

Cantar es llorar con alegría

Bailes rituales del pueblo féenemina'a
(gente de centro) de la Amazonía colombiana

◆ Camila Sofía Venegas Osorio ◆

Premio

Mejor Investigación en **Antropología**
Estímulos ICANH 2023

Terrenos etnográficos



CANTAR ES LLORAR CON ALEGRÍA



Bailes rituales del pueblo féenemina'a (gente de centro)
de la Amazonía colombiana

CANTAR ES LLORAR CON ALEGRÍA



Bailes rituales del pueblo féenemina'a (gente de centro)
de la Amazonía colombiana



Camila Sofía Venegas Osorio



ICANH

Terrenos etnográficos



Venegas Osorio, Camila Sofía, autora
Cantar es llorar con alegría: bailes rituales del pueblo féenemina'a (gente de centro), de la Amazonía colombiana / Camila Sofía Venegas Osorio; – Primera edición – Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. ICANH, 2025.

336 páginas : ilustraciones, gráficas, fotografías a color ; 24 cm. – (Colección Terrenos Etnográficos)
Recomendado para un público general.

ISBN: 978-628-7774-13-1 (impreso)

ISBN: 978-628-7774-11-7 (digital)

1. Indígenas de Colombia – Vida social y costumbres - Caquetá (Colombia) – 2. Indígenas de Colombia – Ritos y ceremonias - Caquetá (Colombia) 3. Danzas populares y nacionales - Caquetá (Colombia) 4. Etnología 5. Tradición oral - Caquetá (Colombia) 6. Antropología social y cultural

CDD: 394.4

SCDD 22

CEP - ICANH. Biblioteca Especializada Alicia Dussán de Reichel



ICANH

Instituto Colombiano de Antropología e Historia

Calle 12 n.º 2-41 Bogotá D. C.

Tel.: (60-1) 7954790

www.icanh.gov.co

Alhena Caicedo Fernández

Directora general

Manuel Bernardo Pinilla Zuleta

Subdirector de Investigación y Producción Científica

Juan Felipe Hoyos García

Coordinador del Grupo de Investigaciones

Andrés Delgado Darnalt

Líder del Área Funcional de Publicaciones

Ivón Alzate Riveros

Coordinación editorial

Colección Terrenos Etnográficos

Julián Naranjo Guevara

Corrección de estilo

Nathalia Rodríguez González

Diseño, diagramación y cubierta

Maloca kiyéymijio de baile de *amoka*. Fotografía de Christian Cárdenas

Imagen de cubierta

Primera edición: ICANH, 2025

ISBN: 978-628-7774-13-1

e-ISBN: 978-628-7774-11-7

Impreso en Colombia por la Imprenta Nacional de Colombia

Carrera 66 n.º 24-09, Bogotá, D. C.

© Instituto Colombiano de Antropología e Historia

© Camila Sofía Venegas Osorio



El trabajo intelectual contenido en esta obra se encuentra protegido por una licencia de Creative Commons del tipo "Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional". Para conocer en detalle los usos permitidos consulte el sitio web <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Contenido

PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	17
Un preludio sobre canastos hechos y por hacer	19
Los féenemina'a y el territorio de la gente de centro	22
Etnografía, cuerpo y método	28
El ritual y el parentesco	36
Oralidad y <i>performance</i> en los géneros verbales del baile	44
1. EL BAILE COMO CURACIÓN	49
El sistema de bailes féenemina'a en el contexto de los pueblos de la gente de centro	51
El baile como manifestación de la palabra que amanece en obra: trabajo, cooperativismo y complementariedad	58
Los propósitos curativos del baile	68
La caguana es la voz de la mujer en el baile: sustancias vitales, vínculos y afectos	79
Bailes ceremoniales y bailes ordinarios	89
La jefatura de la caguana: manejo, autonomía y autoridad en las carreras de baile	98
Transitar el camino de comercio o sobre cómo curar la historia propia	104
Bailar para reencontrarnos: multiplicación del pueblo féenemina'a tras el tiempo del caucho y reanudación de la vida ceremonial	122

2. PALABRAS QUE MULTIPLICAN GENTE:	
ARTE VERBAL DE LOS BAILES DE LOS FÉENEMINA'A	133
La palabra y los géneros del arte verbal	135
Palabra de oración (<i>te'ímu'ijí</i>) o conjuraciones	142
Los cantos <i>mási</i> y los arreglos	159
Las narraciones de los orígenes (<i>jíibegejé</i>)	185
CONSIDERACIONES FINALES	313
ANEXO	321
Comentarios sobre la lengua muinane y la grafía empleada en este trabajo	323
BIBLIOGRAFÍA	325

Idásuno najéteji'achi sáaboko

misíko dáami

amisíko dáami

Vengo triste por el camino de los nietos de comercio;

péguenos a los dos [con ambil],

pégueles a esos dos

CANTO DE FLAUTA FÉENEMINA'A

Presentación

ESTE LIBRO ES EL RESULTADO DE MI INVESTIGACIÓN PARA LA MAESTRÍA EN Estudios Amazónicos de la Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonía. El trabajo es un estudio etnográfico dedicado al sistema de bailes de los féenemina'a (*gente de centro*), pueblo indígena de la Amazonía colombiana. La investigación fue realizada en las comunidades Chukiki y Villa Azul de la región del Medio Caquetá, y se nutrió con la experiencia de participar en bailes rituales en la ciudad de Leticia, Amazonas, desde 2019 hasta 2022. Las dos primeras estancias de investigación, en 2018 y 2019, se desarrollaron en el marco del proyecto "Memoria oral y prácticas propias de uso y fortalecimiento de la lengua muinane en la Amazonía colombiana", dirigido por la profesora Consuelo de Vengoechea y financiado por la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, con la beca de investigación Orlando Fals Borda 2017, de la Facultad de Ciencias Humanas. La tercera estancia de campo, en 2021, se desarrolló en el marco del proyecto "Fortalecimiento del conocimiento y cuidado de la selva y la chagra desde la cultura y lengua de pobladores del medio Amazonas colombiano", dirigido por la profesora Nubia Matta y financiado con la "Convocatoria nacional para el fomento de alianzas interdisciplinarias en la Universidad Nacional de Colombia 2019-2021". La publicación de esta investigación fue posible gracias al Programa de Estímulos del Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH del 2023.

Los grupos de la gente de centro han atravesado por momentos de inflexión ligados a la historia de las economías extractivas, que amenazaron su pervivencia física y cultural, tanto individual como colectiva. Este trabajo explora cómo el sistema de bailes de los grupos de la gente de centro, y en particular de los féenemina'a, tras la presencia de las caucherías y las intensas oleadas de migración por el territorio nacional, ha permitido la reconfiguración de una red de relaciones en constante renovación, que es empleada como estrategia de afianzamiento territorial y cultural en contextos de cambio permanente. Sin embargo, el sistema ceremonial atraviesa por una situación contrastante, pues mientras que se reconoce su gran relevancia en la vida social, existe una preocupación generalizada en las comunidades del Medio Caquetá por la baja periodicidad con la que se están realizando estos bailes ceremoniales.

El libro se divide en dos partes. La primera profundiza en los propósitos curativos del baile y su emergencia como mecanismo para generar vínculos, garantizar la persistencia de los modos de vida social y cultural y, con ello, la multiplicación de la vida misma. La segunda parte ahonda en las poéticas orales de los bailes. A través del acervo de cantos, oraciones y palabras de origen se destaca que el baile es una elaborada y estética manifestación de una ética del cuidado indígena,

orientada a enfriar y endulzar los elementos potencialmente dañinos que afectan la vida humana.

Muchas personas participaron en el desarrollo de la investigación. Quiero expresar mi más profunda gratitud a la gente féenemina'a de Araracuara y a las comunidades de Chukiki y Villa Azul. Les agradezco por haberme recibido en sus hogares, por compartir su comida, por brindarme cuidados y por extenderme su afecto. También quiero reconocer su enorme generosidad al compartir su conocimiento. Sus voces me han acompañado a través de miles de minutos de grabación y cientos de páginas de transcripciones, mucho más tiempo del que estuve en sus hogares. Considero que el trabajo de campo y la etnografía son prácticas centrales en la labor antropológica y, sin duda, esta ha sido una experiencia transformadora y gratificante. Sin embargo, también ha sido exigente y ambivalente. Afortunadamente, siempre encontré de su parte buen humor, trato dulce y franqueza.

En Chukiki a la *gente de piña*, especialmente a los mayores Jesús Ortiz, Jorge Ortiz y Leopoldina Kudo; a Esteban Ortiz, su esposa Lía Guiríña y sus hijos; a Eliceo Ortiz, su esposa María Kuyoteca y sus hijos; a Estela Perdomo y su hijo Euclides Ortiz (q. e. p. d.); a Willington Ortiz y su esposa Beatriz. A la *gente de gusano*, en especial a los mayores Libardo Mukutuy, Rafael Mukutuy (q. e. p. d.) y Fátima Valencia; a Saulo Mukutuy, su esposa Margarita y sus hijos; al profesor Sergio Mukutuy; a los hermanos Ezequiel, Damaris, Yuritza, Yeritza y Dairo Mukutuy, y su esposa Nelcy. A la *gente de maguaré*, principalmente a la mayor Dolores Rodríguez; a Francisco Javier Suárez y su esposa Obdulía; a José Daniel Suárez (q. e. p. d.), a Blanca (q. e. p. d.) y a Mariano Suárez.

En Villa Azul a la *gente de coco*, a los mayores Eduardo Paky, Adriano Paky, Avelino Paky y Orlando Paky; a las mayores Ana Rita Andoque, Hilda Cubeo y Aidé Barbosa; al profesor Mario Paky y su esposa Angie Pijachi; a Claudia Paky, Edwin Paky, Euclides Paky, Elio Paky y Rosmery Matapí.

En Araracuara a la gente de maguaré, al mayor Marcelino Fiagama y su esposa Berta; al mayor Aurelio Suárez (q. e. p. d.), su hijo José Suárez y su esposa Alcira; a Zoork García, su esposo, Omar Castro y sus hijos; a Manuel García y su esposa Emiliana.

En Leticia a quienes en los distintos espacios en los que coincidimos me brindaron su apertura y generosidad para conversar y enseñar sobre la palabra de baile, en especial a Célimo Negedeka, Gory Negedeka, Cristóbal Farirama, William Yucuna y Elio Miraña.

Agradezco a la profesora Consuelo de Vengoechea, quien fue mi directora de trabajo de grado en el pregrado, por la confianza y por haber generado los vínculos que me permitieron iniciar mi investigación en las comunidades.

Igualmente, fueron importantes sus enseñanzas respecto al trabajo con corpus lingüísticos y su estudio de la fonología de la lengua muinane. También quiero expresar mi gratitud al profesor Juan Álvaro Echeverri, director de mi tesis de maestría. El juicioso trabajo que ha desarrollado en la región durante tantos años y su gran entendimiento sobre los temas de mi investigación fueron siempre un estímulo y una guía para los planteamientos que desarrollo.

A Christian Cárdenas, por el acompañamiento en las estancias de campo de 2018, 2019 y 2021, y el apoyo para la organización de los audios de los cantos y la realización de las gráficas. A Tomás Rojas, por su ayuda y trabajo en la estancia de campo de 2021. A Jennifer Vargas, por el apoyo que hizo posible la realización de una visita en 2024 para la socialización y revisión del manuscrito con las comunidades. A cada uno, por la palabra y el aliento que llegó en el momento indicado para seguir dando vuelo a este proyecto.

A Gustavo Zuluaga, por su invaluable colaboración en la corrección y edición de estilo de las narraciones míticas que se incluyen en la segunda parte, así como por realizar la lectura completa del texto e incluir sus sugerencias. Por ser, durante los años de realización del trabajo, mi más cercano interlocutor académico y por brindarme su trato paciente, en el que encontré gran alivio para perseguir este camino, mis más profundos agradecimientos.

Finalmente, a mi madre, Bella Bell, y a mi padre, Luis Alfredo. Por la vida, el apoyo incondicional, los cuidados y el afecto, siempre.

Introducción

UN PRELUDIO SOBRE CANASTOS HECHOS Y POR HACER

EN ALGUNA OCASIÓN ESTEBAN ORTIZ, UN HOMBRE FÉENEMINA'A DEL CLAN de la gente de piña (kiyéyimijo), quiso enseñarnos a hacer canastos. Nos pidió alistarnos para ir al monte en busca de los bejucos necesarios para su realización. Me preparé como lo hacía usualmente para cualquier salida: me puse las botas de caucho, me apliqué el protector solar y después el repelente, me puse un sombrero y llené un recipiente pequeño con agua para llevar. Esteban, por su parte, se alistó como lo hacía usualmente: lamió de su ambil y mambeó un poco. Se puso también las botas de caucho y una cachucha. Tomó un machete, luego fue en búsqueda de otro que nos entregaría y le sacó un poco de filo a ambos.

Nos dirigimos por un camino que conducía a sus rutas de cacería. En algún momento, empezamos a desviarnos del camino para transitar por el suelo que se encontraba más remontado por la vegetación. Esto era necesario para hallar los bejucos. Esteban iba abriendo paso con su machete. La caminata entre matorrales empezó a volverse más difícil. Él, siempre esmerado en su papel de anfitrión, andaba percatándose de qué se encontraba a nuestro alrededor, para que lo percibiéramos también y lo comprendiéramos. Para conocer cuando se transita por el monte, es necesario agudizar los sentidos. Solo caminando esa selva, que se atraviesa desde los cielos para llegar a ella y que emerge a la vista como un manto verde infinito, adquiere texturas, matices y aromas.

Esteban removió barro de la orilla de un riachuelito para pintarse la cara con él, así, como se hacía antes, nos dijo. Incluso ponía su oído en los palos caídos de palmas de milpesillo que encontraba, pedía silencio, y escuchando atentamente los troncos, buscaba la presencia de mojoy en estos, aunque sin éxito. Así mismo, nos pedía caminar con cuidado y no pisar las casas de las chicharras que aparecían en el suelo para no llamar aguacero.

Los bejucos que buscábamos para nuestros canastos fueron apareciendo (o amaneciendo). Se veían como lianas de corteza gruesa, que caían desde la copa de los árboles hacia el suelo. Esteban diferenciaba varias clases de las esterillas de estos bejucos, finos o burdos. Los primeros empleados para canastos ornamentales y los segundos destinados a la recolección de yuca y coca. Recogimos de ambos tipos: *tibá'i* (bejuco de canasto) y *jí'inoi* (bejuco de nasa). Para sacar estos bejucos es necesario sujetarlos con ambas manos, tomar un impulso y jalarlos con fuerza hacia abajo. Después, las lianas se cortan en sus nudos en longitudes más o menos iguales, a excepción de una que es mucho más larga que las demás y es empleada como tejedor. No se me daba muy bien hacerlo. Incluso, cuando finalmente logré que se desprendiera del árbol un bejuco, al caer, me golpeó levemente la cabeza.

Los mayores féenemina'a dicen que la humanidad vive en disputa con la naturaleza. Cuando las personas tumban y queman un pedazo de monte para hacer chagra, por ejemplo, se libra una batalla. La naturaleza ataca y se defiende con los palos que pueden caer sobre alguien, hiriéndolo con las plantas rasquiñosas que causan molestias en la piel, o con las congas, alacranes, avispas o cualquier otra clase de animal que pique. Ante mi falta de habilidad y el "ataque" sufrido, preferí cambiar de tarea. Con los bejucos en el suelo, me encargué de recogerlos, alinearlos, enrollarlos y cargarlos con cuidado para que no sufrieran daños.

Después de regresar a la maloca, pasamos el resto de la tarde arreglando los bejucos para extraer las fibras con las que tejeríamos. Si ir a buscarlos fue una tarea extenuante, arreglarlos fue una tarea dispendiosa. Para ello hay que sujetar el bejuco y por uno de sus extremos hacerle un pequeño corte transversal con el machete. A partir de ese corte, con las manos y las uñas o con ayuda del machete, se tiene que ir retirando la corteza dura para extraer la fibra, asegurándose de hacerlo con delicadeza para no quebrarla.

Se dice que hacer un canasto es trabajoso. Habíamos recorrido un camino dispendioso antes de entrelazar las primeras fibras, pero finalmente empezamos a tejerlo. Esteban cruzaba las esterillas en forma de cruz y las amarraba con el tejedor; cuando terminaba una vuelta, agregaba otras esterillas a cada uno de los lados. Avanzaba lentamente para explicarnos cómo se hacía y dejaba que continuáramos. Si alguno se embolataba, Esteban intervenía para corregir el error y volvernos a encauzar. Se debe tejer paso a paso y con paciencia. Tejer la base es lo más complicado de hacer un canasto. Cuando la base ya se levanta, las manos encuentran cierto ritmo y siguen un patrón repetitivo que le va dando forma rápidamente.

Libardo Mukutuy, del clan de la gente de gusano (chúúmojo), nos contaba que un día se acercó a su abuelo Mukútu'i y le dijo: "entonces, abuelo, ¿de dónde viene canasto y para qué?, ¿qué es un canasto?". El abuelo contestó: "ah, pues el canasto, hijo, es esto. Este canasto, todo esto es canasto", y señaló su propio cuerpo. Se dice que las personas están constituidas por canastos. Está el *canasto material*, también denominado como el *canasto de la abundancia*. Este hace las veces de una extensión del cuerpo humano, puesto que allí se depositan los frutos del trabajo en la chagra que van a alimentar a ese mismo cuerpo. Pero también están los *canastos espirituales* o el *canasto de conocimiento* (*íimaji iikudójiiba*: base del nido de la palabra).

El canasto de conocimiento es el receptáculo de las palabras, las sustancias y los alientos verdaderos, el pensamiento, la memoria, los afectos, las capacidades, los nombres, las narraciones, los cantos, etc. No obstante, existe la distinción entre dos tipos de canastos espirituales: el del bien y el del mal. Por un

lado, está el *canasto de las palabras falsas*, donde se deposita todo aquello que quiere desecharse: “todo lo falso, la mentira, la avaricia, el egoísmo, las peleas está ahí”. Este es un canasto de ojos grandes, “para que todo lo que recoja pase y siga su camino esa palabra falsa”. En cambio, el otro canasto, que es el *canasto de la palabra de vida*, es un canasto de ojo fino, “para que recoja la buena palabra y no se salga”. El canasto de la palabra de vida recoge los cuatro principios de vida para los féenemina’a que son: *gáagabo* (multiplicación), *fagóji* (consejo), *te’ímu’u* (curación) y *dúdikamaje* (trabajo).

Los canastos espirituales de las personas están formados desde antes de su nacimiento. Se espera que una de las dietas que cumpla un hombre cuando su pareja se encuentre en embarazo sea la de tejer un canasto. Con esta acción, además de proveer al hogar de los utensilios necesarios para la recolección y transformación del alimento, teje también el canasto espiritual de su criatura. Por todo ello es importante aprender a tejer canasto.

Los canastos que cada uno tejió ese día, como era de esperarse, eran de formas irregulares y de ojos grandes. Aun así, cada uno logró bordear su canasto y todos nos animaron diciendo que, para ser el primero, no estaba mal. Esteban también tejió un canasto para cada uno con el fin de intercambiarlos, y a los nuestros les asignó un nombre. Al que realicé le puso *canasto de multiplicación*, puesto que este se iría a la habitación de ellos y almacenaría la ropa interior de la pareja, en tanto que al hecho por mi compañero lo denominó *canasto del conocimiento*, ya que se quedaría al lado del mambeadero albergando las sustancias de poder.

Los canastos son obras. Su realización implica la ejecución de distintas tareas de mayor o menor complejidad. Hacer un canasto es un proceso mediante el cual ciertos elementos del monte entran a la maloca o al hogar, que son los espacios humanizados, y allí atraviesan un proceso de transformación. Del mismo modo, cada obra que realiza una persona es vista como un canasto. En este sentido, es frecuente que se haga alusión a cada carrera ceremonial o carrera de baile como un canasto. Por una parte, está la base tejida, que son los conocimientos sobre los orígenes, la autonomía y el manejo de cada uno de los bailes. Pero este canasto se va levantando con cada uno de los eventos de baile que los dueños ofrecen durante el ciclo de su carrera. Cuando se realiza el último baile de la carrera se dice que con este se bordea y se sella un canasto. Solo de esta manera puede iniciarse otro.

En algunas oportunidades escuché que el canasto de baile solo se debe abrir cuando se va a realizar uno, puesto que no se puede soltar la palabra si no se va a hacer obra. De hacerlo, esto podría perjudicar al dueño de ese canasto. Adriano Paky, del clan de la gente de coco (nejégaimijo), en alguna oportunidad

dijo que “cuando hay baile uno comienza a recordar, el espíritu del creador de las canciones se mete en uno”. Y es que, para hacer la presente investigación, se abrieron los canastos de baile de muchas personas por fuera de las circunstancias en las que estos conocimientos emergen y circulan, con la promesa de que de alguna manera se convertirían en obra.

En tanto figura contenedora que con el tiempo se va llenando de las enseñanzas recogidas, el trabajo que acá presento es también un canasto que he tejido. Al igual que como sucede con cualquiera, el inicio ha sido lo más difícil de lograr. No solo en términos de la escritura; enfrentarse a la página en blanco es como tejer la base de ese canasto que es el documento escrito, pero para llegar a ese punto debí prepararme, *salir al monte*, abrir camino, recolectar y traer de regreso al hogar los bejucos con los que la haría. Tal vez sea posible hilar más fino, pero como decía Libardo, recordando las palabras de su abuelo Mukútu'i: “usted no va a traer yuca en la mano, usted no va a traer coca en la mano, usted no va a traer mafafa, ñame, otra. No le va a alcanzar. Entonces ¿dónde usted lo va a echar? En el canasto uno echa todo”. Así, mediante el texto escrito, hilo experiencias y enseñanzas que, de no plasmarse, pasarían de largo a través de los ojos anchos de la memoria hacia el olvido.

LOS FÉENEMINA'A Y EL TERRITORIO DE LA GENTE DE CENTRO

Los féenemina'a (también conocidos como muinane¹) son un grupo del Amazonas colombiano, hablantes de una lengua de la familia bora. Según el Censo Nacional

1 Juan Álvaro Echeverri (1997, 50) señala que el término *muinane* proviene de la palabra *muinani* en lengua murui y significa *gente de río abajo*. Los Ancianos del Pueblo Féeneminaa (2016) han expresado su intención de dejar de ser denominados con este nombre: “Nosotros somos el Pueblo Féeneminaa, Gente de Centro. Los no indígenas y el Gobierno nos dieron el nombre “muinane”, que no es una palabra de nuestra lengua, sino de la lengua murui-muina (uitoto). Con este trabajo queremos dejar establecido que el nombre de nuestro pueblo, con el cual queremos que se nos designe, es Féeneminaa, Gente de Centro” (2016, 10). Opté en este libro por emplear ambos términos de manera intercambiable, privilegiando, en todo caso, el uso de su autodenominación féenemina'a, y manteniendo la denominación muinane si fue expresada de esa manera por un interlocutor o en trabajos previos que cito. La denominación muinane aparece de manera relativamente tardía (cf. Vengoechea, Venegas, Cárdenas 2019): los primeros apelativos a los grupos indígenas de la región del interfluvio Caquetá-Putumayo que se encuentran en la literatura académica del siglo xix no tenían el carácter restrictivo de hoy en día. La diferenciación de los grupos se consolida con los desarrollos en los estudios de clasificación lingüística. Con frecuencia, la denominación de tribus uitoto (quitoto, quiyoyo, itoto) abarcaba una gran diversidad de etnias. Una de las distinciones más tempranas entre estos grupos la realiza Martius, quien identifica en 1867 a los miraña (mirahna, miranya), puesto que su lengua no parecía mostrar parentesco con la familia uitoto (Llanos y Pineda 1982), y haría referencia posiblemente a los grupos que en la actualidad conocemos como miraña, bora y muinane. Koch Grünberg, quien visitó la región amazónica entre 1903 y 1905, a través de las conversaciones que sostuvo con informantes a su paso por el río Apaporis, sostiene que obtuvo noticias de algunas lenguas, entre ellas el muinane (además del bora y el andoque), que no pudo clasificar (1995, 287). En la obra de Whiffen ya se distinguen numerosos grupos con los nombres con los que hoy en día siguen siendo reconocidos. De los muinane diría, específicamente, que eran alrededor de 2 000 personas y que habitaban una

de Población y Vivienda (CNPV) del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) del 2019, el pueblo féenemina'a (muinane) cuenta con una población estimada de 2 113 personas en todo el territorio nacional². Consuelo Vengoechea (2012) estima una población de 256 —que no incluye en su conteo a los habitantes de las cabeceras urbanas—, en tanto que Juan Álvaro Echeverri (2022, 70) calcula una población de 400 personas; posiblemente esta es la cifra más aproximada de gente féenemina'a en el territorio colombiano. Ellos hacen parte de un conglomerado de pueblos entre los que se incluyen los andoque, bora, miraña, murui, nonuya y ocaina que se autodenominan *gente de centro* o *hijos/nietos de la palabra de tabaco, coca y yuca dulce*. El uso compartido de estas sustancias y la centralidad que ocupan en la vida ritual y cotidiana, así como la pertenencia a un territorio, son aspectos que les permiten a estos pueblos identificarse como gente de centro, tal como lo expresa el mayor Jorge Ortiz:

Así dice que, de parte de creación, historia, el padre creador así nos entregó,
centro, pueblo, humanidad, jummm, centro.

Nosotros no somos solamente parte féenemina'a, parte féenemina'a, parte
muinane,
no somos todos.

Los que utilizamos la mambe, el ambil, la manicuera, eso es, todos los que
habitamos [el centro].

Ya andoque, nosotros, murui, somos todos, somos [gente de] centro.

Uno va a otra parte, ¿qué va a dar?
ambil, coca, caguana.

Hermanos, son hermanos.

parte central de la cuenca del Japurá, situada entre los andoque y los resígaro (1915, 59, 247). Así mismo, identificó a los muinane por ser dueños de un baile en el que a un hombre le lanzan adivinanzas y este debe responder acertadamente (1915, 201), lo que podría ser la referencia más temprana al género de las adivinanzas, central en el baile de frutas. El primer listado de palabras de la lengua muinane propiamente lo realiza el padre francés Constantin en 1920, con un “indio” que se encontraba a bordo de su embarcación rumbo a Tefé y hablaba este “dialecto” (Tastevin 1996).

- 2 Los datos más recientes del CNPV de 2018 presentados por el DANE sobre el número de personas que se autorreconocen como muinane deben ser tomados con cautela. La cifra presentada en este censo resulta notoriamente mayor a las estimaciones realizadas en distintos trabajos y a lo que, desde la experiencia, he podido constatar. En las bases de datos de este censo se encuentra que únicamente en el municipio de Puerto Nariño, Amazonas, se registran más de 900 personas que se autorreconocen como muinane. Los asentamientos que agrupan a un mayor número de población muinane son las comunidades situadas en el Medio Caquetá, que tienen una población muy por debajo de esta cifra. Es posible que esta cifra refleje un problema en la delimitación e identificación de las categorías étnicas y en la aplicación de los instrumentos de medición (Mahecha y Venegas 2021). En el censo general (CG) de 2005, el pueblo muinane fue excluido e invisibilizado (DANE 2019). Esto obedeció a que una parte de la gente uitoto (o murui), un grupo étnico que, si bien es cercano, está totalmente diferenciado del grupo muinane, se reconoce como muina. Esto lleva a suponer que, en el CG de 2005, los muinane fueron

Dentro de la propia conceptualización que ha realizado la gente de centro alrededor de los eventos dramáticos de su historia, surge lo que Echeverri denomina *filosofía del hacha* o *filosofía del tabaco y de la coca* (1997, 54) en la que se construye una ideología de crecimiento, multiplicación, producción y pacificación que posibilita una comunidad supraétnica. En el caso de los féenemina'a, el hacha es equiparada con el tabaco, puesto que al facilitar la siembra del tabaco, la coca, los tubérculos y los frutales, permitió a las personas alimentarse, progresar, vivir en armonía, con alegría y tranquilidad. En el discurso instaurado por los féenemina'a durante el proceso de reconfiguración étnica, establecen una pertenencia a un territorio, el Centro, que les fue entregado por el padre creador, junto a una serie de leyes de manejo y conocimiento para vivir bien. Dicen los Ancianos del Pueblo Féeneminaa que, tras la entrega de la palabra, “de ahí para acá ya es buena vida. De ahí ya viene la educación. Así será, dijo el Creador, así vino a culminar nuestro trabajo. De aquí para allá ya lo recibe usted” (2016, 23).

Según Vengoechea (2012, 11), el territorio para los féenemina'a es denominado *féenenibimiga* (ʔe:nenubùmùga), expresión que recoge la idea de un asiento situado en el centro que se extiende en un espacio verde azulado de plantas aromáticas y medicinales, atravesado de fuentes de agua, y cuya forma se asemeja a una torta de casabe. Los Ancianos del Pueblo Féeneminaa (2016) señalan que el territorio es *féene fíivo jáchime iyaa'achimi'ai jínije* (*féene* -centro, *fíivo* -vida, *jáchime* -verde azulado, *iyaa'achimi'ai* -nietos, *jínije* -tierra) o el territorio primordial de vida de la descendencia del centro. Cuando el territorio fue visualizado a lo lejos por el creador, este se veía azul, y a medida que el creador se acercaba, se veía de color verde. Por esto, los féenemina'a dicen que ellos son *féenemina'a jáchime*, o *gente de centro de la tierra verde azul*.

El territorio tradicional de los féenemina'a se encuentra entre la sabana del alto río Cahuinari y las cabeceras de la quebrada de Monochoa, en el interfluvio Caquetá-Putumayo, aunque en las últimas décadas ha existido una migración de casi toda su población a las orillas del río Caquetá³, y más recientemente a

censados como uitoto (o murui-muina) y en el CNPV de 2018 algunas personas uitoto que se identifican como muina también fueron censadas como muinane, lo que explicaría en parte por qué la cifra es mayor a otras estimaciones y no es fiable.

- 3 El río Caquetá es nombrado como Tí'emú'ai (río de danta). En otras lenguas de la región recibe la misma denominación. Por ejemplo, en la lengua miraña es llamado Okájimo, que traduce también río de danta y en lengua andoque, Itese (río de la danta). Según las narraciones de los féenemina'a, su origen está en la bocana (*áamiji*), en el estantillo de boa (*bu'a'aki*). El río Caquetá es la principal arteria que ha permitido que la región se mantenga conectada, a pesar de presentar tramos no navegables o de difícil navegación debido a la existencia de saltos y rápidos, resultado de los suelos de origen paleozoico. Pineda (1987, 167) señala que la composición particular de los suelos del área ribereña del río Caquetá, provista de formaciones rocosas y depósitos de piedras, promovió que, a principios del siglo xx, habitantes de la parte baja del río

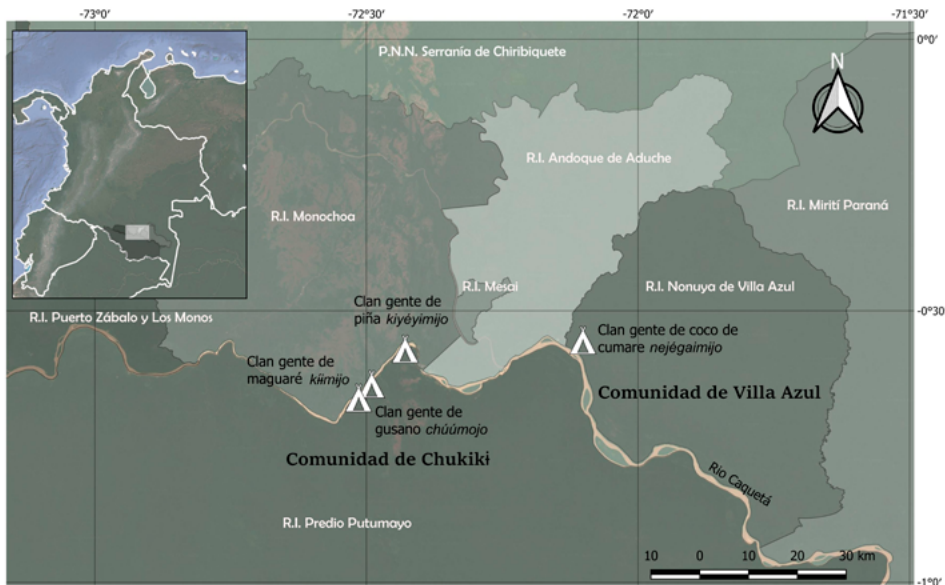
las cabeceras urbanas de ciudades como Leticia, Bogotá, Florencia, Puerto Leguizamo y Villavicencio. Los principales asentamientos del pueblo féenemina'a se ubican en lo que hoy son las comunidades de Chukiki, en el resguardo Predio Putumayo y Villa Azul, en el resguardo Nonuya de Villa Azul, situadas sobre la ribera del curso medio del río Caquetá, en la región de Araracuara (figura 1), y en la comunidad muinane-bora situada en el kilómetro 17 de la vía a Tarapacá, en Leticia. También existe una comunidad en La Chorrera de los féenemina'a que vivían en la sabana (comunicación personal con Juan Álvaro Echeverri, 2022). En Chukiki habitan los descendientes del clan gente de piña o kiyéyimijo (familia Ortiz), clan gente de gusano o chúúmojo (familia Mukutuy) y clan gente de maguaré o kímijo (familias Suárez y García) (figuras 2 y 3). En Villa Azul viven los descendientes del clan gente de coco de cumare o nejégaimijo (familias Paky) (figura 4). En la actualidad, perviven solamente cinco de los clanes del pueblo féenemina'a debido a que muchos de sus linajes no sobrevivieron tras el tiempo del caucho⁴.

Para Juan Álvaro Echeverri, la particular vida ceremonial compartida por los pueblos de la gente de centro es uno de los elementos que permite hablar de la existencia de una *sociedad regional* (2022, 36). Echeverri afirma, incluso, que la misma categoría *gente de centro* es principalmente el reflejo de la constitución de una *comunidad moral*⁵ que posiblemente aparece después del contacto de estos grupos con los no indígenas, es decir, con la sociedad occidental. Para reconstituirse, tuvieron que volver a encontrarse y caminar por el territorio, negociar y sanear los conflictos pasados, acoger a familias de *huérfanos*, reiniciar y fortalecer la actividad ritual, etc.

ascendieran a la región de Araracuara para proveerse de piedras para afilar. Asimismo, Llanos y Pineda (1982, 57) señalan que los saltos y raudales, como el de Angosturas y Araracuara, trazaron límites naturales a la intervención franciscana durante el siglo xvii y a la expansión lusitana desde sus colonias en territorio brasileño.

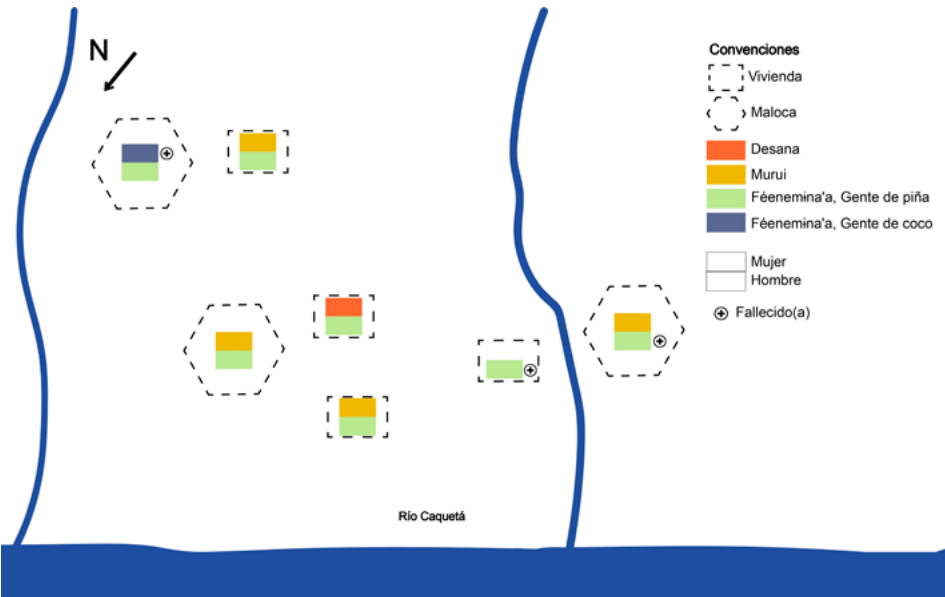
- 4 Existe una amplia literatura que ha profundizado en estos eventos y sus consecuencias sobre la vida de los pueblos indígenas desde la historia, la etnohistoria y la historia oral. Entre ellos destaco los trabajos de: Ancianos del Pueblo Féeneminaa (2016), Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), Echeverri (1997), Farekatde (2004), Gómez y Domínguez (1995), Gómez (1994), Llanos y Pineda (1982), Pineda (2000), Tobón (2008), Useche Losada (1998).
- 5 Juan Álvaro Echeverri adopta esta expresión de Ellen Basso (1995) quien la emplea para los pueblos del Alto Xingú (2022, 38). La constitución de una comunidad moral puede entenderse como un proceso exogámico de varios grupos que implica la adopción de un discurso público común, a la vez que se persiste en la diferencia étnica. Este discurso conceptualiza los eventos históricos y los llena de sentido en el plano simbólico y mítico. Añadiría que la constitución de una comunidad moral fue posible en tanto que ya existía una "comunidad de sustancia" (en el sentido que propone Santos Granero [2012]), lo que se refleja en el uso compartido y la enorme centralidad que gozan el tabaco (en pasta), la coca (en polvo) y la yuca dulce (y sus productos como el casabe, la caguana y la manicuera). Estas sustancias moldean la constitución de los discursos, e, incluso, los identifican (de ahí que se hable de hijos o nietos de la palabra de tabaco, de coca y de yuca dulce).

Figura 1. Mapa de la región del Medio Caquetá con la ubicación de las comunidades y de los clanes féenemina'a



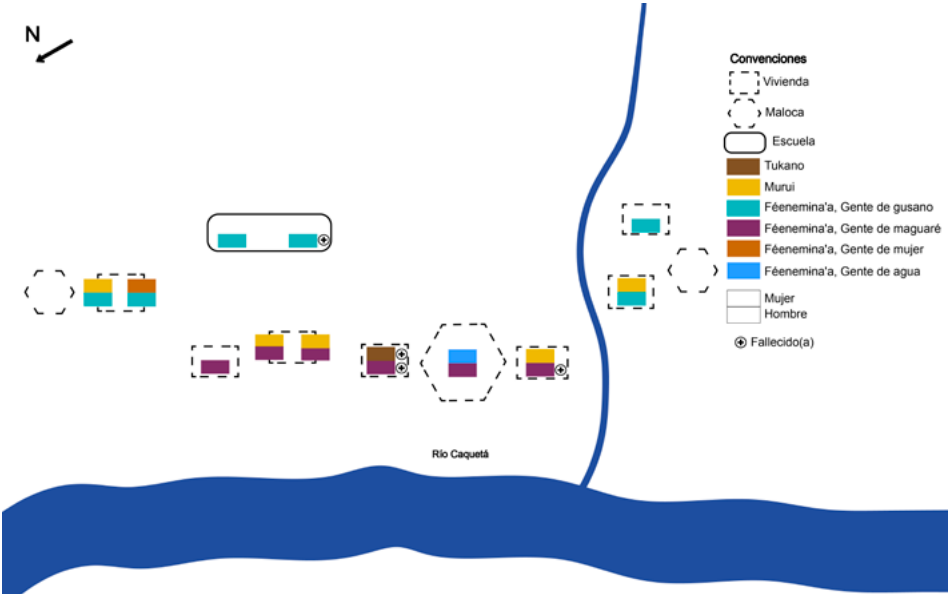
Fuente: elaboración de Andrés David Jiménez.

Figura 2. Distribución de las viviendas y las alianzas matrimoniales, comunidad Chukiki, Puerto Fresco, 2021



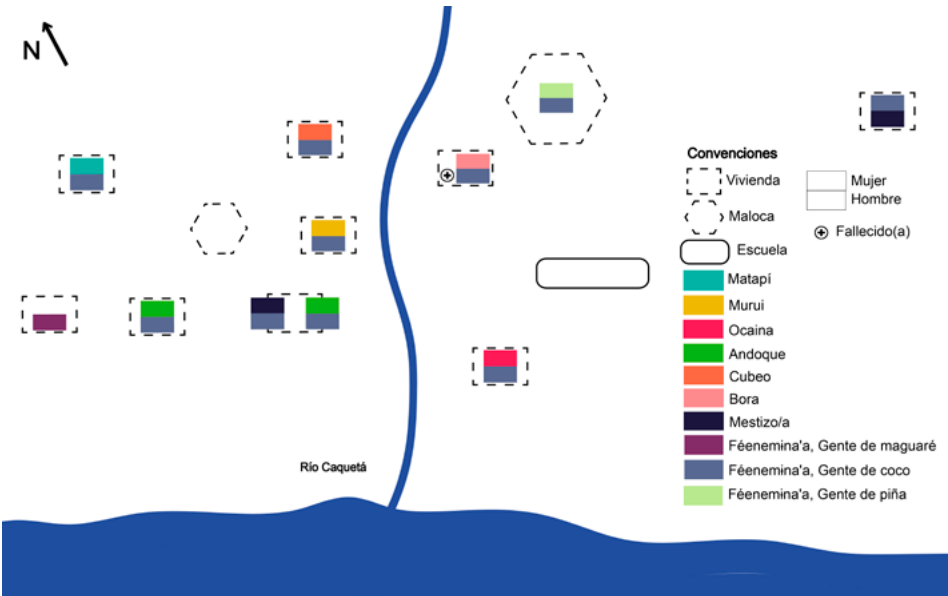
Fuente: elaboración propia y de Christian Cárdenas.

Figura 3. Distribución de las viviendas y las alianzas matrimoniales, comunidad Chukiki, Puerto Guama, 2021



Fuente: elaboración propia y de Christian Cárdenas.

Figura 4. Distribución de las viviendas y las alianzas matrimoniales, comunidad Villa Azul, 2021



Fuente: elaboración propia y de Christian Cárdenas.

El baile, como evento ritual y como modelo sociológico de relaciones, goza de una enorme importancia entre la gente féenemina'a. A través de su realización se gestiona y reproduce una serie de prácticas para el adecuado manejo del medio ambiente, la curación de enfermedades asociadas a las épocas del año y el aseguramiento de la abundancia de alimentos para la gente. Por otro lado, el baile promueve relaciones de reciprocidad y circulación de bienes y conocimientos entre todas las partes implicadas en su realización dentro de un contexto regional amplio. No obstante, existe una preocupación generalizada entre los miembros de las comunidades féenemina'a del Medio Caquetá respecto a la situación contrastante por la que atraviesa el baile, pues, aunque se reconoce su papel a la hora de ordenar los elementos ya señalados, es cada vez menor la periodicidad con la que se están organizando, escenario que pone en riesgo la transmisión intergeneracional del grueso de conocimientos que engloba y, por ende, la pervivencia misma del sistema ritual.

Los motivos de esta situación son diversos, pero parecen apuntar a procesos de cambio sociocultural acelerado, discontinuidad en los lazos generacionales, desplazamiento lingüístico, migraciones y mayores aperturas interétnicas con los no indígenas. Otro motivo que ha derivado en el debilitamiento del baile como práctica ritual y colectiva es la carencia de ancianos del clan propio que guíen su preparación, ya que han fallecido antes de entregar formalmente la carrera de baile a sus hijos. También se podría mencionar la ausencia de un espacio físico propicio para la realización de la fiesta entre ciertos clanes, esto es, la carencia de una maloca de cuatro estantillos para llevar a cabo el baile. Y es que contar con una maloca adecuada no es una cuestión meramente de espacio material; supone contar con un grupo de ayudantes para desarrollar la cantidad de trabajo que conlleva un baile, que en el caso de la chagra requiere cumplir los ciclos de siembra, quema y cuidados para que esté bien abastecida y pueda suplir los requerimientos del ritual. Aun así, el baile es una práctica viva y enraizada y, por ende, se vuelve necesario entender que los espacios para su transmisión y reproducción se pueden ampliar, transformar o resignificar.

ETNOGRAFÍA, CUERPO Y MÉTODO

Buena parte del desarrollo metodológico de la investigación consistió en escuchar, comprender e interpretar los discursos elaborados por mis interlocutores alrededor del baile en sus múltiples sentidos. De esta manera se buscó una aproximación a las construcciones y significados que las personas elaboran alrededor de sus experiencias, que se desenvuelven en un contexto y espacio particular en el que me involucro como observadora y participante.

Esta orientación metodológica continúa en el proceso de construcción del texto. El hilo narrativo se desenvuelve a partir de los testimonios directos, y evita relegar el discurso y sus texturas a la construcción de categorías y conceptos que desproveen de nombre y de cuerpo a sus enunciadores. En este sentido, se procura un acercamiento a la perspectiva *emic*, que destaca en la descripción densa (Geertz, 2003), y reconoce el carácter complejo, específico y circunstanciado de la experiencia etnográfica, que, a su vez, se desenvuelve en el texto escrito.

James Clifford (1986) señalaba que las culturas no pueden sostenerse en sus retratos y que cualquier intento de hacerlo siempre implica la simplificación y exclusión, la construcción de una relación yo-otro particular, y la imposición o negociación de una relación de poder. En este sentido, el texto etnográfico es un relato parcial, como lo es cualquier aproximación desde la etnografía. Todo ejercicio de escritura etnográfica implica algún grado de fijación y homogeneización. Por su parte, esta genera retratos que, si se median con la historicidad y especificidad de su contexto, resultan significativos como testimonio de los ideales, experiencias y conocimientos que elaboran las personas. Así mismo, el ejercicio etnográfico se encuentra mediado por las condiciones y tiempos de la investigación, el lugar de enunciación, las coyunturas sociales y el azar, entre otros determinantes. Los relatos o *retratos etnográficos* emergen en un espacio vital en que los cuerpos que interactúan son situados, sexuados y están llenos de afectos e intenciones.

La etnografía es una práctica corporeizada, y esto implica que la manera en que se construye ese cuerpo que hace etnografía con relación a un contexto particular influye significativamente en la vivencia de la experiencia etnográfica. Las dificultades, aciertos y sensibilidades que emergen en el trabajo de campo responden también a una condición de sexo/género particular. Como señalan Ingrid Beltrán, Diana Ojeda y Claudia Rivera (2019), la reflexión sobre la manera en que se posiciona y se construye la mirada o el cuerpo del etnógrafo en campo no es nueva en la disciplina. Aunque se ha reiterado la crítica al carácter colonial de las relaciones de poder-saber que ha caracterizado la práctica antropológica, las autoras señalan que se ha desatendido considerablemente la ética de cuidado y la responsabilidad relacional en el ejercicio de la etnografía o en el trabajo de campo. En este sentido, hacen un llamado a quienes ejercen un lugar de influencia en las investigaciones de sus estudiantes, a no dar por sentado la supuesta horizontalidad de las relaciones en campo y cuestionarlas.

Ahora bien, para la realización de una de las estancias de campo de este trabajo se conformó una alianza que integraba disciplinas varias como antropología, lingüística y biología. El grupo de estudiantes de pregrado y posgrado de todas las disciplinas que se integró con la invitación de las y los docentes

que dirigían el proyecto quedó compuesto por siete hombres y una mujer. Posiblemente, cada uno demostró la idoneidad para aportar a la investigación; sin embargo, resulta evidente que el criterio de paridad no fue tomado mínimamente en cuenta. Ignorar la existencia de jerarquías de género en los espacios académicos las profundiza y valida las situaciones que derivaron de estas jerarquías en campo, además de remarcar algunos imaginarios nocivos alrededor de este tipo de investigación que son también señalados por Ingrid Beltrán, Diana Ojeda y Claudia Rivera (2019): por ejemplo, la supuesta condición “agreste”, “selvática” y “riesgosa” de estos lugares, junto al intrínseco “machismo” de sus habitantes, que perpetúa la idea de que los sujetos ideales para el trabajo de campo son “cuerpos masculinos, blanco-mestizos, cisgénero, urbanos, sin responsabilidades de cuidado y entendidos como capaces y funcionales” (Beltrán, Ojeda y Rivera 2019, 102). Aprendemos a hacer etnografía desde el arquetipo masculino y androcéntrico en que sobresalen valores como la fuerza física y la resistencia corporal. De modo que, señalan las autoras, las mujeres antropólogas debemos ajustarnos a las demandas “masculinistas” del ejercicio de la disciplina, en particular de la etnografía. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en comentarios frecuentes recibidos en el trabajo de campo, los cuales sugerían que debía ser “guerrera”, “una dura”, o que “no se deja” (es decir, no quedaba detrás de los hombres).

Creo que las investigadoras no somos guerreras y tenemos la profunda convicción de no querer tener que serlo. También considero que existe cierta responsabilidad en que esa producción de los sujetos y de la experiencia de campo haya propiciado, durante una de las estancias, distintas formas de descalificación y reacciones “masculinistas” por parte de los integrantes del grupo, y que fue apenas tímidamente interpelada a su interior, ante los azares y dificultades propias del trabajo de campo. Así como ha sido crucial la transformación epistémica y metodológica de la antropología impulsada por la crítica colonial, es necesario otorgar un lugar central a las reflexiones en torno a la ética desde perspectivas feministas, para hacer una etnografía y una academia en general que privilegie los cuerpos y el cuidado de todos los participantes.

Aparte de ello, otra condición particular de mi trabajo de campo es que fue realizado en compañía de uno o dos colegas hombres. Por la condición de sexo/género particular de cada uno, se privilegió o restringió en mayor o menor medida el acceso a determinados espacios. Aun así, esta particularidad del trabajo permitió que no fuéramos totalmente excluidos de algún espacio determinado, y, al contrario, facilitó nuestra participación en una gran diversidad de espacios a los que no habría podido acceder en otras circunstancias. La división sexual en la vida social y en el universo simbólico entre los pueblos amazónicos se encuentra

fuertemente delimitada. Entre los grupos de la gente de centro, en particular, se reconocen espacios y sustancias que corresponden a manejos o dominios masculinos o femeninos respectivamente: mambadero/fogón; monte/chagra; ambil y mambe/yuca, hierbas frías y ají, entre otros. En general, estas divisiones o asignación de responsabilidades específicas basadas en el sexo/género se orientan a la reproducción biológica, social y cultural o, en sus propios términos, a la multiplicación de la vida y la abundancia.

En este sentido, en el sistema sexo/género de estos grupos la reproducción goza de un estatus social y ontológico diferente al de la sociedad mayoritaria. Lo anterior no implica que se encuentre exento de disputas; encontré una cotidianidad en la que las separaciones son más etéreas en comparación al pasado rememorado, aunque no por ello inexistentes. Que un espacio sea, al menos retóricamente, de dominio masculino no excluye a las mujeres de participar de este, y viceversa. Muchas veces, al contrario, son altamente valoradas las capacidades que el sexo opuesto aporta a determinado espacio, como lo es el trabajo de los hombres en la chagra o el conocimiento especializado que, idealmente, aunque se transmite patrilinealmente, las mujeres adquieren de su grupo de procedencia y aportan al lugar al que llegan tras la unión matrimonial, siguiendo el patrón de residencia virilocal tan presente en estas comunidades. Las mujeres indígenas tienen una posición cada vez más consciente sobre la responsabilidad y el poder que manejan en el ejercicio de sus roles, y su centralidad en el sostenimiento del conjunto de la sociedad, así como me lo manifestó Hilda Cubeo:

Yo me siento, jummm, bendito sea Dios, mi mamita que me echó al mundo, me hizo mujer. Somos jummm, valorizadas. Anteriormente no se veía eso. Nadie pensaba en eso. Hoy en día ya. Le decía que día a las compañeras: no, nosotras las mujeres no estamos solo pa' picar cebolla, tenemos que ver más adelante, tenemos que ir pensando en un futuro distinto, buscando nuevas alternativas para nuestros hijos o para nuestros nietos, ir infundiéndoles buenas cosas, buenas ideas, pensamientos buenos.

En algunas malocas las mujeres también ocupaban el mambadero y tenían una voz principal y activa en este. Como lo señalaba Fátima Valencia, en este espacio ellas aportan su “palabra fría, de yerba fría, de manicuera”. En otras malocas —la mayoría— no sucedía esto mismo. Una de las situaciones más retadoras que viví durante el trabajo de campo fue en una maloca. El primer día de las conversaciones en el mambadero, el mayor de esa maloca me dijo que no podía sentarme dentro del mambadero, menos en las bancas de madera reservadas para los hombres. Así que pidió a alguien que me acercara una

silla plástica, para que la ubicara por fuera del círculo del mambeadero que es delimitado por la ubicación continua de las bancas. Así lo hice y mi silla quedó atrás del mayor, justo a sus espaldas. En este caso, mi presencia, o intromisión, fue permitida en tanto que estaba acompañando en ese espacio a un grupo de hombres. Sin embargo, no por eso se me relegó a únicamente observar y escuchar pasivamente. Al contrario, constantemente intervenía, hacía preguntas y proponía las temáticas de trabajo. Con el pasar del tiempo, el mayor se dirigía a mí cada vez más, y, al caer enferma por varios días durante mi estadía en su comunidad, recibí de su parte múltiples cuidados, remedios y oraciones. En algunas noches cambiamos de espacio para conversar, ya no en su mambeadero, sino “en el nuestro”, que era la cocina de la escuela que nos fue asignada como espacio de trabajo al grupo. Muchas veces, estando en su banca, el mayor adoptaba una posición corporal incómoda, ya que pasaba largos minutos volteado para dirigirse a mí, que me encontraba detrás. Aun así, la posición de esa silla plástica nunca cambió. Sin embargo, la sensación inicial de no ser “reconocida” se transformó hacia una mayor consciencia de mi posición y voz en ese contexto como mujer, no indígena, joven e investigadora.

En cuanto a las metodologías, el principal instrumento para la recolección de la información fue la conversación. Igualmente, se propusieron actividades que promovieron la coinvestigación y la participación amplia de miembros de las comunidades de diferentes edades, tanto hombres como mujeres. En el desarrollo del trabajo fueron importantes las reuniones comunitarias, estas se realizaron al inicio y al cierre de cada estancia de trabajo con las comunidades en general y con cada uno de los clanes. Estos encuentros siempre iban más allá de la mera formalidad de llegar, presentarse y despedirse. Para las comunidades indígenas resulta muy relevante recordar el origen de las relaciones que han sido entabladas y cuáles han sido los compromisos adquiridos, de la misma manera que lo hacen los mayores en sus discursos de mambeadero. Son estas reuniones, realizadas generalmente en una maloca a donde asisten varios miembros de las comunidades, incluso aquellos que no son participantes activos de la investigación, las que posibilitan la renovación de los vínculos adquiridos y la formulación de un plan de trabajo acorde con las aspiraciones de los involucrados.

Por otro lado, el baile es un evento que sobrepasa el momento del *performance*. El conjunto de conocimientos que engloba tiene que ver con el manejo de la chagra, las cosechas, la preparación de los alimentos, la narración de las historias, el aprendizaje de los cantos, etc. En este sentido, creo que la mejor manera para aproximarse a una comprensión holística del baile está en compartir las actividades del día a día. Esto implicó de alguna manera asumir el rol de una aprendiz que recibe y escucha los consejos. Por ello, más que entrevistas formales

y estructuradas, se procuró entablar conversaciones, en algunas oportunidades ejerciendo las tareas prácticas propias de los espacios especializados de manejo femenino y masculino en las que se vive y se reactualiza la enseñanza de las palabras: la chagra, el fogón, el monte, el río, entre otros.

Sin duda, el espacio del mambeadero, como un lugar privilegiado para la circulación de las palabras y del conocimiento especializado, fue central para esta investigación. Allí tuvieron lugar las largas conversaciones dirigidas a través de las preguntas semiestructuradas que noche tras noche preparaba y que fueron sistemáticamente registradas en audio. El objetivo fue acceder a descripciones, interpretaciones y narraciones detalladas sobre el baile que por fuera de este espacio no sería posible abordar teniendo en cuenta factores como la relativamente corta duración del trabajo de campo y el hecho de que, durante mi estadía en Chukiki y en Villa Azul, no presencié la realización de un baile al interior de estas comunidades, ni parte de sus etapas de preparación.

Sin embargo, durante mi tiempo de residente en Leticia, entre diciembre de 2019 y mayo de 2022, participé en numerosos bailes y eventos preparatorios. Parte de mi motivación al seguir este tema de investigación fue, justamente, la intensa actividad ritual que encontré en esta ciudad, que contrasta con la situación que atraviesa la realización de los bailes en las comunidades del Medio Caquetá. La asistencia y participación en estos eventos posibilitaron, entre muchas cosas, entender, en lo concreto, las etapas y los procedimientos involucrados en su realización. Así mismo, facilitaron el acercamiento a la experiencia misma de bailar y, con ello, de volverse parte de un cuerpo colectivo que moviliza con sus cantos y sus pasos una fuerza y energía difícil de comunicar por medio de la palabra escrita.

Una parte considerable del tiempo en campo fue dedicado a la documentación y transcripción de un conjunto amplio y representativo de cantos de los diferentes tipos de baile, pero este registro no se produjo en el contexto del *performance* ritual. Para este punto se consideraron algunas estrategias empleadas en el trabajo de documentación lingüística (Woodbury 2014 y Himmelmann 2006). También se realizaron sesiones en las que se grababa de manera individual al hablante o cantor; la grabación transcurría, por lo general, en reuniones de un mismo grupo de participantes, como el grupo de trabajo designado por cada clan. Esto permitió contar en estos espacios con la participación simultánea de mujeres y hombres de distintos grupos etarios (ancianos, adultos y jóvenes). La importancia de que la grabación del corpus se dé durante una reunión es que permite que los distintos participantes hagan comentarios, dialoguen entre sí y se generen espacios de reactivación de la memoria. Durante la investigación el conocimiento debe compartirse en más de una dirección (que la del “informante”

hacia el “antropólogo”), además este crece y se complementa en el diálogo. En otras sesiones se realizó la transcripción manual del corpus en lengua indígena junto con las personas designadas para tal actividad; su traducción se procuró hacer tanto por morfemas como libre.

Uno de los logros más significativos de la estrategia metodológica que acompañó el trabajo en campo fue generar espacios de aprendizaje e intercambio con los miembros más jóvenes de las comunidades (infantes, adolescentes y jóvenes) que pudieron ser apoyados con la presencia de los adultos y cuyo eje temático fue el baile. De esta forma se incorporaron al proceso de investigación que, por lo general, privilegia el trabajo con las y los mayores. Vale la pena destacar que esto ocurrió de manera más evidente en el trabajo de campo del 2021, en medio de la emergencia sanitaria decretada a nivel nacional por el covid-19. A causa de la suspensión de las actividades escolares presenciales, muchos de los niños y niñas se encontraban en sus comunidades y no en los internados, de modo que ellos acompañaron la narración de algunos relatos en el mambeadero sobre los orígenes de los bailes y los animales, y enseñaron, a través de juegos, canciones surgidas de su interés de manera espontánea; así mismo, hombres jóvenes intentaron participar de manera más activa, interviniendo en momentos de la narración para clarificar aspectos importantes de las historias de baile y de animales que conocían.

Igualmente, se llevaron a cabo varias jornadas de ilustración a partir de las temáticas investigadas. De esta manera, los niños y las niñas —y también los adultos— dibujaron el contenido de los cantos. Muchos de ellos y ellas nunca habían presenciado la realización de un baile o de algún tipo específico de baile, por lo que plasmaron en sus dibujos sus imaginarios al respecto. Si no estaban seguros sobre algunos detalles, los mayores los orientaban. Recuerdo, por ejemplo, que un mayor corrigió a su nieto (a quien le había correspondido hacer la representación de un baile de bautismo *fíraba* que no conocía, en el cual el cuerpo del bebé bautizado es cubierto de algodón por los invitados al baile), porque el niño representado en su dibujo debía estar “biringuito” (desnudo), pero él le había puesto un pañal, y “así no era” (figura 5). En otro caso, un niño, a quien le correspondió dibujar *túvavo íyu* (la cuya de la abundancia), de donde nacen todas las frutas, dibujó algo cercano en el imaginario occidental al bodegón, con peras y manzanas, y no con las frutas propias del baile de frutas, es decir, las regionales.

Figura 5. Representación del baile de bautismo *firaba* - baile de *firaba*



Fuente: ilustración de Enok Ortiz, Chukiki.

Esta investigación se aproximó al baile ritual principalmente a partir de la memoria y propició espacios para su reactivación, lo cual generó gran interés para quienes se involucraron con sus aspiraciones individuales y colectivas de, idealmente, *bailar* para transmitir y fortalecer el bagaje histórico, cultural y lingüístico de sus familias, comunidades y su pueblo. Una de las características que definió este trabajo es que se desarrolló en el marco de dos proyectos que implicaron la participación de las comunidades y de un grupo interdisciplinar de investigadores. Destaco, como fruto de este trabajo conjunto y mancomunado —que se ha desarrollado en el mismo contexto que el de esta investigación—, la elaboración de dos guías etnobiológicas⁶ y la creación de un manuscrito que recoge un amplio repertorio de cantos en lengua muinane de los distintos bailes y sus momentos, junto con una aproximación a su traducción e interpretación⁷.

6 La primera guía es *Namé'u y el abuelo de la bocana: Mundo acuático/ Calendario ecológico/ Palabra de consejo del pueblo fénemina'a gente de centro* (Suárez et al. 2021) y la segunda guía es *Jibegejimina'a. "Gente de otros tiempos": relatos de animales y plantas del pueblo fénemina'a - muinane, del Medio Caquetá* (Paky et al. 2022).

7 El texto es "Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemuna?a*", (Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemuna?a* 2022).

EL RITUAL Y EL PARENTESCO

Lévi-Strauss (1949) desentrañó lo que para él es un principio común a varios sistemas de parentesco: el intercambio de mujeres entre hombres. Según este principio, el tabú del incesto constituiría, ante todo, un mecanismo para asegurar el intercambio. No obstante, son tan variadas las categorías y posiciones en los sistemas de parentesco, que frecuentemente poco tienen que ver con las relaciones genéticas, e incluso las contradicen. Con este punto de vista, Lévi-Strauss demostró que el parentesco es el lenguaje de la interacción social. Este no tiene que ver únicamente con la reproducción sexual, sino que, además, organiza la vida económica, política y ritual de las sociedades humanas.

Gayle Rubin (1986) señala que, si el fundamento de los sistemas de parentesco está en el intercambio de mujeres entre los hombres, Lévi-Strauss habría construido implícitamente una teoría explicativa de la opresión sexual operante en los sistemas sexo/género. Con ella se demostraría que las relaciones entre los sexos responden a motivos sociales antes que biológicos, lo que sería en realidad su más importante contribución. Rubin critica cómo se romantiza la opresión sexual y cómo se construye el género en la tradición de los estudios de parentesco. Resulta cuestionable que el intercambio de mujeres sea el principio social que describa la experiencia de todos los sistemas de parentesco y que responda a una realidad empírica universal y demostrable. Por eso no es de extrañar que, en reiteradas ocasiones, la etnología sobre pueblos amazónicos, que se ha nutrido hondamente de la tradición intelectual del estructuralismo francés, termine por radicalizar un discurso androcéntrico.

En un detallado estudio sobre el *yuaki* o baile de frutas del pueblo murui, Oscar Iván García (2018) señala que la circulación de mujeres constituiría el elemento transductor que moviliza las relaciones de afinidad entre malocas, y se situaría al mismo nivel de prácticas como la horticultura, la caza o la guerra (2018, 178). En esta visión, las mujeres son el elemento conductor de una relación antes que un agente de esta. No recibe los beneficios de su propia circulación: derechos sobre los hijos, que por lo demás no son suyos, son del linaje. De ahí que se afirme que en el noroeste amazónico las mujeres son más bien como “un puente” entre los sabedores (hombres) y sus descendientes (2018, 72). La idea de la intercambiabilidad de la mujer y de su papel en la sociedad como “un puente” la desvincula de cualquier agencia que no sea la reproducción biológica y ubica al hombre como el sujeto político. Además, esta idea desconoce el peso del papel que desempeñan las madres indígenas en el agenciamiento de la fertilidad y la gestación, y en la movilización de los ideales de *enfriar* y *endulzar*, centrales en el pensamiento indígena para la reproducción social y cultural.

El complejo y detallado mundo masculino descrito por García (2018) en la vida social del pueblo murui que distingue un amplio espectro de actores como *rafue naama*, *nakoyi*, *fuerama*, *zaraïma*, *aima*, *icoriraima*, *iyaima*, entre otros, contrasta con el uso del genérico femenino: mujer. Mara Viveros (2017), quien retoma a Henrietta Moore, ha identificado este aspecto como una característica recurrente en los estudios etnográficos: la forma en que las categorías de lo masculino y lo femenino son codificadas en la disciplina arrastran consigo un androcentrismo implícito que define a las mujeres por sus relaciones con los hombres, sin que esto necesariamente reproduzca las formas culturales en que se perciben dichas categorías desde las perspectivas nativas.

De ahí que es posible encontrar un amplio espectro de roles femeninos en la lengua murui: *ofiraiño* (cosechadora); *eiño moniño* (madre de abundancia); *ofítaraingo* (amontonadora); *iráiraingo* (recogedora); *ofiýaiño* (madre de las cosechas); *riyaingo* (madre de las siembras); *jenóraingo* (buscadora); *komúitaraingo* (procreadora); *riraingo* (sembradora); *aidórirairaingo* (desenterradora de tubérculos); *bonórirairaingo* (encendedora del fuego); *uzírirairaingo* (la que calienta); *júfairairaingo* (gran arrancadora de yuca); *atiraingo* (traedora de cosas); *jieño* (trabajadora) (Echeverri y Candre 2008, 226). De la misma manera, en la lengua muinane existen diversas denominaciones para referenciar roles o entidades femeninas: *gakábaimogai* o *óbajakimajegaigo* (productora); *túvavo-gaigo* (mujer de abundancia); *fúiniba'ogaigo* (encendedora de hoguera); *dé'egaigo* (mujer que produce ají); *másakagaigo* (mujer que produce maní); *dúumotago* y *siikujetago* (mujeres de vida fría). Incluso, se nombran entidades malignas como *dufísumogai* (mujer chimbe carnívoro), *kímogai* (mujer espanto del monte) o *jakúkugabamogai* (mujer falsa).

En un documental sobre su vida y obra, Donna Haraway invita a fabular universos alternos futuristas como respuesta al peligro que representa la era del capitalismo tardío para todas las formas de vida en la tierra⁸. Su maravillosa pluma feminista se vale de la ciencia ficción para idear sociedades que confrontan el pensamiento hegemónico de occidente. Aquellas sociedades tendrían unas características particulares: la crianza sería colectiva, se ejercería la adopción de colectivos vulnerables por fuera de la línea de sangre y se establecerían relaciones simbióticas transespecies. A menudo recuerdo la frase que resume eficazmente esta ficcionalización de Haraway: “Hacer parentesco, no bebés”⁹. Hacer parentesco es, para Haraway, en un sentido radical, una reacción al

8 El documental referido es *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival*. 1h 30 m. Director, Fabrizio Terranova.

9 Original: *Making kin, not babies*.

capitalismo salvaje. Hacer parentesco es una ética del cuidado que garantiza la supervivencia de la humanidad y de los no humanos (Haraway 2015).

Carol Gilligan populariza el concepto *ética de cuidado* a partir de sus investigaciones sobre el desarrollo moral en hombres y mujeres en la década de los ochenta. Aunque muchas de las acepciones actuales del término distan de los postulados iniciales de Gilligan (que surgen en el área de la psicología), han tenido una amplia resonancia, pues se interesa en el cuidado como una experiencia *humana* (y no únicamente femenina) que se reivindica a su vez como postura feminista. Para Gilligan una visión de *vida buena* es sobre todo una elección ética. La ética del cuidado implica sentirse inmerso en el mundo y comprenderlo como una red de relaciones. En este reconocimiento surge la posibilidad de responsabilidad hacia los otros y la búsqueda de su bienestar, por lo que el cuidado es a su vez un principio de justicia social central para el funcionamiento de la esfera pública (Gilligan 2013). Sin embargo, encuentro en los postulados de Donna Haraway una posibilidad más clara de acercarse a la noción de *cuidado* de pensamientos no hegemónicos. Haraway discute la ética no como un discurso filosófico del pensamiento moderno con pretensiones axiológicas, sino como una práctica contextual y situada en la cual se responde a unos “otros” concretos. Además, Haraway sitúa el discurso ético más allá de “lo humano” (y de allí su crítica al antropocentrismo) para definirlo como una anteposición de la alteridad irreductible de ese otro en sus múltiples particularidades en que todos los actores se convierten en quienes son mediante *el baile de relacionarse* (Haraway 2008, 25)¹⁰. En el fondo de la discusión una postura ética se interesa por la comprensión e incorporación de la alteridad. Como señala Marco Tobón (2020), retomando a Eduardo Viveiros de Castro (2002), es común a las formas amazónicas de construcción de relaciones sociales el hecho de que toda relación de hostilidad y de depredación tiene el potencial de tornarse en un acto de humanización mediante la habilitación de caminos de intercambio de sustancias que sucede en las celebraciones compartidas, específicamente en los bailes.

Entender el parentesco no únicamente como entidades conectadas por sus ancestros o su genealogía trasfigura la visión limitada de la etnografía tradicional. Este constituye la más refinada tecnología humana de supervivencia; trata de convertir al otro en parte de sí mismo; de hacer plausibles vinculaciones aparentemente imposibles; de generar genealogías que resultan extrañas para la racionalidad occidental. Todo lo anterior puede resultar familiar en el contexto

10 “All the actors become who they are *in the dance of relating*, not from scratch, not ex nihilo, but full of the patterns of their sometimes-joined, sometimes-separate heritages both before and lateral to this encounter”. Traducción de la autora.

amazónico, donde el padre es tabaco, la madre es yuca, la abuela es hierba fría, el enemigo es jaguar, el ayudante es avispa, etc... Todas las entidades del cosmos (humanos, animales, peces, frutas, espíritus) se vinculan e interactúan en términos del parentesco. De lo anterior hay algo que resulta evidente: hacer parentesco en un sentido trascendental y radical no es (apenas) una distopía feminista ciberpunk para un mundo posterior a la catástrofe capitalista, es y ha sido una realidad en sociedades no capitalistas que han sufrido sus efectos más desgarradores¹¹, como los pueblos de la gente de centro. En este contexto, el baile posibilita la recreación de los vínculos de parentesco.

Los análisis de parentesco se han realizado fundamentalmente a partir de la teoría de la filiación y la alianza. En la Amazonía y en buena medida en las tierras bajas suramericanas, se ha descrito en varias sociedades indígenas la presencia de terminologías dravidianas, aunque con menores o mayores variaciones al modelo dravídico básico de Louis Dumont (1953). Para el caso de la gente de centro, a diferencia de los grupos vecinos, la terminología que ha sido descrita es de tipo esquimo-hawaiana¹². Roy Wagner (2016) señala que el enfoque de los estudios de parentesco centrado en la categorización terminológica tiende a reificar los tipos de organización social que generan estereotipos duros y construcciones dogmáticas relativamente fáciles de aplicar a una vasta cantidad de registros etnográficos, como “matrilineal” o “patrilineal”. Es común que, en la tradición de los estudios amazónicos, abunden narrativas que enfatizan en el esquema binario de hombre

11 Aunque en este trabajo no exploro el baile tanto como una *estética de acción política*, sino que mi aproximación se inclina más hacia el conjunto de *principios éticos orientadores* que son transversales y conectan entre sí el baile con el parentesco, el análisis de Marco Tobón y María Kuroi (2020) sobre baile (particularmente el baile de frutas *yuaki* de los murui) apunta a que los procesos que moviliza el baile pueden ser vistos como una manifestación de actuaciones políticas equiparable a la de los movimientos sociales. Aunque no es del todo apropiado entender la movilización colectiva del baile como consigna de política militante y partidista, ciertamente sí motiva en su propio contexto *luchas anticapitalistas*. Para el autor y la autora resulta relevante entender el baile en términos de lo político pues este promueve encuentros públicos a favor de la defensa y el cuidado de la vida como una acción antagonista al modelo de explotación capitalista y su *pedagogía de la crueldad*, en los términos que describe Rita Segato (2015, citada en Tobón y Kuroi 2020).

12 Como indica Juan Álvaro Echeverri (2022, 37) en este sistema descrito para los pueblos de gente de centro no hay distinción de primos cruzados. Es común que, entre los miembros de una misma generación, aunque no sean hermanos reales, se llaman unos a otros como tales. Tampoco opera un sistema de alianza simétrica. Sin embargo, existe una fuerte tendencia a la patrilinealidad, reflejada en el sistema de organización por clanes y linajes, y una distinción entre la alianza y la descendencia, o lo mismo que entre los afines y los consanguíneos. De ahí que el parentesco de la gente de centro, aunque no ejemplifica un modelo ideal de dravidianato, sí compartiría elementos del dravidianato amazónico descrito por Viveiros de Castro (2000). Algunos autores especulan que el sistema de parentesco de la gente de centro tiene “rezagos” de un sistema dravídico (García 2018) y se transformó ante la necesidad de ampliar lazos territoriales y de parentesco con cada unión matrimonial tras los estragos que dejó el tiempo del caucho. Es posible identificar normas orientadas a encontrar cónyuges por fuera del grupo que Jürg Gasché (1976, citado en García 2018) denomina como una “ilusión exogámica” y que García (2018) sintetiza en la prohibición del matrimonio con: 1) miembros del grupo de hermanos de ego; 2) miembros de los cuatro linajes de los abuelos de ego; y 3) descendientes de los cuatro linajes de los abuelos de ego.

como cazador y de mujer como su caza, que intentan en el fondo dar cuenta de una clara diferenciación entre la afinidad y la consanguineidad. Existe un falogocentrismo transversal a esta visión, ya que suele otorgar mayor importancia a un lado de la estructura binaria, en este caso, al *ego* masculino. De ahí que el modelo privilegia al linaje, o a los hombres que constituyen al grupo en un momento fijo, frente a la constitución real de comunidades en el seno de la vida cotidiana y en el devenir histórico de estos pueblos. Esto se relaciona con la discusión de Marshall Sahlins (1985) que trae a colación Carlos David Londoño (2004) respecto a las estructuras prescriptivas del parentesco contra las estructuras performativas. En este sentido, los féenemina'a (muinane) antes de determinar relaciones *a priori* (o prescriptivas) sedimentan sus relaciones de parentesco a partir de acciones pragmáticas, o performativas (Londoño 2004, 41). En la constitución de cada unión matrimonial que amplía el parentesco existen negociaciones, intenciones y esfuerzos conscientes de cada una de las partes que constituyen la relación.

Entre la gente de centro hay un *ethos* de la consanguineidad más relativo a la vida cotidiana que no alude necesariamente a la noción de descendencia. La constitución de los grupos corporativos tiene menos que ver con las propiedades y responsabilidades adquiridas por líneas ininterrumpidas de parentesco, que con la formación de *comunidades de sustancia* (en el sentido de Santos Granero 2012; Seeger, Da Matta y Viveiros de Castro 1979). Es decir, tiene que ver más con los procesos de incorporación de las sustancias que forman el cuerpo humano, sustentados en la interacción, la alimentación y los cuidados brindados por los parientes. En el pensamiento féenemina'a el cuerpo se constituye de los zumos o esencias de las sustancias consumidas. Existen sustancias atribuidas a hombres (coca y ambil) o a mujeres (hierbas frías, ají y manicuera) que diferencian las capacidades y fuerzas atribuidas a cada sexo/género; sin embargo, el cuerpo se compone de sustancias tanto femeninas como masculinas, aunque su proporción varía; de esta manera, todos los féenemina'a estarían constituidos de zumo de tabaco y manicuera. En el contexto del baile de frutas, cada una de las frutas cosechadas hace parte del zumo que constituye tanto a hombres como a mujeres; mientras que las mujeres tienen una mayor proporción de agua y hierbas frías, solo los hombres ancianos están constituidos de coca (Londoño 2012, 96). Por otra parte, estas sustancias, definidas como las *verdaderas*, los diferencian a su vez de otros seres del mundo como animales y espíritus, a quienes se adjudican las sustancias *falsas*. Esta idea se refleja claramente en una intervención de Esteban Ortiz, quien afirma que para ser gente verdadera o *miyámina'a* hay que formarse del zumo de tabaco, la manicuera y todos los alimentos que la madre produce en la chagra:

Multiplíquese, *magágaavo*.
Multiplíquense. Tengan hijos.
Multiplíquense y así, fórmela ahora sí;
forme esa criatura para que sea hombre verdadero del zumo de tabaco,
con la manicuera y todos los alimentos que la madre produce en la chagra.

Stephen Hugh-Jones, reconocido por sus estudios sobre iniciación masculina y organización social entre los barasana y cuyo trabajo es un precedente en el estudio del ritual en la región de la Amazonía, reconoció las limitaciones del enfoque de su investigación y de otras: falta de perspectiva regional y énfasis explícito en la esfera de lo masculino, lo cual deja consecuentemente inexplorada la esfera de lo femenino y de la vida cotidiana (Hugh-Jones 2011). Por ello, en su trabajo más tardío explora un concepto lévi-strausseano que, curiosamente, Lévi-Strauss (1981) adopta también tardíamente (más de 30 años después de la publicación de *Las estructuras elementales de parentesco*); es el concepto de *casa* (*maison*) y de *sociedades casa* (*sociétés à maison*). Lévi-Strauss sugiere que la *casa* representa una forma de organización social que se ubica entre los principios lineales (descendencia) y los principios cognaticios de organización social, de tal manera que es capaz de combinar principios que se consideran mutuamente excluyentes. Aunque el concepto en un sentido estricto responde a sistemas cognaticios carentes de reglas positivas de matrimonio con descendencia indiferenciada, como los kwakiutl del noroeste de Estados Unidos, Hugh-Jones lo lleva al contexto de la maloca en la Amazonía, por la posibilidad que brinda de expresar nociones de parentesco y alianza desde la perspectiva de la complementariedad. De esta manera, Hugh-Jones (1993) señala que coexisten dos tipos diferentes pero complementarios de conceptualizaciones de las relaciones sociales de parentesco. La primera corresponde al concepto de descendencia, el cual hace hincapié en la jerarquía y se caracteriza como una relación fundamentalmente masculina dentro de un sistema patrilineal. La segunda es una conceptualización más igualitaria, que se caracteriza como una relación femenina, capaz de integrar a grupos opuestos tanto en el espacio doméstico como en los bailes ceremoniales. En la maloca operan y se complementan ambos principios; además, esta es el núcleo del sistema ceremonial, puesto que posibilita interacciones de reciprocidad e intercambio entre grupos que, en el contexto de un baile, se reúnen bajo su techo como pares rituales.

Una maloca es una expresión de la cosmología, puesto que su estructura física reproduce y modela la estructura del cosmos, y su elaboración simbólica posee referentes físicos que se expresan en las relaciones sociales. Las representaciones de la maloca son muy variables entre los grupos de la Amazonía, no

obstante, algo que parece ser común en ellas, tanto en los pueblos del Alto Río Negro como de los pueblos de la gente de centro, es que personifican un cuerpo humano¹³. En múltiples ocasiones la mayor Leopoldina Kudo me manifestó que la maloca es una madre que da alimento. Debido al retraso que sufrió junto con su esposo, Jorge Ortiz, para realizar la última ceremonia de una carrera de baile de frutas por culpa del incendio que consumió su anterior maloca, Leopoldina aseguraba que en ese momento su maloca era como una madre, pero sin comida, ya que la maloca no había cumplido aún con su propósito de recibir y alimentar a la gente en un baile, tal como lo debe hacer la madre con sus hijos.

La comunidad ligada a la maloca no necesariamente reside en ella, y, por el cambio en los patrones de asentamiento, es cada vez menos común que sea de esta manera; sin embargo, sí la cohesiona. En la maloca, debido a los principios de virilocalidad y exogamia, los hombres de la maloca pertenecen al mismo grupo de descendencia y las mujeres pertenecen a otros grupos. En la práctica, la comunidad de la maloca frecuentemente también incorpora otro tipo de relaciones que se establecen por fuera de las de la consanguineidad y la alianza, como lo es el acogimiento de personas de otro grupo o clan de descendencia sin que se haya establecido ninguna relación de matrimonio. Así mismo, están las comunidades maloca que no acogen solo a un grupo de descendencia y sus afines reales, sino también a la familia extendida de una mujer afín en la maloca. Esto erosiona el principio de virilocalidad, y da lugar a patrones mixtos.

La comunidad maloca integra en buena medida a personas ligadas por el linaje, pero también ligadas por fuera de los lazos de la consanguineidad, ya

13 Hugh-Jones (1993) señala que en las malocas barasana los hombres se ven representados físicamente en los estantillos, mientras que la maloca en sí misma suele representar a la mujer. García (2018) anota también entre los murui esta personificación del interior de la maloca como el vientre de la madre. Así mismo, Luis Rimabake, un mayor del pueblo bora del río Igará-Paraná, señaló en una de sus narraciones que para los piinemuna la maloca es el cuerpo de un abuelo que quiso recoger a sus hijos y fortalecerlos. En un principio, aunque ese abuelo lo abarcaba todo, paradójicamente no tenía dónde “acoger a sus hijos en este plano que es el pecho de nuestra madre, la tierra. Como él no tenía cómo acoger a todos, cómo hablar con ellos, pues qué hizo él... se puso en cuatro. Estos son los pies y estos son los brazos”, dice Luis señalando, respectivamente, los dos estantillos traseros y los dos delanteros de la maloca. El abuelo Rimabake cuenta que su maloca tiene la parte frontal (que es como la cara de ese abuelo) dirigida hacia el río Igará-Paraná porque, de acuerdo con el mandato del Padre creador, la maloca debe estar mirando hacia el lugar por el que pasan las criaturas para cuidarlas. La puerta frontal, dice él, es para que entren las cosas buenas, para “beneficio”, y también para echar las cosas malas y para respirar. La puerta de atrás, en cambio, es “para las cosas que nos hacen falta... es como para una agilización”. El mayor Luis Rimabake agrega que la estructura misma de la maloca imita el modelo dado por el primer espíritu o abuelo, quien se dio a sí mismo los tres nombres de las partes principales de esta morada. El primero de esos nombres del abuelo creador es Obetawanimue (dueño de abundancia). Y se refiere a “todo lo que son frutales y alimentos”, es decir, a todo aquello que permite formar una morada bajo un techo. El segundo nombre que se dio a sí mismo el abuelo creador es Iwakimue, que se refiere al *armazón*: a “todo eso, todo ese armazón, la chonta, los bejucos, todo eso, [...] las hojas, los bejucos, estos palos”. El último de los tres grandes nombres que se dio a sí el padre creador en la maloca es Bobojowanimue, nombre con que es designado el *cerco* de madera que rodea la maloca, y que separa el adentro protector del afuera amenazante.

sea de afinidad real o potencial. La convivialidad en la maloca genera que estas relaciones sean incorporadas como relaciones entre parientes, esto significa que genera un proceso de consanguinización de las relaciones entre los afines; es común escuchar que cuando una mujer llega a una nueva maloca fruto de una unión matrimonial, esta se convierte en una hija más de los padres de su pareja. En muchas de las conversaciones que sostuve con mujeres mayores relataban cómo, incluso, al llegar demasiado jóvenes a las comunidades de sus esposos, sus suegros y suegras complementaban y cerraban sus procesos de crianza y de formación. Así mismo, también era común la idea de que, ya que las propias hijas eventualmente se irán a multiplicar a otro pueblo, llegarán otras mujeres que van a multiplicar el propio “cuerpo”. Leopoldina se refería a este proceso de integración de la mujer afín, como la de una totuma que llega y se asienta dentro de los cuatro estantillos de la maloca. La producción y el consumo de alimentos y sustancias son fundamentales para la cohesión de la comunidad maloca; por esto, muchas veces los “consejos” están orientados a minimizar las diferencias y las tensiones a favor de los trabajos para la alimentación y el mantenimiento físico y espiritual de cada miembro de la comunidad.

La maloca funciona de manera autónoma, pero, a su vez, se encuentra en un conglomerado de malocas que son vecinas entre sí, y las relaciones que se establecen entre malocas, en un determinado contexto regional, constituyen un grupo territorial. Para Hugh-Jones (1993), si se piensa a la comunidad maloca como una sola familia, el grupo territorial representa una familia extendida, que se manifiesta como un solo hogar durante las fiestas de bebida de mandioca, a las cuales denomina *casa de frutas*. Esta noción es posible encontrarla también en el caso de la gente de centro y de sus rituales. En un baile, la gente de una comunidad maloca foránea visita a sus anfitriones. La gente de la maloca foránea, idealmente, no debe tener un vínculo de consanguineidad o de afinidad real con la maloca anfitriona, lo que abre espacio a la existencia de una relación de afinidad potencial entre ambas. La comunidad maloca foránea lleva a la fiesta frutas, cacería o pescado, además de los cantos y sus danzas; a cambio, la comunidad anfitriona proporciona grandes cantidades de comida, mambe, ambil y caguana.

En las entradas de los bailes de los féenemina’a y sus aliados ceremoniales, en el momento del canto adivinanza (*káfini*) o de los cantos de entrega de cacería (*síjivato*), el grupo del contendor llega con actitud desafiante, retando al anfitrión o dueño de baile para probarlo en sus conocimientos y evaluando constantemente sus acciones. En gran parte del universo simbólico y narrativo que sostiene un evento de baile, sobresalen valores como la hostilidad, la guerra, la venganza o la desconfianza. No quiere decir que la rivalidad que caracteriza

las relaciones entre afines desaparezca, sino que durante el baile se difumina paulatinamente en una consanguineidad corresidente, de tal manera que en la reunión se constituye una sola comunidad maloca. El baile tiene el poder de integrar a los individuos y a los grupos humanos y no humanos.

El sistema de bailes liga una maloca o una comunidad celebrante a una red territorial amplia de grupos con los que se mantienen relaciones de intercambio o de afinidad potencial, lo que denomina García (2016) como un sistema biaxial. En este sentido el baile debe entenderse más allá del carácter intraespecífico como un ritual de un solo pueblo, puesto que genera un modelo continuo de relaciones entre la gente de centro, e, incluso, entre *exteriores lejanos*, y más recientemente con los no indígenas, donde se negocian las relaciones de proximidad y distancia en un amplio campo sociocosmológico. El participar del intercambio de alimentos, de sustancias y de cantos con personas que no están unidas por el parentesco da origen a relaciones equivalentes a las de parentesco. Las ceremonias del baile implican la complementariedad y la distensión de las relaciones de género y de afinidad; y, consecuentemente, esta unión entre afines en la vida práctica proporciona las bases para consolidar y reforzar cíclicamente a la comunidad. El sistema ceremonial implica una suerte de desafinización y de cese de hostilidades en favor de la convivialidad en varias dimensiones: entre hombres y mujeres, entre grupos territorialmente demarcados y entre humanos y no humanos. Viveiros de Castro (2000) ha señalado que la afinidad potencial es la fuente de la afinidad actual y la consanguineidad que genera. Si entendemos que esa consanguineidad que se genera con los afines debe construirse intencional y deliberadamente, es precisamente el baile y el sistema ceremonial los que permiten el entretejido de los grupos. El baile puede ser entendido entonces como un fondo virtual del parentesco.

ORALIDAD Y *PERFORMANCE* EN LOS GÉNEROS VERBALES DEL BAILE

Para comprender el baile como manifestación cultural y estética, resulta necesario entender primero que sus diversos participantes (dueño y dueña de baile, contendores, cantores y cantoras, invitados, seres no humanos, etc.) son quienes, a través del *performance*, actualizan los géneros del arte verbal propios de su tradición oral. El baile en tanto ritual es una expresión estética vinculada a la oralidad en la que se unen palabra y *performance* de manera indisociable; en su realización, los cantores designados tanto por el grupo que ofrece el baile como por sus contendores enuncian una serie de géneros propios de su arte verbal como cantos y adivinanzas. La función de los géneros sería, en este sentido, la de servir como eslabones entre la experiencia individual de los enunciadore

y la acumulada en la tradición oral, esta experiencia es actualizada una y otra vez por las personas que narran, conjuran y cantan.

Las palabras antiguas o mitos (*jíibegeji*), los cantos (*mási*) y las adivinanzas (*káfini*) son formas verbales orales de extensión variable, que suponen una cierta familiaridad o proximidad entre el emisor del discurso (narrador o cantor), los personajes (héroes míticos, personajes prototípicos, seres no humanos) y los oyentes. Ahora bien, esta proximidad entre el emisor, los personajes y el auditorio apunta a un rasgo esencial de todo arte verbal de naturaleza oral: a saber, su relación con el *performance*. Que los cantos y las adivinanzas estén ligados al *performance* significa que están vinculados a eventos de actualización marcados por la tradición y que, en consecuencia, el *performance* debe ser pensado a partir de su orientación hacia una comunidad particular.

Sin embargo, los cantores, como cualquier narrador o poeta oral, están lejos de ser simples transmisores pasivos de historias memorizadas palabra por palabra y transferidas sin mudanzas a lo largo de las generaciones. Esta perspectiva, que a menudo se asume como un rasgo característico de la literatura oral, es conocida como teoría oral-formularia, y hace énfasis en el carácter inventivo de las expresiones estéticas vinculadas a la oralidad. En este orden de ideas, el poeta oral no es apenas la voz de un colectivo; es también un individuo atravesado por vivencias y formas propias de interpretar la realidad (Finnegan 1992, 38), cuya función principal es ajustar la palabra tradicional al presente, esto es, actualizar el repertorio virtual de narraciones y cantos de acuerdo con los anhelos y expectativas contemporáneas. Esta visión de las poéticas orales cobra especial importancia a la hora de comprender, por ejemplo, un género como las adivinanzas, dado que quienes las interpretan deben proponer nuevos puntos de vista que, de una u otra forma, han de competir con las perspectivas de los oyentes o de sus oponentes rituales.

Por otra parte, el registro de los géneros orales no deja de ser en todo caso un intento de fijación, designado con el término *oralitura*. De acuerdo con Abdoul Kaboré (2007), la oralitura se caracteriza por ser un sistema fronterizo (entre la literatura oral y la literatura escrita), en el que la interacción de ambos modos de comunicación es fundamental. En esa medida, la oralitura sería un tipo de literatura impresa (o digital), originalmente tomada de la literatura oral, y llamada a retornar al ámbito de la oralidad a través del *performance*. Ngugi Thiong'o destaca también el papel central del *performance* en el ámbito de la oralitura. Para él, el *performance* sería en sentido estricto su rasgo principal, aquello que la diferenciaría del concepto de literatura tal como es concebido en el occidente ilustrado (2007, 7), puesto que es en el presente del *performance*

cuando tienen lugar las manifestaciones poéticas y espirituales de los pueblos fundados en la oralidad.

La representación de la palabra en las culturas más cercanas a los regímenes de oralidad es diferente que en los regímenes de escritura, pese a que se haga uso de esta misma herramienta. En un sistema más cercano a la oralidad, el uso de los registros no se refiere directamente al contenido del mensaje, sino a su expresión lingüística. Jon Landaburu (1996) señala que en las prácticas de la tradición oral, la representación de la palabra serviría más para suscitar otras palabras que para representarlas; en este sentido, la función lingüística no sería simplemente referencial, sino que estaría llamando a la realización de acciones. Esto es válido para distintas situaciones de la comunicación. Por ejemplo, en las prácticas de invitación a los bailes rituales entre los grupos de la gente de centro, una acción como la entrega de cacería constituye un mensaje comunicativo metafórico que llama a la realización de un baile. Estos códigos comunicativos son únicamente entendibles para quien se encuentra inmerso en el contexto cultural del cual emergen y conoce sus significados. Por eso el empleo de distintos tipos de registros no debería relegarse a ejercicios de documentación o salvaguardia, pues el interés de las comunidades es que el registro de, por ejemplo, sus cantos, llame a la gente venidera a cantar y a bailar.

Las actuales generaciones de los féenemina'a tienen una experiencia acumulada en la creación de textos escritos y en el uso de formatos audiovisuales de registro¹⁴, por lo tanto, es importante explorar el impacto y la pertinencia de este tipo de materiales, que además involucran un trabajo de indagación y reaprendizaje práctico. Jon Landaburu (1996) señala que el interés de estos pueblos en la escritura se explica porque la aprehensión de esta herramienta sucede bajo sus códigos de pensamiento. Si el poder de un *chamán* radica en la habilidad de comunicarse con otros mundos, aquellos signos escritos sobre el papel también brindan la posibilidad de comunicarse con otro mundo, y, por lo tanto, ostentan poder. Pero además de gozar de prestigio para la interacción con el mundo exterior, las comunidades entienden que los registros pueden tener funcionalidad en su mundo interior, es decir, en su universo simbólico, estético y afectivo. Esto hace un llamado a superar la división binaria entre oralidad y escritura. Hugh-Jones (2012), al señalar lo inherentemente iconográfico de un sistema de memoria, afirma que no es cierto que el *mito*, ni en el

14 Además del trabajo de los Ancianos del Pueblo Féeneminaa (2016), se destacan las iniciativas de la familia Negedeka que han dado como resultado una serie de artículos y un libro sobre las aves (Negedeka 2011, 2012, 2014, 2014a y 2015), además de un cuento bilingüe ilustrado (Negedeka 2012a) y un libro sobre conocimiento de salud tradicional (Negedeka 2019), entre otras publicaciones. Es importante resaltar que hay varias personas en Chukiki y Villa Azul que han consignado en sus diarios y cuadernos personales, un extenso número de cantos que han recogido de los mayores.

pasado ni en la actualidad, posee exclusivamente como soporte de transmisión y recreación la tradición oral. La disposición que manifiestan las comunidades para hacer memoria mediante diversos registros (libros, calendarios ecológicos y culturales, mapas de territorios, audios) muestra que disputan un espacio de múltiples lenguajes para construir nuevas narrativas de su propio conocimiento en un proceso de continua resignificación e inmersión simbólica.

EL BAILE COMO CURACIÓN

1

EL SISTEMA DE BAILES FÉENEMINA'A EN EL CONTEXTO DE LOS PUEBLOS DE LA GENTE DE CENTRO

UN BAILE (*JÍBAIMO*) ES OFRECIDO POR EL DUEÑO DE BAILE (*FAÑOJÁ'OBO*), la dueña de baile (*fañojá'ogo*) y su grupo de colaboradores de baile (*ijkáabo*). Los anfitriones convocan al evento a sus aliados ceremoniales, contendores (*báñojito*) o invitados (*i'ímu'umináafi*); esta invitación va acompañada de la entrega de ambil y se conoce como *ímogaibi*, que en el caso de algunos tipos específicos de baile va, a su vez, con un discurso recitativo especializado, la oración de consagración (*átasiki* o *úuraki*). No obstante, a un baile puede acudir cualquier persona; los participantes no invitados son *adúmina'a* (gente [que llega] con cacería [sin ser invitada]). Los grupos invitados o contendores deben llevar cacería de baile (*fajáta*), que se diferencia de la cacería en contextos no rituales denominada como *dutáje*. Así mismo, deben ofrecer cantos (*mási*) con sus adecuados pasos de baile (*igáase*). En los cantos participan los cantores principales (*masímina'a*), que son acompañados por cantoras (*áñikimina'a*). Los diferentes grupos de invitados deben mantener el baile con sus cantos desde la entrada (*jáeve'i*) hasta que amanezca (*seséeve'ijíbai*), para así dar por terminada la ceremonia.

El sistema ceremonial de los féenemina'a diferencia entre los bailes de carrera ceremonial y los bailes ocasionales o circunstanciales, también conocidos como bailes ordinarios. Las carreras ceremoniales activas que maneja el pueblo féenemina'a son: *núimigene* o baile de frutas¹⁵; *amoka* o baile de conciliación de guerra¹⁶; *tíre* o baile de charapa¹⁷; y *yáriga* o baile de tablón¹⁸. Como carrera ceremonial inactiva o no practicada, aparece la carrera de *tóoko* o baile de maraca¹⁹, de la cual perviven apenas algunos cantos en la memoria de pocos mayores.

15 Corresponde a: *yuki* en los murui, *jóoja'e* en los nonuya, *o'défebiinnj* o *ko'otáfuij* en los andoque, *apújko* en los bora, *iillo majtsi* en los miraña y *apúco* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305).

16 Corresponde a: *zikii* en los murui, *tuyiyi tsádi* en los nonuya, *j'tai* en los andoque, *bahja* en los bora, *bahja* o *ámejka* en los miraña y *juhtóxohxo* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305).

17 Corresponde a: *menizai* en los murui, *mi'iyi* en los nonuya, *bisəkn pa'di* en los andoque, *túrii* en los bora, *turi* en los miraña y *mañihta* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305).

18 Corresponde a: *yadiko* en los murui, *dzayibejo* en los nonuya, *tu'si* en los andoque, *llaariwa* en los bora, *llarigiwa* en los miraña y *dsayibica* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305). Respecto a esta carrera es importante anotar que en ninguno de los linajes del pueblo féenemina'a se está realizando baile de *yáriga*, como tampoco ninguno de sus miembros vivos lo ha realizado (en condición de anfitrión o dueño). Sin embargo, hace parte del manejo de los Paky, uno de los linajes del clan gente de coco de cumare. Tras cerrar su actual carrera de *tíre*, el mayor de este clan podría iniciar carrera de *yáriga*. Sin embargo, ya es poco factible que esto suceda, por lo que esta carrera presenta un alto riesgo de olvido. Aun así, los féenemina'a podrían seguir participando de los bailes de tablón en condición de contendores o invitados, puesto que aún se conoce un amplio repertorio de cantos de este baile.

19 Corresponde a: *fausiya* en los andoque, *mijjilleújcu* en los bora y *tonjan* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305).

Ahora, dentro de los bailes ocasionales o circunstanciales encontramos *fíraba* o baile de bautismo²⁰, que se celebra a un primogénito. También aparece *kikusu* o baile de pisada de maloca²¹, celebrado cuando se levanta la maloca sobre un terreno nuevo. El baile con carguero (*jimúmi*)²² y el baile con máscaras (*jabáváano*) son los bailes que se realizan como cierre o terminación de una carrera ceremonial de *tíre* y *amoka*, respectivamente; en ellos se emplean, durante la entrada, trajes y máscaras que representan animales y espíritus. Así mismo, aparecen los bailes de divertimento que se celebran, por lo general, con la estructura y el repertorio del baile de *nüimigene*, pero por fuera de una carrera ritual. Finalmente, existe un repertorio de bailes que ya no son practicados y que apenas son mencionados por algunas personas; es difícil distinguir si correspondieron a bailes de carrera o bailes ocasionales, aunque es posible que se relacionaran más con el segundo tipo. Entre estos bailes se encuentra: el baile de maguaré²³, el baile de chimbe (*kikíjejiíbaimo*)²⁴ y el baile de flautas (*nuñámi*)²⁵. Igualmente, aparece mencionado el baile de chucula (*íkisu*) que Günter Tessmann (1999, citado en Echeverri 2022, 286) anota como baile de caballo o carijona (*íkitso*)²⁶, al igual que el baile del juego de la pelota o *ifeye* (*iféyi*)²⁷.

Juan Álvaro Echeverri (2022, 34-39) hace un recuento de los rasgos culturales de la gente de centro que permiten hablar de un conglomerado de pueblos diferenciados por criterios lingüísticos. Entre estos rasgos, Echeverri destaca la

20 Corresponde a *marai* en los murui; *bisəkn pa'di* o *feikə ópi'nñi* en los andoque, *pichoja* en los bora, *pichója* o *chákomí* en los miraña y *bajovaga* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305).

21 Corresponde a *erai rua* en los murui, *toé* en los andoque, *bahja* en los bora y *dyohxásoxo* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305).

22 Similar o equivalente al baile de *tori* de los matapí o yukuna, según Eduardo Paky.

23 Corresponde a *ziyiko* en los murui (cf. Echeverri 2022, 289). Aunque documenté el testimonio de la realización de uno de estos bailes en el clan de la gente de maguaré kiímijo, mis interlocutores féenemina'a señalaron que no hace parte de su manejo o repertorio de bailes. Es decir que la realización de este baile posiblemente estuvo ligado a la influencia de un grupo de los murui.

24 Parece estar asociado a rituales ya abandonados ligados a la práctica de la brujería. Podría corresponder a *bai* en los murui y *túmajtsi* en los bora (cf. Echeverri 2022, 285-305).

25 Eduardo Paky señala la existencia de este baile y lo comparaba con el ritual del yuruparí presente en grupos vecinos de habla tukano-arawak. Esta descripción parece coincidir además con la que recoge Echeverri, citando a Tessmann, sobre el baile *hedzóa* de los ocaina que "precede a *dsayibica*, y en la cual se emplean trompetas grandes, llamadas *coési*, que se mantienen escondidas bajo el agua" (2022, 291).

26 Variación del baile de frutas, con frutos silvestres o del monte. Corresponde a *riai rua* en los murui, *fayase* en los andoque, *ujcútso* o *iámehe* en los bora, *ujkútso* en los miraña y *ñoxohtára* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305). Aunque varios de mis interlocutores señalaron que no hace parte del manejo de los féenemina'a, y lo asocian a los pueblos bora y miraña, en la familia Paky de Villa Azul, que tiene herencia bora por línea materna, conocen parte de su manejo.

27 Corresponde a *uiki* en los murui, *ámejcatsi* en los bora, *éhpíe'u ékúbara* en los miraña y *dióxooso* en los ocaina (cf. Echeverri 2022, 285-305).

vida ceremonial compartida, que contrasta significativamente con la de los otros grupos vecinos de la región del noroeste amazónico. Cada uno de los pueblos de la gente de centro tiene una gran diversidad de fiestas o bailes. Sin embargo, señala Echeverri, esta gran diversidad interna tiene a su vez una coherencia que permite el intercambio ritual entre grupos (2022, 36). En lo que concierne a los féenemina'a de la región del Medio Caquetá, sus intercambios rituales se dan principalmente con otros clanes del mismo pueblo y con los murui nipodimaki, los andoque y los nonuya. No obstante, con el asentamiento de una facción de los féenemina'a en la ciudad de Leticia, se ha abierto la interacción ritual con más grupos étnicos como con los murui bue y minika, los bora, los miraña y los ocaina, e, incluso, con pueblos que no hacen parte de los grupos de la gente de centro, como los yukuna o matapí.

Todos los rituales entre los pueblos de la gente de centro reconocen, como base de su estructura, una complementariedad fundamental entre un *adentro* y un *afuera*, o, lo que es lo mismo, entre *dueños de baile* y *compañeros ceremoniales* (contendores), o entre *anfitriones* e *invitados* (Lucas 2019, 299). En la práctica, el *afuera* del baile está conformado por al menos un grupo no féenemina'a de la gente de centro, con el cual se comparte cierto conocimiento de las prerrogativas rituales de determinada fiesta, por lo que el sistema de bailes promueve interacciones interétnicas en el marco de una sociedad regional. Pese a esto, la clasificación de los bailes que maneja cada pueblo, o su lógica interna, puede ser considerablemente diferente de unos a otros. En este sentido, el sistema ritual de los féenemina'a se encuentra más cercano al de los pueblos murui, bora y nonuya, en tanto que estos también distinguen el concepto de *carreras ceremoniales*. Las carreras ceremoniales del pueblo féenemina'a presentan una mayor cercanía con las carreras centrales del pueblo murui: charapa (*menizai* en murui o *tíre* en muinane), cacería (*ziiki* o *amoka*), tablón (*yadiko* o *yáriga*) y frutas (*yuaki* o *níimigene*). No obstante, dentro de la carrera del baile de frutas, los murui distinguen, a su vez, cuatro variantes relacionadas con la forma de los atavíos rituales que deben llevar los invitados y con los repertorios de cantos que deben interpretar. Según Cristobal Farirama, un mayor murui residente de Leticia, en la variante *jaioki* o *jaiuai* (o de las serpientes), por ejemplo, los invitados rituales llegan con palmas de chambira (*ñekiro*); en la variante *jimoma*, con faldas de carguero; en la variante *muinaki*, los invitados hacen la entrada con varas; y, finalmente, en la variante *muruiiki*, arriban al baile con palmas de helecho (*jokome*) (Venegas *et al.* 2022, 14). Esto implica que un dueño de baile de frutas féenemina'a, al invitar a un murui como su contendor, puede solicitarle que traiga a su baile determinado tipo de variante.

Por otra parte, aunque el pueblo bora también distingue los bailes de carreras ceremoniales (o titulares) de los bailes ordinarios, la clasificación de cada una de las fiestas difiere. Por eso ellos consideran el baile de *apújco* (*níimigene* para los féenemina'a) o el baile de *túrii* (*tíre*) como bailes ordinarios (Lucas 2019, 291), a diferencia de los féenemina'a, que sí los consideran bailes de carrera. Así mismo, Elio Miraña, un líder miraña residente de Leticia, señalaba que para su pueblo no existe el concepto de carrera ceremonial como tal, sino que los bailes están agrupados en *líneas de especialización* de acuerdo con sus características temáticas. En esta perspectiva, para los miraña el equivalente más cercano al baile de frutas (*níimigene*) de los féenemina'a es el baile de *illo majtsi*, o *baile de tumbar* (chagra)²⁸. En el caso de los andoque, tampoco manejan el concepto de *carrera ceremonial*, sino que clasifican sus bailes en los del linaje rojo, los del linaje blanco y aquellos que no pertenecen a ningún linaje en específico (Echeverri 2022, 299).

A la vez que existen repertorios, prerrogativas rituales y lógicas clasificatorias bien definidas para cada uno de los pueblos, sus sistemas ceremoniales son lo suficientemente flexibles para permitirles ser partícipes del mismo tipo de intercambios. En general, las celebraciones de bailes de los pueblos de la gente de centro se componen de las mismas partes y poseen la misma estructura (tabla 1). Pese a que existen arreglos específicos que manejan determinados linajes, según el tipo de baile que celebran, todos los bailes agrupan sus cantos en tres categorías principales, referidas al momento de su ejecución: los cantos de entrada, los cantos de medianoche (también conocidos de banca o de asiento) y los cantos de amanecer. Además, en términos generales, todos los bailes cuentan con los mismos preparativos o fases: el cultivo de una chagra, la elección de compañeros ceremoniales, el procesamiento de los alimentos y la preparación de las sustancias centrales (ambil, mambe, sal, caguana), las invitaciones y preparativos rituales en la víspera del baile, la ejecución del baile y su cierre y evaluación el día posterior.

28 Para los miraña los cantos de este baile se ordenan en dos variantes: la línea de zarigüeya (*jiva oogwa jijto*) y la línea de garza (*jiva i'chuba jijto*).

Tabla 1. Etapas de un baile

Fase	Actividades
Antecedentes del baile	De seis meses a un año antes del baile
	Tumba, quema y siembra en la chagra de los cultivos para el baile.
	El dueño del baile en su mambeadero solicita de manera espiritual el permiso para realizar un baile.
	El dueño y la dueña comunican a su grupo de colaboradores la intención de realizar un baile y solicitan su participación y apoyo para los trabajos necesarios para el baile.
	Producción de ambil y sal vegetal.
	Un mes antes del baile
	Jornadas para la caza de animales y para la recolección de los productos de la chagra.
	Anuncio al público general de la fecha del baile.
	Elección de los compañeros ceremoniales (o contendores) y entrega del tabaco de invitación (<i>imogaibi</i>).
	Tras recibir la invitación, el contendor inicia la preparación de su grupo de cantores, entre quienes reparte el ambil de invitación.
	Dos semanas antes del baile
	Preparación de sal vegetal y ambil para el baile.
	Recolección de la yuca.
	Preparación de los cantos.
	Reparación de la maloca.
Víspera del baile	Preparación de los productos derivados de la yuca (casabe, tamales, caguana y manicuera).
	Preparación del mambe.
	Preparación de los envueltos de ambil.
	Los invitados buscan y arreglan la cacería para llevar al baile.
	Preparación espiritual, curaciones y palabra de consejo de parte de los líderes (tanto dueño como contendores) a sus grupos.
	Preparación y decoración de las varas.
	Toques de maguaré.
	Ensayos de los cantos.

Fase	Actividades
Día del baile	A partir de la medianoche
	Cantos de repartición de caguana (<i>káginiku'isu</i>) de la gente de adentro del baile (para el caso de los féenemina'a, únicamente en el baile de <i>amoka</i> , <i>tíre</i> y <i>firaba</i>).
	Cantos de entrar a tomar caguana o de entrega de cacería (<i>síjivato</i>) de la gente de fuera del baile.
	Arreglos corporales (vestimenta, pintura, plumas, brazaletes).
	Finalización de los preparativos y organización de los productos para su entrega.
	Llegada de los invitados e inicio del baile (entre la 1 y las 3 de la tarde)
	Recibimiento en el patio de la maloca a los invitados con cantos y con caguana.
	Entrada a la maloca (<i>jjá'ebeji</i>) de los invitados con la cacería y con cantos (en algunos casos con adivinanzas [<i>káfini</i>] que deben resolver los anfitriones).
	Pago de la cacería de baile de parte de los anfitriones a los invitados.
	Cantos y danzas de antes de la medianoche.
	Medianoche
	Cantos centrales (<i>ibáñoji</i>) (conocidos como de asiento, de banca o de tabaco) (se cantan alrededor de la medianoche).
	Cantos antes de amanecer.
	Amanecer
Día después del baile	Cantos de amanecer (<i>iseséeveji</i>) (se cantan alrededor de las 6 de la mañana) y salida (<i>jíjbaisuji</i>) de los grupos invitados de la maloca.
	Se termina la comida y bebida sobrante.
	Reunión de la gente de dentro del baile.
	Repartición de la cacería (todo tipo de presentes) que llevaron los invitados entre la gente de dentro del baile o grupo de colaboradores.
	El dueño evalúa el evento, agradece a los colaboradores y se pide que vayan a descansar.

Fuente: elaboración propia con base en Lucas (2019, 297) y García (2018, 476-479).

Ahora bien, las razones por las que se realiza un baile son diversas. Una de ellas, que resume parte de su sentido, es que en los bailes se construye y se hace explícita la existencia de un cuerpo social o colectivo. Frecuentemente, en los

discursos de los féenemina'a, las partes del cuerpo humano se usan para denominar otros dominios del mundo; y, así mismo, distintos referentes del mundo se emplean como metáforas para nombrar el cuerpo humano, como canasto/costilla, esterilla/mano o maloca/cuerpo (cf. Vengoechea 2003, 271-272; Cárdenas y Venegas 2019, 146-147;). Esta manera de referirse al propio cuerpo, se replica también hacia el exterior, de modo que el cuerpo humano es asociado frecuentemente con una planta, en particular la mata de tabaco y con su ciclo vital; así mismo, se asocia con un canasto y con todas las sustancias y palabras de las que se ha de llenar. Además de cuidar a ese cuerpo social de las afecciones, dolencias, enfermedades y peligros propios de cada época del año, el dueño y la dueña del baile, durante su ejecución, asumen el rol de padre y madre de ese cuerpo colectivo que cobija la maloca, y que en ese momento es la humanidad misma.

Otro punto importante al respecto tiene que ver con que los sabedores féenemina'a, poseedores de conocimientos relacionados con la curación de las enfermedades, entienden que el calendario ecológico, estrechamente relacionado al baile y en particular al baile de frutas o *níimigene*, incide en el desarrollo del ciclo vital de los individuos y en general de todos los seres del cosmos. En este sentido, la nosología féenemina'a distingue entre las enfermedades transmitidas por los animales, las epidemias y aquellos malestares que hacen parte del ciclo de desarrollo vital y que son necesarios para completar la formación del individuo. Así como la caída de las hojas de un árbol es parte de un proceso por el que tiene que pasar un árbol para seguir creciendo y viviendo, las criaturas transitan distintas etapas de desarrollo que pueden generar malestares. Existe en la lengua muinane un término que ilustra bien este punto: la palabra *túvavo*, que puede ser traducida como *abundancia*. La abundancia se origina con Túvavoníiba (astro de abundancia o sol de abundancia). El baile de frutas, por ejemplo, puede ser también denominado *túvavo'óbajakimaje*, abundancia de [todas las] frutas. No obstante, la palabra *túvavo* en un uso más especializado se emplea para indicar enfermedad, gripa o dolor de cabeza (Cárdenas y Venegas 2019, 106).

En el lenguaje de curación, a una enfermedad no se la llama como tal (*gí'uva*), sino *túvavo*. Entender el sentido polisemántico del término (abundancia/enfermedad) es como ver las dos caras de una misma moneda. Túvavoníiba, de quien proviene el baile (en la versión narrada por Aurelio Suárez), era una persona que vivía muy enferma, con gripa, fiebre, escalofrío, diarrea, dolor de cuerpo, etc. En las narraciones de origen, las frutas (o la abundancia) son las mismas enfermedades. Y cuando Túvavoníiba revisa qué está pasando en su propio cuerpo, para sanarse dice: *jíibaimo!*, ¡bailemos! Otro detalle relevante que puntualiza Aurelio Suárez al respecto es que el malestar que aquejaba a Túvavoníiba se

denomina *júsira*. Este término puede traducirse como *desarrollo* o *crecimiento* (Cárdenas y Venegas 2019, 107) y es posible emplearlo únicamente para hablar de los malestares que aquejan a los infantes y que están asociados a su proceso de crecimiento, y no a los de los adultos y los mayores. Es decir que existe una equivalencia entre curar los malestares que acontecen durante el ciclo vital de los individuos y la curación generalizada a la atmósfera que acontece en el baile.

EL BAILE COMO MANIFESTACIÓN DE LA PALABRA QUE AMANECE EN OBRA: TRABAJO, COOPERATIVISMO Y COMPLEMENTARIEDAD

Las personas de los pueblos de la gente de centro, de forma recurrente, emplean en sus discursos la expresión “hacer amanecer la palabra” para referirse a la necesidad de armonizar las palabras con la vida cotidiana y ritual, esto es, hacer que el conocimiento que contiene la palabra se transforme en cosas (Echeverri y Candre 2008, 31). En la realización de los bailes ceremoniales se hace explícita la noción de la palabra que se amanece. Esta noción implica un conjunto de saberes o conocimientos especializados que se transmiten de los padres a los hijos, principalmente a través de la oralidad, y que alcanzan su realización en el trabajo. Para celebrar estos bailes, el dueño y la dueña de maloca preparan grandes cantidades de ambil, mambe, caguana y de comida cultivada que van a compartir con sus invitados, quienes, a su vez, van a pagarles con cantos, frutas y cacería. Esta invitación es realizada por el dueño mediante la preparación de un ambil con sal vegetal de monte que envía a sus aliados ceremoniales o contendores (Echeverri 2011, 309). Para realizar un baile resulta indispensable tener capacidad para producir alimento y para convocar a la gente, y contar con un amplio y profundo conocimiento para su manejo.

A decir verdad, el momento en que la gente se reúne en una maloca para cantar y bailar no constituye la totalidad del baile, sino que es más bien su momento culminante, su finalización. El baile comienza desde que se visualiza, lo que puede ocurrir varios meses antes del gran evento. Después del anuncio informal del baile por parte del dueño y la dueña a toda su “gallada” (hijos, hijas, hermanos, hermanas, nueras, cuñadas), comienzan las arduas tareas de tumba, quema, siembra y recolección de la chagra destinada a producir los alimentos que se ofrecerán. La noticia del baile se difunde de boca en boca, pero no se formaliza sino cuando un hombre de la maloca anfitriona, que se espera que haya recibido cierta formación en discursos recitativos, es enviado a otras malocas para entregar tabaco a quienes serán los contendores o invitados principales. De esta manera, se sella una alianza obligatoria para ambos bandos. Los anfitriones proporcionarán abundante comida, caguana, ambil y coca, y, a cambio,

recibirán frutas, presas de caza, cantos y adivinanzas. En cualquier caso, una persona que llegue al baile como visitante curioso también puede unirse a esta red de intercambio de alimentos y sustancias. Para ello, no es necesario que se interne en la selva para atrapar un churuco o una boruga; también puede llevar algunos jeans, cajetillas de cigarrillos, unos dulces, un pollo asado, una herramienta o cualquier otra cosa que considere útil. Actualmente, la “caza” que se lleva al baile para participar en los intercambios puede ser casi cualquier cosa. A pesar de ello, en una ocasión escuché a un grupo de mayores reunidos en el mambeadero hablando irónicamente de esta situación: “la caza atrapa o captura a un mal espíritu que se materializa en un animal, ese es el sentido de llevar caza; en cambio, hoy la gente va a la tienda y compra un pollo asado o un pan y lleva eso”, reclamaba con escepticismo un hombre nonuya.

Un baile es un proceso y, como lo señalaba el mayor Jorge Ortiz, lleva tiempo y consta de varias etapas. Antes de que inicien los preparativos para el baile y se entre en su víspera, deben realizarse los trabajos en la chagra y la siembra de los alimentos y las sustancias que se ofrecerán en la fiesta: “siembra de yuca, tabaco, coca; la mujer, lo mismo: siembra todo, hortalizas, así los hijos [también trabajan], todo trabajo, es para hacer alimentar al pueblo”, relata Jorge. Para él, ofrecer un baile es una demostración de afecto y cariño de los dueños del baile hacia su gente. Con el baile, la gente va a alimentarse, va a tomar caguana, va a mambear, va a chupar ambil, y todo esto hará que la gente esté contenta:

Si yo quiero a mi pueblo, yo voy a llamar: miren, hijos, mirando a ustedes, aquí sentado, hago prevención, trabajo pa’ ustedes [...] venga mi pueblo, venga chupe, venga mambée, venga coma, venga tome, esto es para usted, acá está; y ellos contentos.

La realización de un baile no está sujeta a unas fechas determinadas en el calendario, aunque puede coincidir con el tiempo de fructificación de algunas cosechas. Como relataba Jorge, “yo no puedo decir tal tiempo voy a hacer baile, puede ser falso”. En este sentido, depende tanto del proyecto del dueño y la dueña del baile como del cumplimiento de ciertas condiciones: “¿qué tal ese tiempo no me apruebe?, ¿qué tal que no haya verano? De pronto me comieron las plagas. Después de que ya tengo seguro, después de que tenga abundancia, yo voy a informar al pueblo; así nomás no porque puede ser falto”, señala Jorge. Por ejemplo, durante el 2019, varias personas se vieron afectadas por la inundación de sus cosechas y por la llegada temprana e inesperada de las lluvias. Esto impidió que Jorge y Leopoldina, su esposa, ofrecieran en ese momento el último baile de la carrera de baile de frutas (*níimigene*) que manejan estos dos mayores.

Si una persona decide iniciar una carrera de baile, además de garantizar la producción de alimentos y de sustancias derivadas de la chagra, debe tener y manejar una maloca. “Vamos a empezar a abrir el palacio”, dice Jorge. Si se trata de la primera vez que se erigen los estantillos sobre un nuevo suelo y se levanta allí la maloca, esta debe ser inaugurada con un tipo de baile conocido como la *pisada* de maloca, o *kíkusu* entre los féenemina’a. Este baile, si bien no hace parte del ciclo de una carrera de baile, sí deja preparado el terreno para “entrar en el título ya de carrera”, como lo expresa Jorge, pues los invitados con sus danzas pisan, aplanan y compactan el suelo de la maloca nueva. El mayor Eduardo Paky, por su parte, señaló que cualquier maloquero que inicie su camino en el manejo de los bailes debe empezar por realizar el baile de frutas. Cuando el mayor habla de baile de frutas, en este caso, no se refiere en rigor a la carrera ceremonial de *níimigene*. De hecho, en varias ocasiones, algunos de mis interlocutores manifestaron que la propia carrera de *níimigene* es de gran complejidad, y requiere conocimientos especializados y una capacidad interpretativa aguda, pues el dueño del baile debe dar respuesta a las adivinanzas que traen sus invitados y que retan, entre otras cosas, su entendimiento sobre los fenómenos ecológicos y las narraciones de origen o míticas. Al respecto, Francisco Javier Suárez señalaba:

El jefe es el baile de frutas, porque él sí, el que maneja el baile de frutas es el que es, por decir, más poderoso, es más capacitado, porque tiene todas esas adivinanzas. Él tiene que conocer desde el animalito más pequeñito hasta el más grande, el origen de todo eso. Él tiene que conocer para [que] pueda adivinar las preguntas que le traen en las canciones. Mientras [que] los otros [bailes] son ya como más especiales, ya se lleva cacería grande si la piden, pero solo esas partecitas no más. En cambio, cuando es [baile] de frutas sí [se] debe de tener pleno conocimiento, porque ese es muy amplio, porque casi todas las frutas están relacionadas con cualquier animalito de la naturaleza.

Sin embargo, es muy frecuente que se empleen las canciones provenientes de la carrera de *níimigene* en la realización de bailes de diversión, bailes ocasionales o que, en general, se realizan por fuera de una carrera ritual, y es por este motivo que Eduardo explica que debe iniciarse en el título de dueño de baile con los cantos de los bailes de frutas. Es posible que esto suceda, en parte, porque dentro del conglomerado de gente de centro, cada uno de los pueblos tiene cantos de baile de frutas, lo que promueve la integración ritual más allá de protocolos ceremoniales fuertemente delimitados.

Faltando entre quince a veinte días para la fecha en que está planeado el evento de baile, se divulga la noticia de su realización. Durante este periodo inicia también una etapa de intensificación de los trabajos previos. Jorge señala que cuando ya se está acercando el baile “hay que sacar leña, sacar yuca, rayar yuca, y depende [de] qué [se] va sacando vienen [las] narraciones ya; paso por paso, sacar pa’ sal y sacar pa’ alimento; siempre fruta [hay que] llevar pa’ pagar lo que [se] consigue: carne, pescado”. Todas las actividades que menciona el mayor deben ser coordinadas y repartidas entre el grupo de colaboradores. Por lo general, gran parte de los ayudantes son familiares próximos que residen contiguamente y en comunidades vecinas. Los mismos ayudantes que atienden el llamado a un baile usualmente son convocados para cualquier trabajo que requiera la maloca, como su construcción o reparación. El maloquero debe convocar a todos los trabajos entregando ambil. Así mismo, debe atender también al llamado de sus ayudantes para que posteriormente él sea su colaborador. Es decir, que un dueño de baile es a la vez colaborador y contendor de otros grupos cocielbrantes. Con el baile se complementa el conocimiento entre aliados ceremoniales y se suscita el aprendizaje de conocimientos especializados. Así lo da a entender Eduardo Paky cuando dice que el baile “también es para que [se] aprenda porque un maloquero, un brujo, no lo sabe todo”. El establecimiento de una relación con pares rituales implica cierto grado de complementariedad en el conocimiento de ambas partes. De los contendores se aprenden canciones, adivinanzas, oraciones e historias. La realización de los bailes es un trabajo mancomunado para la prevención de los distintos tipos de males.

Adriano Paky señalaba que, en el caso de su linaje, es el hermano mayor quien sostiene directamente la palabra del baile. Pero que ellos, como hermanos, apoyan con su trabajo la carrera de baile del mayor. Al respecto cuenta:

Cuando él piensa en hacer algo, hay que reunirse y discutirlo e informarlo sobre lo que [se] piensa; luego, entre todos, se decide si se puede o no, todos tenemos que estar de acuerdo, después de que los mayores analizan si tenemos presupuesto.

La decisión de ofrecer un baile no depende únicamente del dueño, sino de todo su grupo de colaboradores. Por otra parte, Adriano aclara que, por el hecho de tener una maloca, no necesariamente le corresponde hacer baile. Según él, el derecho de hacer un baile debe ser entregado por el mayor del linaje: “él [su padre] no lo dijo, sino que de nosotros es uno solo. En otra tribu puede haber uno que sea de *amoka*, el otro de charapa, el otro de *yadiko*, porque así lo organizaron; pero como de nosotros no es así, no puedo violar eso”. La situación

que describe Adriano es factible y, de hecho, ocurre en uno de los linajes de la gente de piña, donde conviven tres malocas de baile de tres hermanos (uno ya fallecido). En una de las malocas se ha celebrado la carrera de baile de conciliación de guerra (*amoka*), y en las otras se ha celebrado la carrera de baile de frutas (*níimigene*). Si bien el dueño es el encargado de hacer el cuidado espiritual y de liderar las actividades del baile, este es un trabajo que, como se decía, se asume en familia. Hilda Cubeo cuenta que, durante los bailes realizados en la comunidad de Villa Azul, cada uno de los hermanos mayores, junto con sus esposas, se encargaba de recibir al menos a un grupo de invitados:

Con Avelino, cuando nos corresponde recibir a un grupo, ahí me toca. Ahí participamos nosotras. Estamos allá pendientes de qué hace falta y qué no hace. Qué nos falta hacer, qué toca calentar. A las ayudantes que están con nosotros: ‘mire acá, falta eso’; o ‘mire que aquí hay que calentar esta mancuera porque está fría’; o ‘mire, fulano está cantando; dele esto, dele casabe [...] coordinamos con Aidé, Ana, cómo hacemos las cosas. La que está más por encima es Aidé [la dueña de baile], porque ellos son los que están debajo de la maloca; nosotras simplemente con Ana somos las ayudantes de ellas. Entonces, pues, así es y así debe ser.

Como señala Hilda, el trabajo de las cuñadas del maloquero es central para sostener los preparativos del baile: “cuando por algún motivo no puede estar ella [la maloquera o dueña del baile], de pronto está enferma o por alguna situación no pudo estar, entonces para eso nosotras estamos, tenemos que estar ahí pendientes”. Avelino Paky asegura que anteriormente estas responsabilidades no eran asumidas tanto por las cuñadas, sino por las hermanas. Sin embargo, el cambio en los patrones de matrimonio, que ha conducido a una exogamia cada vez mayor y a la dispersión de las mujeres que pertenecen al linaje, ha llevado a que las mujeres afines tengan un papel más activo y central en las fiestas.

La realización de un baile y el manejo de una carrera ceremonial es una tarea ardua que solo puede ser llevada a cabo si una mujer la asume junto con el hombre. Leopoldina Kudo cuenta que una mujer solo puede convertirse en maloquera cuando es mayor, ya que de joven no tiene la capacidad. Es común que exista un ambiente más restringido para que las mujeres a corta edad sean instruidas parcialmente en el conocimiento sobre el baile. No obstante, sí adquieren tempranamente el manejo de las técnicas indispensables para la realización de uno, en particular en lo concerniente a la producción, procesamiento y preparación de los alimentos. Esta labor, que una mujer realiza para su núcleo familiar día a día, deberá realizarla durante el baile, pero ahora para todo el pueblo.

Por eso, Leopoldina cuenta que solo cuando sus tres hijos varones consiguieron esposas fue posible realizar todo el trabajo que implica desempeñarse como maloquera: “[para] una sola es un peso muy grande. Mucho trabajo, mucha responsabilidad”, afirma. Junto a Jorge, ha realizado ocho bailes de frutas (*níimigene*), cuatro de cacería o reconciliación de guerra (*amoka*) y uno de bautismo (*fíraba*). “A veces uno quiere, pero ya la edad y la fuerza no dan más. Uno ya [se] matriculó y ahí queda uno, trabajando por todo y ya, como dice el dicho, uno dio armonía al pueblo, dio alegría y todo, le brindó a todos”, concluye Leopoldina. Asimismo, Jorge reflexiona sobre su labor como maloquero, a la cual ha dedicado gran parte de su vida. Él considera que no es dueño de lo que tiene en la maloca, sino un administrador. El trabajo de un maloquero siempre está dirigido a su pueblo, para que este se multiplique, haya abundancia, se divierta, coma y mambée. A través de las canciones y el baile se dinamiza la vida, la gente queda amorosa y con esa alegría. Por eso, el fruto de su trabajo es que su gente esté contenta:

Ese es el premio, el pueblo. Uno trabaja para el pueblo. Pero el valor que tenga ese amor con la gente, con el pueblo, es la lucha por el pueblo. Todo lo que hace es para la prevención; no es para el hogar, es para su pueblo, para que este sea bueno. Esa es la misión de un maloquero, rico de vida.

Adriano Paky afirma que, durante un baile, el dueño y la dueña “tienen cariño por la gente”. Obrar con cariño implica recibir a todas las personas sin distinción, independientemente de su procedencia o de si son desconocidas. Cualquiera que entre a la maloca durante un baile es bienvenido y puede alojarse y alimentarse allí. Es deseable que tanto el dueño como la dueña actúen con tranquilidad, dulzura y paciencia durante todas las actividades del baile, aunque en la práctica esto no siempre resulte sencillo. En alguna oportunidad, durante un baile de *amoka* al que asistí en Leticia, el dueño del baile, Célimo Negedeka, me explicaba que ser maloquero es como ser papá de muchos hijos, todos muy diferentes entre sí. Algunos de ellos serán trabajadores y disciplinados, pero otros serán borrachos y problemáticos. Como dueño, debe estar en la capacidad de recibir a todos con paciencia y lidiar con los comportamientos inapropiados de algunos de los celebrantes. “Si uno va a ser malgeniado no se meta a esto. Yo por eso lo pensé antes de meterme en esto”, afirma Célimo.

Por otra parte, es común que los invitados o participantes del baile lleven cantos que dedican a la dueña, al dueño o a sus hijos y que pueden resultar muy críticos. Los anfitriones no deben responder con rabia. Al contrario, subraya Adriano Paky, entre más provocadoras sean las dedicatorias, los dueños deben

demostrar que “más tengo de lo mío”. Esto es, deben atender a quien entona la crítica con las sustancias y alimentos elaborados para el baile por ellos, como casabe, caguana, maní o ambil. Hilda Cubeo cuenta que “por lo general le echan vaina a uno: que no sirve, que es perezosa. Entonces uno coge y va y le paga la canción a la persona que está cantando”. Esta acción se denomina *ibañi*.

El baile, desde la perspectiva de los invitados, se vive de manera diferente pero complementaria. Cuando llega la invitación con ambil a alguna maloca o comunidad, el hombre que recibió la invitación debe reunir a su grupo de colaboradores, tanto mujeres como hombres, para compartir las noticias del baile con todos, les entrega a cada uno un pedazo del ambil que ha recibido y les asigna su tarea. El grupo de invitados debe responder la invitación al baile fundamentalmente con dos elementos: con cacería y con cantos. Las mujeres acompañan a los hombres que están cantando, bien sea a sus propios hijos y esposos, o también pueden acompañar a cualquier grupo de cantores sin restricción. Las mujeres cantan la misma canción que entona el cantor principal, pero lo hacen en un tono más alto o agudo que en el que cantan los hombres²⁹. Al preguntarle a Hilda Cubeo por cómo aprendió a cantar, cuenta que fue difícil para ella porque “no es de este sistema de vida”, es decir, su pueblo (cubeo) no comparte rasgos en sus celebraciones como los féenemina’a con otros grupos de la gente de centro. Hilda señala que fue solo cuando llegó a Villa Azul que conoció estos bailes, pues nunca antes los había acompañado. Ella recuerda que, en una ocasión, estando en una fiesta con su suegro, Fernando Paky, “él me miró, no sé, me sintió compasión será, y vino y me dijo: ‘usted nunca ha acompañado?’ y me dio un ambil chiquitico, [y] me dijo ‘tráguese eso’”. Hilda asegura que, después de que su suegro le dio ambil, ahí sí logró llevar bien el ritmo y le salió “la voz delgaditica” que las mujeres deben proyectar para acompañar los cantos. Dar de lamer un ambil curado, especialmente para soltar la voz de los cantores, es una de las curaciones comunes que realizan los sabedores a su grupo de acompañantes.

Las labores que manejan las mujeres son la base del trabajo para un baile, puesto que son ellas las principales encargadas de trabajar la chagra y procesar los

29 El que las mujeres sean partícipes de los cantos es un rasgo distintivo de los rituales de los pueblos de la gente de centro, frente a los rituales de grupos vecinos de las familias lingüísticas arawak y tukano oriental, como los yukuna y los matapí. William Yucuna, sabedor y médico tradicional, dice que durante sus fiestas los hombres danzan aparte de las mujeres, y que estas forman una hilera enfrente de ellos. Las mujeres no cantan durante los bailes pues, según el mayor, los cantos *kamejeya* (yukuna) deben ser interpretados con fuerza, pues de eso depende mucha de su capacidad curativa o performativa. Esto significa que la interpretación de un canto exige una técnica, o un profesionalismo, en el que se preparan algunos hombres. Sin embargo, aclaraba William, las mujeres sí deben aprender los cantos puesto que, si el cantor presenta “lagunas” u olvidos en la letra durante su interpretación, ellas pueden ayudarlo a recordar (Venegas *et al.* 2022, 28).

alimentos. “Ella [la mujer indígena] es la protectora de todo, porque en ella está la manicuera, está todo lo que se trate de yuca, todo está en ella”, explica Hilda Cubeo. En el pensamiento de la gente de centro y los féenemina’a, la figura de *la madre* constituye el máximo ideal del espíritu noble. Hilda explica que la mujer es aconsejada para “ser una mujer de paciencia, de amor hacia la gente, de tranquilidad; esto nos decía el finado a nosotras: ‘Ustedes, que son las mujeres de mis hijos, tienen que tener paciencia, tienen que tener amor hacia la gente, esa dulzura que ellos dicen’”. Durante la época en que visité Villa Azul, Hilda era la coordinadora de la asociación de mujeres del lugar. En su discurso expresaba, por un lado, la noción de complementariedad de los géneros en los trabajos, y por otro, la centralidad de los roles y capacidades femeninas para el sostenimiento de los bailes, los parientes y, en general, la vida social. Sin embargo, a partir de su propia vivencia, Hilda trazaba algunas diferencias respecto al tipo de relaciones de género que vive entre los féenemina’a y las que experimentó durante su infancia y juventud en un pueblo de la región del gran Vaupés:

Aquí [en Villa Azul] yo he aprendido mucho, más que todo con Avelino; he aprendido muchas cosas, ya hoy en día como que le quiero es ganar [risas], ya le quiero ganar. Allá donde me crié, lo que era de mujer era de mujer, y el hombre trabajaba su trabajo, y las mujeres acá, en su yuca, la chagra, en la casa; eso es el oficio, o sea ese es el trabajo de una mujer. Pero acá ya aprendí con Avelino que hacen el tabaco, coca, que el ambil, todas esas cosas ya las aprendí fue con él.

Hilda expresa provenir de un contexto en el que, además de existir una fuerte división del trabajo basada en las categorías sexo/género (también compartida entre la gente de centro), había un ambiente mucho más propicio a ocultar o excluir de manera más determinante a las mujeres del conocimiento sobre aspectos culturales asociados al dominio de los hombres, como el de las sustancias rituales y las oraciones. Así mismo, Hilda aboga más por la idea de una complementariedad que por una separación jerarquizada en la división del trabajo entre hombres y mujeres, y comenta, por ejemplo, que “el hombre por lo general no va a poder trabajar la yuca. El hombre no va a poder sin la mujer y la mujer tampoco va a poder sin el hombre [...] imagínese un hombre: programa algo, no va a poder brindar el casabe a la gente que llegue, no le va a poder brindar el ají que la mujer sabe hacer”. Sin embargo, Hilda hace la salvedad de que, en la práctica, como mujer trabajadora se encuentra en mayor capacidad de asumir las tareas encargadas a los hombres. Es cada vez más frecuente que las mujeres sepan procesar la coca y preparar el mambe e, incluso, el ambil, puesto

que, dada la popularidad que han adquirido estos productos en las ciudades, se ha convertido en muchos casos en una alternativa para la economía familiar.

Las mujeres pasan una parte significativa del tiempo de los preparativos del baile en las tareas relacionadas al procesamiento de la yuca y sus derivados (casabe, manicuera, caguana, tamales, tucupí, fariña) (figura 6). Los procedimientos son los mismos que se emplean diariamente para la alimentación de la familia: hay que arrancar la yuca, dejarla madurar (en el caso de la yuca brava), rallarla, exprimirla, cernirla, hasta convertirla en alimento apto para el consumo humano. La diferencia principal es que, para un evento de baile, esto debe hacerse en grandes cantidades: “no poquito, [sino] en abundancia, canastados de tamales, tortas de casabe, unas quinientas de seco, quinientas de almidón”, aclara Hilda. La cantidad de tamales y tortas de casabe que debe realizarse para el baile es muy variable y depende del tamaño de la maloca, el número del grupo de invitados que se reciba y del tipo de evento en sí mismo. Estos trabajos suelen ser mucho más exigentes cuando se trata de un baile ofrecido dentro de un ciclo de carrera ceremonial, en contraste con un baile ocasional. La cifra que brinda Hilda, de alrededor de mil tortas de casabe, correspondería a un baile muy grande e importante. Las mujeres adultas concuerdan en que la realización de un baile involucra un gran esfuerzo físico. Sin embargo, el trabajo se ha aliviado en los últimos años gracias a la introducción de máquinas de rallar que permiten omitir parte del proceso tradicional de procesamiento de la yuca: “anteriormente, [era] casi un mes rallando pa’ poder sacar cantidad de almidón; hoy en día rallamos unos diez días [antes], porque está la maquinita, ahí rapidito”, cuenta Hilda. En el día a día no siempre se hace uso de la máquina ralladora de yuca pues necesita gasolina para su funcionamiento, un recurso de alto costo en la región.

La principal tarea de la dueña de un baile, según Fátima Valencia, es administrar el trabajo de su grupo de colaboradores. Fátima relata que, cuando fue su turno, muchas personas le dijeron que iba a ser muy duro, pero mentira, dice ella. Su prima Amalia la instruyó:

A usted no le va a quedar duro, le voy a avisar cómo tiene que hacer como dueña; después a usted le va a ser fácil [...] tranquila, prima, a usted no le va a costar, nooo, usted va a estar feliz porque los trabajadores van a trabajar, [y] en cambio su marido va a administrar a los hombres, [y las] mujeres el trabajo de las mujeres.

Fátima no describe el trabajo de dueña de baile como difícil puesto que, primero, el dueño de baile, que por lo general es el esposo de la dueña, debe garantizar el pago con ambil de todos los trabajos necesarios para el baile, lo

Figura 6. Algunos productos derivados de la yuca preparados por las mujeres: tamales, casabe seco, casabe de almidón, casabe de ojo de babilla, arepa de yuca, caguana, manicuera, tucupí con hormigas, caldo de hoja de yuca



Fuente: fotografía de la autora. Villa Azul, mayo de 2021.

Figura 7. Un día de trabajo en la chagra. De izquierda a derecha Aidé, Hidali, Claudia, Victoria y Ana Rita



Fuente: fotografía de la autora. Villa Azul, abril de 2021.

que compromete a un grupo a participar activamente de los preparativos que ella demande y, en cambio, es la dueña la encargada de fiscalizar los trabajos: “usted, rócheme [limpie] el camino, tome su mojote [de ambil], usted vaya arránqueme este, tome su bojote, usted vaya hágame esto, usted va a rallar, usted va a exprimir [...]”, dice la dueña a sus ayudantes. Ella va dirigiendo y supervisando el estado de los trabajos: verifica que el casabe esté quedando adecuadamente y no demasiado seco y duro para que no sea criticado por los invitados, verifica la calidad de los alimentos, lleva la trazabilidad de cuántos tamales y tortas de casabe se han hecho y cuántos faltan. Cuando llega la gente al baile delega, por ejemplo, a una de sus nueras para que sea ella quien brinde de tomar caguana a los invitados cuando estos arriben al puerto, mientras que a otra le encarga esta tarea a la entrada de la maloca; designa a sus hijos para que entreguen el ambil cuando ella les indique; está atenta a las adivinanzas y a los cantos para pagar a los cantores; recibe la cacería que traen los invitados y define un pago proporcional, entre otras actividades. Tanto en el ámbito familiar que transcurre en el trasegar de la vida cotidiana como durante el evento de baile, la mujer cabeza del hogar y la dueña cumple un papel central como administradora de los trabajos indispensables para su funcionamiento (figura 7).

LOS PROPÓSITOS CURATIVOS DEL BAILE

Para Jesús Ortiz, el anciano mayor vivo del pueblo féenemina’a, el sentido de un baile obedece a que “hace mucha enfermedad que toca a la humanidad”. Este se realiza con el objetivo de que las muchachas, niñas, jóvenes, ancianos y ancianas vivan bien. Con su realización se sana y se endulza a la gente, transformando en *alegría* los males que la aquejan. Jesús explica que los bailes atrapan todas las molestias y enfermedades desde el *principio*, cuando fueron entregadas por el tabaco a la humanidad. Por esto mismo, Jesús califica las historias de los orígenes de los bailes como algo feo y muy peligroso. De allí surgen la rasquiña, la gripa, el malestar estomacal y, en general, todo lo que mata, explica el anciano. Esteban Ortiz complementa las palabras de su padre, Jesús, y explica que con el baile de *amoka* el tabaco captura todas las malas *atmósferas* que entran a través de los animales y que *fastidian* a la humanidad.

Así mismo, además de curar, el otro sentido fundamental del baile, según Esteban, es multiplicar a la humanidad. Y ¿cómo?, pregunta Esteban. Pues “con la caguana que la mujer prepara acá, con la manicuera que prepara acá, con el tabaco, ambil que prepara, la coca, con todas las frutas que la dueña tiene pa’ darles, pa’ pagar los regalos, piña, plátano, de todo, caimo, le da, pagando lo que ellos traen de regalo para multiplicar la humanidad”, responde. En el baile

esa humanidad a la que hace mención Esteban consume el líquido de vida representado en la caguana: “ese zumo ya *káichurubo mofíivo’i* [sustancia de nuestra vida], ese ya entra, el ambiente de la mujer para la multiplicación, él está multiplicando la humanidad con eso”. De tal forma que el baile, por un lado, captura los malestares que perjudican a la humanidad y, por otro, convoca a esa humanidad para que se alimente. Los alimentos y las sustancias del baile no difieren de aquellas que son empleadas a diario para la alimentación de las personas y que para los féenemina’a son constitutivas del cuerpo propio: “las frutas, plátano, caimo, cucuy, eso comen los hombres, las mujeres, ese zumito [se] riega en la cuya de vida que va a nacer, zumo de tabaco, zumo de manicuera, por eso es que llama: ‘vengan coman, vengan beban para que se multipliquen’”, cuenta Esteban. En el momento del baile, los dueños reparten estas sustancias y con ello contribuyen a la convivencia y a que esa humanidad que acogen bajo el techo de la maloca se siga multiplicando con las sustancias que posibilitan la existencia de la vida humana para los féenemina’a.

Esteban Ortiz identifica al menos cuatro momentos en la formación del mundo. Antes que todo, ya existía la manifestación del aliento o el aire (*jagába*) del padre creador o abuelo de tabaco. En primer lugar, el creador formó al mundo o la tierra y, en segundo lugar, continuó con la formación de Féene’achi (el hijo de centro). En un tercer momento vino la formación de la primera humanidad, o la falsa humanidad, que son los animales. El abuelo de tabaco de vida de centro, Féenefivobañotadi, miró al mundo y se dio cuenta de que todo era guerra de los animales, pelea, asesinato, destrucción y derrame de sangre: “era la muerte, no había vida”, agrega Esteban. Como todo era conflicto y maldad en esos tiempos, Féenefivobañotadi endulzó y enfrió todo aquello a través del baile. Esta curación está relacionada a un cuarto momento, que es la formación de la verdadera humanidad que, entre otras, celebra los bailes que les fueron legados por el abuelo de tabaco. Por eso ahora el espacio de baile es “armonioso, la gente canta, baila, sabroso, contento”. Al baile se le atribuye un poder transformador, en tanto que cambia las experiencias violentas que recogen las narraciones de sus orígenes en enseñanzas para la buena convivencia. Esteban Ortiz cuenta al respecto:

El padre creador es aire. Abuelo tabaco, él es aire. Él ya existió. Ya, él nunca va a aparecer, ya, porque así está manifestado a los mayores.

El mismo espíritu del tabaco tiene cuatro momentos diferentes:

Él forma al hijo Féene’achi (pero es el mismo tabaco), ese es un momento.

Después de ese momento forma lo que es el mundo, la tierra.

En el tercer momento él (el tabaco) formó a la primera humanidad y le entregó todo, la palabra, el tabaco y la coca, y les dijo “de esto ustedes van a vivir, trabajen, vivan con bien y acuérdense de mí”.

Esa primera humanidad recibió del abuelo de tabaco sustancias que albergaban un gran poder. La gente quedó engeguada en su propio poder hasta el punto de desear ser superior al abuelo de tabaco. Por este motivo, la gente empezó a “enloquecerse” y a “brujearse” entre sí. Incluso cometían canibalismo, “se comían el uno al otro”, añade Esteban. “¿Qué fue lo que [le] pasó a esa gente?”, se preguntaba el abuelo de tabaco, “yo no le di eso pa’ eso, ni se acuerde de mí” les dijo y a manera de castigo sopló a esa primera humanidad, le quitó el poder que le había entregado a través de las sustancias y quedaron convertidos en los animales por todas las generaciones venideras. Esos animales ya quedaron con su tabaco falso, con su coca falsa, con su hacha falsa, con su candela falsa, con su pintura falsa. En un cuarto momento el abuelo de tabaco formó a la humanidad verdadera. Le entregó de nuevo las sustancias y la responsabilidad sobre su manejo, que le había encargado a la humanidad anterior: tabaco, coca, *áivoji* [manejo/jefatura], territorio, autonomía, gobierno. A cada grupo le asignó poderes y responsabilidades de manejo específicas: “esto es lo suyo, esto es lo suyo, para que no se peleen como la primera humanidad”, decía el creador. Esteban señala que son ellos, los féenemina’a o actuales nietos del abuelo de tabaco, quienes están ahora continuando el legado del creador, formados a la imagen, con el zumo y con el aire de él:

Nosotros ya venimos siendo los nietos del abuelo *féene’i’achimi’ai*, somos los nietos. Por eso decimos abuelito tabaco, abuelito de vida de centro, ya somos los nietos. Ya nuestro padre es el hijo de tabaco Féene’achi, el hijo de centro, Féenetadibaño’o, el abuelito de tabaco de centro. Más abajo, dice Féene’achi, el hijo de centro. Abajo dijo *féene’i’achimi’ai* los nietos del hijo de centro. Ahí está. Nosotros nos humanizamos así.³⁰

Esteban Ortiz explica que, para los féenemina’a, de la misma manera que fueron cuatro las etapas de la formación del mundo, también son cuatro los tiempos del año: *sikú’umi* (enfriaje), *yáribaje* (tiempo de gusano), *fíkaba* (verano) y *jínija* (invierno); cuatro los puntos cardinales: *mótano* (nuestro principio) u oriente, *mónijeke* (nuestro final) u occidente, *momíyanagojinibaaki* (norte) y *monáninagojinibaaki* (sur); y cuatro los colores del principio del mundo: el

30 Una versión más detallada de la historia de Féene’achi narrada por Eliceo Ortiz se encuentra en Cárdenas y Venegas (2019, 78-81).

blanco, el verde/azul, el negro y el rojo. En tiempos de heladas, esa primera humanidad solía pintarse con el color que le correspondía. Cada ser pertenecía a un grupo, de modo que a los recién nacidos les era aplicada pintura del color que correspondía a su grupo durante el ritual de asignación de los nombres. La palabra que el abuelo creador entregó a la humanidad como su *áiivoji*, es decir, como ley de convivencia para que la gente viviera en la tierra, también fue entregada en cuatro principios o palabras fundamentales: *fagóji* (palabra de consejo), *te'ímu'iji* (palabra de curación), *dúdikamaje'iji* (palabra de trabajo) y *gagábóoji* (palabra de multiplicación). Por esto, explica Esteban, cada una de estas palabras son equiparables a los cuatro estantillos de la maloca que sostienen el mundo. De la misma manera, un ciclo de una carrera de baile se compone de la realización de cuatro bailes: “se realiza un baile por estantillo” señala Esteban, y, en un quinto baile de cierre, se bordea el canasto de baile de una carrera.

Al igual que la gente del clan kiyéyimijo, la gente del clan nejégaimijo también distingue cuatro generaciones o etapas principales de la formación del mundo. Si bien en la versión de los nejégaimijo también existe un tránsito de la generación de la falsa humanidad —que corresponde a los espíritus de los animales, hacia la humanidad verdadera, de la cual los actuales féenemina'a se reconocen como sus nietos o descendientes y a quienes se legó el conocimiento de las carreras ceremoniales— es posible encontrar variaciones entre las versiones. Eduardo Paky relaciona de manera directa el surgimiento de cada uno de los bailes con determinada etapa de formación, pues tales bailes responden a la necesidad de purificar el mal que daña al mundo (*fáaraji*) o la palabra de animal (*ásimi'iji*) que “enreinó” (controló) a cada una de las generaciones. En la primera generación, después de que el abuelo de tabaco formara la tierra, creó al sol de vida, Fívoníiba, para que con su calor compactara la tierra blanda. Sin embargo, el sol de vida se llenó de orgullo y se convirtió en sol de candela. Las abuelas de hierba fría, Dúumotago y Síikujetago, lo enfriaron y lo transformaron en Sikú'uníiba (sol frío) o Sikú'umitadi (abuelo de enfriaje)³¹. Junto con él surgen los tiempos del año: el friaje (*sikú'umi*) y el tiempo de gusano (*yáribaje*). Durante el primer friaje, el abuelo convoca a los animales a lo que sería el primer baile de frutas para brindarles consejo.

31 Como explica Londoño, la frialdad y lo caliente conforman un binomio contrastante de gran importancia para la terminología de evaluación moral y estética en los discursos de los féenemina'a (muinane). Cada sustancia, situación, pensamiento o emoción que es enunciada como *frío* se encuentran dentro del paradigma de la convivialidad, fertilidad y abundancia, en contraste con lo *caliente* asociado a acciones o emociones destructivas (Londoño 2004, 101). *Enfriar* algo hace referencia a un proceso de transformación mediante el cual se hace de una acción o sustancia potencialmente patogénica, una sustancia sana (Londoño 2004, 223).

La segunda generación corresponde a la historia del abuelo boa de los alimentos, Machútábú'a. En esta generación surge la construcción de la maloca, puesto que hasta entonces los bailes eran celebrados en el monte. Así mismo, de allí surgen varias semillas que el abuelo boa de los alimentos entregó a los dos huérfanos de centro. Los hermanos fracasaron en esta abundancia debido a su desobediencia, por lo que el creador recogió los productos de Machútábú'a, formó con ellos una gran masa de bagazo y la sumergió en el fondo del agua para dar vida a la siguiente generación. En la tercera generación el abuelo de tabaco se volvió a asentar en la tierra y se dio el surgimiento de varias autoridades. Cada uno de ellos quería nombrarse jefe por encima de los demás, "como hoy en día, como muchas veces yo lo digo, tanta gente quiere ser, todo mundo quieren ser autoridades y esas autoridades inventaban todo lo que eran enfermedades", relata Eduardo Paky. Estos jefes no fueron aprobados por el mismo creador, sino que se autonombraron y se asentaron en sus bancas falsas. Algunos de ellos fueron: Gánaníiba (Astro de guadua), Gísiniíba (Astro de piedra), Asíminiíba (Astro de animal), Nikúniíba (Astro de pegante), Áñiminiíba (Astro de carroña), Tújaraniíba (Astro de aguacatillo), Yívaminiíba (Astro de pájaro [indet.]); Me'íminiíba (Astro de diablo); Dúraminiíba (Astro de seres del agua). El abuelo de tabaco transformó el espíritu de estos jefes, representado en una boa que quería destruir el mundo en el tablón (*yáriga*), que queda para el baile de *amoka* y *tire*.

Por su parte, los acontecimientos de la tercera generación y sus bailes se relacionan directamente con la curación del camino de hacha de producción y del sol de comercio que introdujo nuevas enfermedades, como el sarampión y la bronquitis. Por último, en la cuarta generación el abuelo de tabaco dio a cada uno de los grupos un lugar de nacimiento, que para los nejégaimijo se ubica en el chorro del Cahuinarí, y les asignó un nombre. Con el nombramiento de cada uno de los pueblos y clanes surge el baile de nombramiento y el baile de bautismo: *fíriba*.

Esteban Ortiz señala que cuando el abuelo de tabaco creó a los distintos clanes, a cada uno le entregó su palabra y le asignó una carrera ceremonial. Esta distribución del conocimiento la hizo con el propósito de darle equilibrio de vida al mundo. De allí deriva que cada clan, con el manejo de las carreras ceremoniales que les fueron asignadas, cumple con unas funciones específicas para la curación y armonización del territorio. Con los bailes, el abuelo de tabaco visualizó una solución a los problemas que estaban aquejando a la humanidad; a través de su realización, el abuelo de tabaco dio a conocer a sus hijos la palabra de vida de cada carrera para que desde sus funciones específicas contribuyeran al propósito común de seguir dando vida y multiplicando a la humanidad. Es por esto que, más allá de las especificidades y protocolos rituales de cada carrera de baile, cada

una cumple con el propósito de dar solución a un problema, que puede ser la guerra, la enfermedad e, incluso, la muerte. En el caso particular de la carrera de *amoka* manejada por Jesús Ortiz y entregada a su hijo Esteban, se dice que con este baile se endulza la guerra o la pelea (*amokasi*) en convivencia a través de la captura de los espíritus malhechores de los animales. Esteban compara esta curación que se hace en el baile de *amoka* con la que hace el baile de frutas (*núimigene*), pero en cuestión de frutas, tanto las cultivadas como las silvestres.

El propósito del sistema de bailes para Esteban es “capturar entre las tres carreras ese mal que se burló de esos dos, entonces ahí están los tres, ahí cayó ese mal”. Esteban hace referencia a las tres carreras de baile activas entre los féenemina’a: *núimigene*, *amoka* y *tíre*. En este sentido, las capacidades preventivas y curativas que despliega cada carrera ceremonial van encaminadas hacia un mismo propósito y son complementarias entre sí. La intención general de todas las actividades de baile es generar una suerte de armonización espiritual, moral y física. Un baile, así como lo equipara Esteban, es como una oración grande: “en un baile yo voy y me curo, si estoy como enfermo, ya no sé qué hacer, con solo escuchar ese, juepucha chupé, eso es lo que ya me cura, con escuchar, chupar el ambil, ya me curé”. Las responsabilidades específicas de cada clan y el manejo de sus carreras de baile se orientan a los propósitos generales de prevención, curación y sanación de los malestares que puede experimentar la gente, como lo puntualiza Esteban:

En sí, para que la humanidad viva bien, no haya dificultades en la multiplicación, los niños y niñas salgan bien fortalecidos, no salgan en enfermedades, con ese propósito, que se siga multiplicando la humanidad y de los clanes vaya echando en el canastico ese saber de cada clan, ese es el propósito general.

Los diferentes tipos de bailes varían, no tanto en sus propósitos, como sí en sus arreglos específicos, tales como los cantos o letanías que son entonadas, los tipos de pasos de las danzas, las narraciones de origen, los atuendos, la pintura corporal y los adornos, el tipo de material empleado para la realización de los instrumentos tales como varas y guayas, entre otros. Estos arreglos no son delimitados únicamente por el tipo de carrera ceremonial, sino que también los definen el tipo de manejo que hace de determinada carrera un clan o linaje en particular. Por este motivo, los arreglos de un baile de *amoka* entre el clan chúúmojo y el clan kiyéyimijo o de un baile de *tíre* entre el clan kímijo y el clan nejégaimijo pueden ser significativamente diferentes.

El baile puede ser definido entonces como una gran curación. Cuando le pregunté a Adriano Paky por el sentido del baile, él señalaba que, en ocasiones,

pueden no funcionar las curaciones que se hacen para enfrentar algún malestar, enfermedad o epidemia —como la diarrea, el sarampión o hasta el covid, ponía él como ejemplo—; en estos casos, hacer un baile podría ser la única manera de descubrir y visualizar qué es lo que está causando el daño. Dado que los orígenes de los distintos bailes de carrera remiten a los orígenes mismos del mundo y de sus distintas generaciones, en estas historias surgen también las enfermedades, pero, así mismo, queda enunciado cómo curarse de ellas a través de la realización de los bailes. El baile es, entonces, según Adriano, “como una oración que viene tocando todas las cosas terrenales, lo que vino perjudicando [y que se] define ya en alegría”. El baile es una curación general para toda la gente en la que, como sucedió en los orígenes, se captura *lo que no se ve* y hace daño, esto es, los espíritus de animales. Todos los bailes de carrera, indistintamente, son el resultado de problemas que han ocurrido; en este sentido, Adriano también coincide en que los diferentes tipos de baile no se diferencian en cuanto al sentido o propósito de su realización —que es la curación—, incluso, señalaba Adriano, las temáticas de los cantos de los diferentes bailes son similares y es posible acomodar la letra de determinado canto a los patrones musicales característicos de cada baile (por ejemplo, interpretar un canto de *amoka* con el ritmo y la entonación de los cantos de *tíre*). Sin embargo, esto no es posible realizarlo con los cantos denominados como *ibáñojimási* (*báño*, tabaco; *ji*, palabra; *mási*, canto), que son los cantos centrales o de asiento de cada tipo de carrera de baile.

El escenario que planteaba Adriano, del uso del baile para curar una enfermedad que no ha podido ser tratada por otro medio, queda bien retratado en una vivencia que relata Dolores Rodríguez. Cuando le pregunté a Dolores por el sentido del baile, ella aclaró que, según lo que entendió de su finado suegro, Daniel Aifobo, el baile se realiza para sanar a un hijo o a una hija que “viene como desnutrida, como enferma”, o al menos ese fue el caso de una de sus hijas. En alguna ocasión, su suegro definió hacer un baile para curar la dolencia que aquejaba a una niña y que afectaba su crecimiento normal. Un tiempo después de la realización del baile, Dolores notó una mejoría en la salud de su hija, tanto así que empezó a caminar con normalidad. Su suegro atribuía esta mejoría al baile. La salud de los infantes depende en gran medida de su alimentación y la presencia de la enfermedad a menudo es tratada con el uso de hierbas medicinales como la hierba fría (*síkuje*) y la albahaca (*bákuò*), cuyo conocimiento está ampliamente extendido entre los cuidadores (madres, abuelas, padres, abuelos). No obstante, en una eventual complicación de una dolencia de un infante, y en general de cualquier persona, la realización de un baile podría ser una opción para incluso salvar su vida. En este sentido, cuenta Dolores Rodríguez:

Entonces pues una hija de nosotros, hay una que estaba como enferma, tenía nacido aquí [en la pierna]. Sí, pero pelotón, jummm. Y ese lo chuzaron y lo sacaban. Pero casi se nos muere esa niña, y ella no andó, tres años no andó, no quería andar, no podía andar. Entonces, dijo el finado papá de él [de su finado esposo]: “hijo”, dijo, “la niña no quiere recuperar”, dijo, “hagamos como fiesta de ella, a ver por ahí lo sacamos [la enfermedad] a ella”. Entonces sí, por ahí sí. Si un niño, una niña, está malo, por ahí lo sacan, por baile. Ahí pues yo “ahhh, ahhh”, bueno. “Hay que sacar sal”, dijo [su suegro], “a ver si recuperamos la niña”. Ella no quería, no puede andar. Por ahí flaquita, bueno, no anda, tres años. Yo la cargaba así, y así se recuperó ella. De ahí ya más o menos ella se sentaba, ella intentaba parar. Y así ella andó, a los tres años, por hacer ese [baile], siempre él me explicó eso. “¿Pa’ que van a hacer [baile]?”, “porque la niña está así”, eso me dijo. Por ahí uno saca al niño, si está malo el niño, enfermo, lo saca, lo salva, sí. Por eso, ese todo ese baile tiene, así yo vine entendiendo acá en esa parte, yo me metí con ellos. Y así él [su esposo Mariano] lo aprendió todo eso, [su] papá nos dejó, y ya le tocó solo a él, con el finado tío. Ellos tienen especialmente pa’ abrir mente, una hierbita bien delgadita, más delgadita que ese hierba fría que está ahí, ese hierba fría, pa’ fiebre. Cuando le coge gripa lo baña con ese hierba fría. Ellos dicen *stikuje*, que ellos dicen. Ese albahaca *báku’ò*, con ese también, porque yo tengo mis nietos todavía, por eso yo siembro ese hierba fría, ese albahaca, ese es [señala su huerta].

En las chagras o en las huertas caseras se deben sembrar y mantener los remedios como la ortiga, la albahaca, la hierba fría y el ají, empleados en el tratamiento de afecciones comunes. Así mismo, varias personas son capaces de identificar plantas y bejucos del monte para el tratamiento de malestares. Los conocimientos para la curación de enfermedades menores que dependen del uso de plantas o sustancias curativas se encuentran bien distribuidos y son frecuentemente empleados en la vida cotidiana, aunque las personas que las usen ignoren asuntos que se consideran de gran importancia para la eficacia de la curación, como el conocimiento de oraciones en la lengua propia. Este es el caso de Hilda Cubeo, quien, aunque manifiesta no tener conocimientos sobre la lengua muinane —lo que le ha impedido aprender las conjuras—, distingue y emplea los remedios según el malestar por tratar:

Así no esté rezado le tengo fe que le va a hacer algo. Entonces sé qué cosa es bueno para qué cosa, qué cosa es buena para otra, pero las oraciones no. Yo tengo fe que si yo lo tengo con fe me va a funcionar, así no esté rezado, pero me funciona.

La eficacia de la curación no solo depende de quien realiza la curación, sino también es importante la creencia de quien la recibe. Los niños y las niñas crecen aprendiendo a nombrar a las plantas curativas como abuelas o abuelos, como lo relata Hilda:

Por lo menos, yo les hacía a mis hijos cuando eran pequeños, ellos me decían mami tengo fiebre, búsqume la abuelita, porque yo le decía que las hierbas esas aromáticas eran abuelitas de ellos, entonces yo le decía búsqume la abuelita albahaca, que la abuelita *dúmo'o*, que la abuelita hierba fría.

El uso de plantas curativas está también presente en diferentes etapas del baile. En los preparativos, por ejemplo, con frecuencia el mayor, tanto del grupo de anfitriones como de invitados, prepara y reza algunos remedios para dar a su gente a manera de prevención. Algunas de estas prevenciones pueden ser pintarse todo el cuerpo o determinadas zonas con pintura corporal negra extraída de una hoja conocida como *káati*, bañarse con agua de hierba fría o quemar ají o incienso e impregnarse de su humo. En el momento del evento de baile, el mayor debe disponer de estos remedios en distintas cuyas o totumas que ubica en el mambeadero al lado de otras sustancias como el ambil, el mambe o la sal. En el baile de *amoka* organizado por la familia Negedeka observé que el día de la víspera del baile, en horas de la tarde, el dueño de baile, Célimo, convocó a todos los hombres al mambeadero y les dio de tomar un preparado de varias plantas (limoncillo y hierba fría, entre otras) en una cuya que iba rotando. Después de este momento, el mayor tomó la cuya y recorrió con ella la maloca dándole de tomar a cada uno de los presentes en la maloca. Posteriormente, con ayuda de sus colaboradores, el dueño preparó la pintura y dio la instrucción a su gente de irse a bañar. En horas de la noche, una mujer dispuso en el centro de la maloca una cuya con la pintura para que todos se pintaran. Las niñas presentes fueron las primeras en acudir y pintarse. Tras este momento de preparación de la gente de la maloca anfitriona, se iniciaron los cantos de repartición de caguana, entonados durante la noche previa al baile hasta la mañana del día siguiente mientras se finalizaban los preparativos y trabajos. Así mismo, el dueño terminaba de hacer todas las curaciones necesarias, entre ellas la torta de sal. Cada cuya dispuesta con su remedio en el mambeadero cumplía una determinada función: una cuya con un preparado de plantas aromáticas era "para que la gente no se enferme"; otra cumplía con la función de "controlar la atmósfera"; otra contenía ají curado con tucupí para que "la garganta no se raspe" y la voz salga afinada; y las cuyas con ambil y mambe eran para "ordenar y dirigir la palabra", afirmaba Célimo.

Ahora bien, además de ser una curación general, el baile es una celebración de la abundancia de los alimentos. Hilda Cubeo señala que, en determinado momento, el dueño de baile puede tomar la decisión de ofrecer uno, siempre y cuando su chagra tenga la producción necesaria para garantizar el sostenimiento y los pagos de la fiesta. Sin embargo, rara vez una chagra es suficiente para abastecer toda la demanda de producción de alimentos y sustancias rituales, por lo que el dueño y la dueña acuden a sus colaboradores para coordinar los trabajos y el aporte que cada uno hará a la celebración: “por ejemplo Eduardo, que es el mayor de todos acá, dice pues voy a planear pa’ tal fecha, voy a hacer baile. ¿Y ese baile? [pregunta la gente]. No, porque tengo suficiente chagra, la mujer tiene suficiente maní, necesito el apoyo de ustedes para complementar esto [responde el dueño]”. De esta manera es posible celebrar un baile muy grande: “ellos han hecho baile grandísimo, casi todas las tribus han llegado a bailar”, relata Hilda. Garantizar la disponibilidad de una determinada cantidad de los productos de la chagra, provenientes de la chagra de la dueña y del dueño, principalmente, y las de sus colaboradores, es indispensable para ofrecer un baile. Sin embargo, una gran disponibilidad de los productos de la chagra puede ser en sí misma un motivo suficiente para pensar en la celebración de un baile.

Hilda cuenta que cuando ella estaba recién llegada a la comunidad de Villa Azul le preguntaba a su suegro, Fernando Paky, por qué hacían tantos bailes y por qué los planeaban de un momento a otro. Hilda recuerda que su suegro le contestó: “hija, eso es porque ya hay mucha comida, entonces pa’ que no se pierda, pa’ que no le gane a uno, pa’ que no se dañe, más bien uno lo prepara y llama a la gente a bailar para que la gente coma y se llena y las cosas no se van a perder”. De esta manera, Hilda relata que, cuando hay una gran disponibilidad de algún fruto o tubérculo en tiempos de su cosecha, es decir, “cuando ya hay demasiada abundancia”, es viable reunirse para hacer su repartición en un baile: “¿uno solo cómo va a hacer con todo eso? Nos reunimos, ah bueno, como hay suficiente invitamos a los de allá pa’ que vengan y hagamos ese casabe, repartamos esa piña, y qué más, hacer un baile para que la gente coma”. Hilda compara la acción de compartir los alimentos en el baile, con la acción que realiza una madre que da alimentos a sus hijos en su cotidianidad. Si una chagrera ralla una gran cantidad de yuca puede que piense: “uy, tengo mucha yuca, ahh, yo voy a invitar al resguardo pa’ que venga, pa’ que coma, pa’ que ese almidón no se me pierda, yo invito a ellos pa’ que vengan, hagamos ese casabe, lo repartamos entre todos, pa’ que todo el mundo coma”. Y esto mismo, según Hilda, es lo que sucede durante un baile.

En este caso, la realización de un baile permite que el excedente en los alimentos destinados para la alimentación familiar se destine en actividades que

fortalecen las relaciones de reciprocidad e intercambio entre parientes y vecinos para promover una buena convivencia en la comunidad. Cuando le pregunté a Fátima Valencia por el propósito del baile, su respuesta coincidió en parte con la idea de Hilda. Fátima señalaba que, en el caso particular del baile de frutas, se hacía porque “[la] fruta [se] está desperdiciando”; así que la gente pregunta: “¿oiga, será que no podemos pedir fruta pa’ que coman los nietos?”, y se convoca a un baile. En este sentido, la realización de un baile está ligado a los tiempos de las cosechas y permite alimentar bien a la gente, aprovechar los productos de una época de abundancia y generar intercambios con los vecinos. Aun así, Fátima coincide en que el propósito más general del baile es, para “cuando la gente está enferma”, tratar la enfermedad y curarla. Fátima señala que antes creía que cuando nombraban, por ejemplo, un cucuy, se hacía referencia a la fruta, pero logró entender que “[era] mentira, fruta ellos dicen [a] animal”. Fátima compara este tipo de correspondencias con un “hablar en clave”. Allí se refleja un principio: la fruta o cacería (pagamento) que se lleva en el contexto de un baile se corresponde con un animal que, además, es enfermedad. De alguna manera existe el baile porque hay abundancia. Sin embargo, esta abundancia es potencialmente dañina y a través del baile se hacen las curaciones para desproveer de sus atributos peligrosos a los productos de la abundancia (cacería y frutales) y además garantizar su continuidad o reproducción en el tiempo.

Durante mi última visita a Chukiki, varias personas, entre ellas Dolores Rodríguez, expresaban su preocupación respecto a la deficiente fructificación de las cosechas respecto a la época del año en que nos encontrábamos (mayo). La mayor se quejaba de que no había prácticamente ninguna fruta en cosecha:

Se acabó toda la cosecha. Ahorita es tiempo de laurel, por eso yo dije, ese madura para agosto, y no hay nada, esa mata no tiene nada, lo de allá no tiene nada, de allá de rastrojo no tiene nada, única esta mata de aquí, esa madura en agosto, en agosto se negrea. Una sola mata que cargó, no hay nada [...] ese de ahí es mata de juansoco, él floreó y no dio pepa, dio hartas flores y ni se ve la pepa. Este año no chupamos ni guacuri amarillo ni verde. Este año no hay, mire esa mata de guacuri verde no tiene nada, y ese amarillo tampoco. No chupamos nada de guacuri este año, nada nada, nadie.

Lo anterior nos lo relataba Dolores mientras señalaba hacia todas las direcciones, mostrándonos sus frutales. Esta situación, nos cuenta la mayor, fue discutida por los viejos en una de sus reuniones: “ese Pibe (Jorge Ortiz), ese Chucho (Jesús Ortiz), dijeron, falta, así como estamos hablando, falta de traer el camino de frutas”. Con esto, Dolores hace referencia a la oración o armonización

de los frutales que se maneja en una trayectoria de carrera de baile de frutas. Relataba Dolores que su finado suegro, Daniel Aifobo, pedía cada cosecha de frutas: cucuy, laurel, piña, canangucho... e, incluso, si no había disponibilidad de ninguna de ellas, convocaba a baile solicitando tubérculos como la yuca: “todo uno lo pide y como conjuraciones ellos lo traen esa adivinanza [...] ese tiempo que ellos traían, todos ellos, [fructificaban] continuo las frutas, y ahora ya no, cuando se acabó, se acabó”, relata Dolores haciendo referencia a los bailes que celebraban los ancianos más sabedores y que llevaban adivinanzas. Esta situación contrasta con la actual, pues últimamente no se están llevando ordenadamente estas trayectorias. En parte por esto, Dolores asume que antes las cosechas se daban “todo continuo” mientras que “ahorita ya no, ya queda como dañado, ya da, pero dañado”. Después de años de “retraso”, tras superar una difícil temporada para la producción de alimentos y otros varios imprevistos, como la quema accidental de su maloca, Jorge y Leopoldina finalmente lograron concluir a finales de 2022 una carrera de baile de frutas (*níimigene*).

LA CAGUANA ES LA VOZ DE LA MUJER EN EL BAILE: SUSTANCIAS VITALES, VÍNCULOS Y AFECTOS

“Donde hay caguana, hay gente de centro”, expresa Hernán Moreno, un hombre nonuya de la comunidad de Peña Roja, para referirse a la centralidad de la repartición de la caguana en los bailes como un elemento identificador de este conglomerado de pueblos. Cuando se llega a la maloca, a un baile como invitado o visitante, siempre estará en la entrada una mujer anfitriona ofreciendo caguana o manicuera en una totuma. Esta acción es su saludo, pero, además, es un procedimiento indispensable del baile (figura 8). Las personas pueden llegar con malas intenciones o con un temperamento caliente y peligroso. Con la acción de dar de tomar se neutralizan estas fuerzas externas para que se endulce y enfríe su temperamento y su ánimo y así pueda entrar al ambiente festivo de la maloca. Una de las particularidades del baile de *amoka* y de *tíre* que, como he señalado, destacan en su función de regular la guerra y el conflicto, es que la repartición de caguana en la víspera del baile se acompaña de cantos. La caguana, que es una representación del líquido de la madre del que todos los celebrantes se nutren, tal como lo hacen los infantes con la leche materna, es considerada como esencial para la constitución del cuerpo y de las actitudes deseables de los seres humanos. Es en última instancia el ideal de la vida, el corazón dulce y el espíritu noble para los féenemina’a.

Figura 8. Recibimiento con manicuera y caguana a los invitados al baile de *amoka* en el patio de la maloca



Fuente: fotografía de la autora, Letícia, comunidad muinane-bora, km 17, octubre de 2021.

La caguana es asociada con la leche materna, por ser ambas bebidas fuentes de vida de todos los seres, si la caguana hace falta en un baile es como si el seno de la madre estuviera seco. Ante esta situación los invitados van a protestar de la misma manera que una criatura llora cuando quiere tomar del seno de su madre, por esto la madre debe tomar caguana, para que su seno dé abundante leche y el bebé no sufra hambre. Lo mismo sucede en el baile: si la caguana se termina en la madrugada, antes de la finalización del baile, significa que el seno de esa madre que recibe a sus invitados está seco y hay que llamar aguacero para que esta agua de vida no haga falta. Jorge Ortiz interpreta un canto del baile de frutas (*núimigene*) que refleja esta situación:

*Ji chúrururu géeneji j'uku chúrururu
j'uku chúrururu géeneji
núimigene moníbo tívavo séemene
figáche'i chúrururu
géeneji j'uku chúrururu j'uku chúrururu
chúrururu géeneji tívavo séemene
jébi'u figáche'i sáka sáka
figáche'i i'u chúrururu
i'u chúrururu j'uku chúrururu*

jí'uku séemene figáche'i
jánegi'a níjako kováabo
túrururu jí'uku chúrururu jí'i^{32, 33}

Churururu (canto/conjura del pajarito llamando lluvia)
 El pajarito de aguacero va a chupar
 El pajarito de aguacero va a chupar
 El hijo de abundancia del dueño del baile de frutas
 Se está secando (tiene sed) *churururu*
 El pajarito de aguacero va a chupar *churururu*.
 El hijo de abundancia va a chupar
 El estómago se está secando *sáka sáka* (sonido del estómago seco)
 Se está secando el pajarito de aguacero *churururu*
 El pajarito de aguacero *churururu*
 Se está secando el hijo del pajarito de aguacero
 Por eso él está llamando aguacero
 El pajarito de aguacero *churururu*



Canto para llamar el aguacero, baile de frutas

Interpretación: Jorge Ortiz

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemwunaʔa* (2022)

En el canto, el pájaro *jí'uku*, un tipo de cucarachero, está llorando porque tiene sed, pues el seno de la madre está seco. *Jí'uku* es la representación del hijo de abundancia del dueño del baile, a quien los cantores dirigen el canto. El niño,

32 En el documento de los Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemwunaʔa* (2022) “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemwunaʔa*” los textos son presentados en una escritura en AFI a partir de la descripción del sistema fonológico del muinane que realiza Vengoechea (2012). Para este trabajo, opto por emplear una propuesta alfabética para presentar los textos en lengua (ver anexo: Comentarios sobre la lengua muinane y la grafía empleada en este trabajo)

33 “1. húw ʔúduqudu gē:nehi híʔuku ʔúduqudu/ 2. híʔuku ʔúduqudu gē:nehi/ 3. ní:muwene monúbo túβaβo sē:mene/ 4. fígáʔteʔi ʔúduqudu/ 5. gē:nehi híʔuku ʔúduqudu híʔuku ʔúduqudu/ 6. ʔúduqudu gē:nehi túβaβo sē:mene/ 7. hébwʔu fígáʔteʔi sáka sáka/ 8. fígáʔteʔi ʔíʔu ʔúduqudu/ 9. ʔíʔu ʔúduqudu híʔuku ʔúduqudu/ 10. híʔuku sē:mene fígáʔteʔi/ 11. hánegiʔa níhako koβâ:bo/ 12. túduqudu híʔuku ʔúduqudu húwʔu” Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemwunaʔa*” (2022, 144).

o *ji'uku*, con su llanto, *churururu*, que es a su vez su canto y una conjura, llama el aguacero para calmar su sed (figura 9). Sin embargo, el seno seco hace referencia a las frutas, de las que se alimenta el pájaro y, en general, la humanidad. Jorge explica que el líquido que lleva en su interior el fruto de cucuy (*niikuje*)³⁴ puede llegar a secarse en determinado momento de su cosecha por causa del verano, aunque ya se encuentre maduro. Al dueño del baile de frutas le corresponde recoger en su canasto el cucuy y llevarlo hasta la maloca. Después debe recoger agua en una totuma grande y depositar en este el fruto de cucuy, de esta manera, realiza una curación para que los frutos en general absorban y se llenen de nuevo de líquido. El sentido de la curación que realiza un dueño de baile de frutas con las cosechas se asemeja a la curación que realiza una madre lactante a través del consumo de manicuera y caguana para aumentar la producción de leche. En ambos casos, se asegura la protección y la alimentación de la gente que se encuentra bajo su cuidado. Esta equivalencia, señala Jorge, puede ser motivo de una adivinanza en el baile: “nuestra madre ya secó su seno ¿ahora qué vamos a hacer?”, preguntan los invitados. La respuesta es, llamar aguacero.

Figura 9. El pajarito *ji'uku* llama aguacero



Fuente: ilustración de Liliana Ortiz, Chukiki.

A menudo, en el estudio de los rituales amazónicos, se enfatiza en la dimensión masculina del manejo del baile, puesto que el derecho o responsabilidad de asumirlo deriva del linaje. Sin embargo, se subestima el manejo del

34 Este fruto es frecuentemente asociado al seno y a enfermedades como la mastitis en el lenguaje de curación.

baile desde la dimensión femenina que, aunque no es heredado, sí constituye una responsabilidad y un derecho adquirido con la unión matrimonial de una mujer con un hombre de carrera de baile. Así lo relata Aidé Barbosa, una mujer féenemina'a del clan de la gente de piña (kiyéyimijo), quien señalaba que desde los 14 años viene trabajando en programas de baile, edad en la que se unió con Eduardo Paky y se trasladó a Villa Azul. El padre de Eduardo, Fernando Paky, era un reconocido maloquero. Para Aidé, más que su suegro, era como su padre. Aidé apunta que siempre manifestó gran interés y curiosidad por aprender los conocimientos de su suegro. Desde su hamaca escuchaba noche tras noche las conversaciones de mambeadero, las oraciones y las letanías. Por eso la responsabilidad de realizar bailes no fue entregada únicamente a Eduardo. Fernando también le encarga muy especialmente esta labor a Aidé como dueña de baile, junto con conocimientos especiales, como la "semilla de yuca de origen" y la capacidad de interpretar premoniciones a través de sueños.

Es también el caso de Dolores. Dolores Rodríguez es una mujer murui del clan gente de mico tanque, que celebró junto a su esposo, el finado Mariano Suárez, fiestas de la carrera de baile de charapa (*tíre*). Dolores nació en el centro de la sabana y estima que quizás tendría unos doce años cuando, junto con su familia, emigró del centro. Su familia ya había salido antes de la sabana, en tiempos de los caucheros peruanos, pues no tuvieron más opción que abandonar su territorio. Cuando atraparon a la familia de Dolores luego de huir de los caucheros, regresaron de nuevo allí y, entonces, sacerdotes españoles los bautizaron y les asignaron nombres y apellidos de los blancos. Desde entonces, pululan en la región los Suárez, los Rodríguez, los Hernández, los García, los Ortiz, los Castro, los Perdomo y muchos otros más. La gente de más abajo, de Aduche, tomaron todos por apellido la palabra Andoque. Otra gente adoptó por apellido el nombre del ancestro masculino del linaje. Cuando Dolores entró a la Chorrera a estudiar le preguntaron por el nombre de su padre: "Okumateke", dijo. Pero no, ese no era el nombre que buscaban; necesitaban el apellido con el que lo bautizaron y con el que se casó en sacramento. Para varios efectos ya no era más Okumateke, era Ángel María Rodríguez. Aun así, un finado hijo de Dolores, José Daniel, cuando aspiró a un cargo de elección popular decidió presentarse con los apellidos Suárez Okumateke.

Por otra parte, a la familia de la madre de Dolores le asignaron el apellido Villarreal, y así su madre quedó como Victoria Villarreal y su tío como Alberto Villarreal. No obstante, unos años más adelante sus primos empezaron a hacerse llamar y a registrarse como Fiagama, por pertenecer al clan del caimo que madura. Ahora bien, un elemento importante para que Dolores pudiera celebrar bailes en condición de dueña de baile era la asignación de su nombre

tradicional. Dolores no recibió nombre tradicional sino hasta que su padre ya estaba en sus últimos días. El motivo era muy simple: ella se había casado con el hijo de un maloquero, así que debía asignársele un nombre en lengua para que fuera nombrada en los bailes que haría en caso de que su esposo recibiera una carrera ceremonial, lo cual en efecto sucedió. Fue así como a Dolores se le asignó el nombre de Tdooiango³⁵, en nípode (su lengua), y Joníme (cría de mico, en la lengua muinane). Su esposo, Mariano Suárez, era llamado Áchuvabo, (chonta verde). Dolores recuerda que así los nombraba la gente en los bailes.

El matrimonio con Mariano fue un acuerdo entre la familia de él y la de Dolores. Ambas familias ya se habían desplazado desde el centro hacia las cabeceras. Durante un escape de presos de la colonia penal, los guardias, yendo tras sus pasos, llegaron al centro. De ahí se llevaron a su hermana y a su hermano, a la primera como esposa de uno de los guardias y al segundo como trabajador de la cárcel. Tras ellos, toda su familia fue abandonando el centro. El caso de la familia de Mariano fue similar. Se desplazaron después de que una de sus hermanas, Juana, fuera traída a la cabecera como esposa de un hombre, Bartolo. Él y su familia habían asistido a una fiesta ofrecida por la familia de Mariano en el centro de la sabana, y allí conocieron a Juana.

En esos tiempos era usual que los hombres buscaran a sus potenciales esposas en los bailes. La red de parentela creada entre grupos que ya se habían instalado en las cabeceras del río y grupos que aún vivían en el centro tras los tiempos del caucho, promovió la migración de estos últimos. Así se fueron ocupando Monochoa y Guaymaraya paulatinamente, entre la década de los cincuenta y los sesenta, por gente en su mayoría murui y féenemina'a. Esta noción del baile como espacio propicio para fomentar uniones matrimoniales aún persiste. "Al baile se va a conseguir pareja y si ya la tiene, a perderla", me decía entre risas un joven cantor murui de La Chorrera. Y es que, algunas generaciones atrás, si un hombre soltero tras la asistencia a un baile se interesaba en una mujer soltera debía comunicarle a su padre sus intenciones, quien verificaba si la alianza era posible o no. Para ello analizaba las líneas de ascendencia de la muchacha, cerciorándose de que no fuera una pariente; luego, el hombre preparaba un canasto que llenaba con abundante comida y coca para entregarlo al padre de ella y así formalizar su petición. No es común que esto ocurra hoy en día, ahora parece impensable que una mujer esté dispuesta a que el padre

35 Según Juan Álvaro Echeverri (comunicación personal, 2024) *tdooigango* (transcripción según grafía del IIV) se compone de los morfemas *tdooi* [dooi] que significa "mascota" y *-ngo* [-ŋo] que es marca de femenino (pero también marca de algunas especies de animales).

convenga un matrimonio con un hombre desconocido con quien no se tiene una atracción sentimental, sexual o económica.

Cuando Dolores se casó con Mariano tenía alrededor de 16 años y era estudiante del internado de La Chorrera, mientras que él era un hombre adulto que se acercaba a los 30 años. Mariano fue a buscarla en compañía de su padre y llevó un tarro de coca, ambil, canasto de pescado y casabe como pago al padre de Dolores por la hija que se llevaría. Dolores ya estaba avisada. Había escuchado que alguien se encontraba interesado en ella y que estaba tejiendo canasto para venir a buscarla. “No quiero. No me gusta esa persona. No me importa que vengan con tarro de coca, yo no voy a mambear de ese”, le decía a su padre. Pero ese canasto no se podía despreciar. Su tío materno estaba casado con una hermana de Mariano, y por esto vinieron por ella. Además, una de las hermanas de Dolores se encontraba casada con un hombre del linaje de Mariano.

El baile siempre ha propiciado (no dictaminado) la creación de nuevas uniones matrimoniales. Esto puede entenderse porque, cuando un dueño de baile está en búsqueda de sus contendores rituales, debe considerar algunos aspectos. Primero, que su contendor debe manejar, al igual que él, una carrera ceremonial. Y segundo, lo más importante, es que no puede ser ni su pariente ni su afín real. Por esto el baile es un modelo de relacionamiento para la gente de centro que liga a las malocas en una red territorial extensa, creando entre ellas relaciones de afinidades potenciales. Al baile asisten también las hijas y nietas solteras de los invitados o contendores. Los hombres solteros permanecen atentos a qué mujeres llegan. Y aunque no es común que ellos estén dentro de la maloca sino hasta que intervienen con sus cantos, aprovecharán alguna oportunidad para intercambiar un gesto con ellas. Las mujeres “no indígenas” podemos ser también percibidas como “afines potenciales”, puesto que la única regla para serlo es no ser una hermana real o clasificatoria.

Así como el matrimonio entre Dolores, mujer murui, con Mariano Suárez, hombre féenemina’a del clan gente de maguaré (kímijo), fue motivado por las relaciones que establecieron previamente las familias de cada uno a partir de un baile, también encontré varios testimonios entre mis interlocutores en los que un baile impulsó de manera directa acercamientos sentimentales que derivaron en uniones matrimoniales: de Rafael Mukutuy, hombre féenemina’a del clan gente de gusano (chúúmojo), con su segunda esposa Bernardina, una mujer murui; de Narciso Mukutuy, hombre féenemina’a del clan gente de gusano (chúúmojo), con Fátima Valencia, mujer féenemina’a del clan gente de mujer (gaigómijo); y de Adriano Paky, hombre féenemina’a del clan gente de coco (nejégaimijo), con Ana Rita Andoque, mujer andoque.

Marcelino Fiagama, en alguna oportunidad, contó una anécdota que cuestiona la visión del baile como espacio de acercamiento entre los sexos. Él relataba que, junto con su esposa Berta, una mujer féenemina'a, asistió a un baile donde solo se veía bailar al "marido con su mujer y nada más, para que no haya celos". Marcelino recordaba entre risas que Berta dijo: "este baile es de sapo, yo no quiero bailar con mi marido; yo quiero bailar con otro, un gordo, un barbado, con mi marido esto es aburrido". La gente utiliza la expresión burlesca "baile de sapo" como crítica de un baile donde los hombres cantan solos y no hay mujeres que quieran bailar junto con ellos. Este chiste de la región deriva de una narración de animales³⁶. La rana³⁷ dardo (*Ameerega trivittata*), conocida como *námita'i* en muinane, o *nokikuriño* y *nipikurino* en murui, se caracteriza porque cuando sus huevos eclosionan, los machos recogen a sus renacuajos y los cargan sobre su espalda. La narración cuenta que este "sapo" asistió a un baile. Su propósito era conseguir una novia. El sapo cantaba, pero sus hijas no se le despegaban y estaban todo el tiempo encima suyo, motivo por el cual ninguna mujer se acercó a bailar con él. Las mujeres se reían del sapo, pero este seguía cantando y cantando sin ninguna acompañante una misma canción, lo que terminó por aburrir a todos en el baile. Por esto mismo, cuenta Marcelino, el consejo dice que cuando se va a ir a un baile no se puede ser celoso o celosa, puesto que el dinamismo y la fuerza del baile está en que hombres y mujeres canten y bailen juntos.

Dolores Rodríguez relata que de niña nunca imaginó que tendría como compañero al hijo de un maloquero. Su papá no manejaba una carrera ceremonial, y el padre de su madre tampoco, así que en su familia no se celebraban bailes. Eso no significó que ella no estuviera preparada para asumir las responsabilidades que adquirió en su vida adulta. Su abuela le reiteraba que ella no iba a ser niña toda la vida, que iba a crecer y a convertirse en una mujer: "¿Qué tal [si] un hijo de maloquero gusta de usted y le viene a buscar? Usted tiene que utilizar esto", le decía refiriéndose al trabajo y a los consejos que aprendió de ella. El padre de Dolores no solo no era maloquero, sino que tampoco curaba. Las conjuras las aprendió de su abuela. Sin embargo, no fue sino hasta que ella misma tuvo nietos que despertó el conocimiento que, durante los años de su niñez, recibió en las reiteradas idas a la chagra.

Pero Dolores no solo aprendió de su abuela. El finado Mariano era un hombre respetado y reconocido por el conocimiento que manejaba, pero, como es

36 Londoño anota brevemente que el humor (chistes) entre los féenemina'a (muinane) con frecuencia está caracterizado por juegos del lenguaje crípticos que hacen referencias sexuales y escatológicas (2004, 53).

37 En el español local es más frecuente el uso del término sapo que rana y se emplean de manera intercambiable.

común en el mundo indígena, esto implicaba también el recelo y la rivalidad con otra gente. “Ellos pa’ joder otra persona, para hacer enfermar otra persona, ellos sí mambean coca. Por eso yo digo, por salvar tantas personas, por salvar la vida de tantas a él le pasó así”, cuenta Dolores al hablar de la muerte de su esposo, quien falleció por un golpe en la cabeza a causa de una rama que cayó tras recibir el impacto de un rayo. Después de su muerte, los hombres se reunieron. Uno de ellos tomó yagé y determinó que era un ataque que le enviaron a manera de venganza por haber curado y protegido a un hombre con el que esta gente tenía problemas. Dolores aprendió con él y la gente confía en ella, pues su esposo “sabía rezar de todo”. Algo que reconoce tras varios años de convivencia con Mariano, es que el no le negaba los rezos y las conjuras. Al contrario, le decía que debía aprender para que cuando él no estuviera supiera qué hacer. Por eso Dolores siempre tiene albahaca, ortiga, y *stikuje* (hierba fría), la cual se hierve y se le administra en forma de gotas a la persona para que el corazón retorne. Al emplear las sustancias curativas, Dolores afirma que debe conjurarse a la madre manicuera, puesto que esta es capaz de convertir lo caliente y lo venenoso en lo frío y dulce.

Pero la curación que hace Dolores no es solo a través de las plantas y las conjuras que ha memorizado. Su curación más reiterada es el consejo cotidiano que brinda a sus nueras e hijos. Ellos deben estar pendientes de las molestias que presenten los bebés en las noches; si los escuchan toser, deben levantarse y darles albahaca para que se queden dormidos; también tienen que cerciorarse de limpiar el espacio donde va a descansar el niño mientras los padres trabajan en la chagra, para evitar que sufra alguna mordedura o picadura; cuando van a deshierbar la chagra, hay que picar caña y dejar al niño chupando mientras se trabaja; y siempre hay que cargar la comidita del niño y la hamaquita. Gracias a sus cuidados, Dolores afirma que sus nietos no viven quejándose, tampoco andan desnutridos, la gripa no les da muy fuerte ni sufren de fiebre y todos han empezado a caminar rápido.

Volviendo al asunto de los bailes y sus preparativos, hay que insistir en que las mujeres indígenas deben procesar gran cantidad de alimentos derivados del trabajo en la chagra. Dolores dice que una mujer tiene la “mano como de bacalao”. Esto sucede porque el olor del pescado que arregla para alimentar a la familia se va impregnando en ella. No hay que dejar ese olor. Antes de sembrar yuca, hay que sobar la mano con albahaca y hierba fría. Así, la yuca se va a “cargar”, se va a “asentar” bastante almidón. Cuando se está sembrando la yuca, hay que orarle: “mi yuca va a ser bien buena, así ya acorralé mi yuca, así se va a quedar, ahí va a quedar babilla, gurre, van a venir a dormir aquí”. Al nombrar a estos animales tan grandes, así mismo será la yuca. Después se trae el ambil,

se chupa y se sopla. El ambil es candela, y se dice que por donde pasa candela no va a nacer maleza. La primera vez que una mujer va a arrancar yuca en la chagra, después de la llegada de la menstruación, debe recibir curación para que, a partir de ese momento —que se relaciona con el inicio de su capacidad de gestar vida humana— su trabajo dé frutos abundantes. Así lo hizo su abuela con Dolores, y así lo replicó ella misma con sus hijas. Y cuenta que, incluso, a una de sus hijas la mandan a colar porque ella hace “asentar” el almidón gracias a que fue curada en su primer periodo. Dolores recuerda a este respecto las palabras de su abuela, con las que debía conjurar cuando iba a deshierbar la chagra, a arrancar la yuca, a rallarla, a exprimirla:

<i>Niie finora ringo</i>	Esa mujer procesadora
<i>niie monifue ringo dainano</i>	Esa que se dice mujer de abundancia
<i>joonega kai kirigai</i>	se guarda en nuestro canasto
<i>jaa jaabe daii</i>	ya ahora
<i>jagaforo uareno okide</i>	esa hoja falsa en lo cierto se nombra
<i>zezekuru</i> ³⁸	como totuma dulce

Su abuela le advirtió que, si no usaba estas palabras, su yuca iba a quedar aguada y casi no sacaría almidón. Por eso Dolores cuenta con orgullo que cuando Mariano hacía baile, ella trabajaba sola, aunque recibía alguna ayuda de sus hijas: ella arrancaba la yuca y la amontonaba, la pelaba y rallaba, y sus hijas la ayudaban a colar. El almidón y todo lo que se ofrecía en el baile salía solo de su chagra. Ella afirma que el canasto de recoger yuca, cuando se hace baile, debe tejerse alto; cuando se pila la yuca, se echa hoja en el canasto antes de empacar la masa; y cuando se forma la primera bola de masa se reza, y entonces la masa va aumentando. Aunque el canasto es grande, la masa de yuca que se pila rinde. Dolores intenta transmitir estas mismas enseñanzas ahora a sus nueras: “No estamos en el hueco de borugo, esta no es una cueva, es una maloca”, les dice; “hay que mirar a la gente que llega y saludar”. A la mujer de un maloquero nunca le hace falta la caguana. La caguana es su voz en la maloca, es el saludo que le brinda a la gente cuando la visitan. Con ella endulza a los invitados. No importa que la caguana esté simple, hay que tenerla para no dar de tomar pura agua. Y hay que dejarla en la mitad de la maloca porque los maloqueros no toman al lado del fogón, no comen al lado del fogón. La caguana en el centro de la maloca es la mujer misma, o como dice Dolores, “ese es su aji”, su fuerza (figura 10).

38 Oración en lengua nipode. Transcripción y traducción por Juan Álvaro Echeverri.

Figura 10. Dolores, *gakábamógai* (mujer productora)



Fuente: fotografía de la autora. Chukiki, mayo de 2021.

BAILES CEREMONIALES Y BAILES ORDINARIOS

“Hoy en día todos tienen maloca y nadie hace baile”, reclamaba el mayor Eduardo Paky durante la primera reunión comunitaria de socialización del proyecto en la comunidad de Villa Azul. Como lo refleja la expresión del mayor, en la región del Medio Caquetá se ha experimentado en los últimos años un crecimiento significativo en el número de malocas y de mambeaderos. Para dar una imagen clara, tan solo en Villa Azul hay dos malocas y en Chukiki hay cuatro malocas y al menos dos mambeaderos. Buena parte de la construcción de estos lugares ha surgido de iniciativas familiares, pero también ha sido motivada parcialmente por la llegada de programas institucionales que fomentan la construcción de malocas con apoyos económicos. Por otra parte, entre las personas con las que conversé, también es extendida la preocupación respecto a la baja frecuencia con la que últimamente se realizan los bailes. Algunos decían que el último baile celebrado por el mayor de su comunidad habría ocurrido al menos diez años atrás; otro mayor ya habría ofrecido el último baile de su carrera y entregado la responsabilidad a su hijo; sin embargo, este

ya tiene un retraso de dos años para la realización de su primer baile debido al incendio de la maloca; en otro caso, un hombre me afirmó que la maloca de su padre, un reconocido líder y médico tradicional, llevaba ocho años de construida, pero no habría ofrecido aún su primer baile “propio”. Sin embargo, durante una de mis cortas visitas a la región, recibí la noticia de la ejecución de al menos tres bailes.

No es que las apreciaciones de las personas con quienes conversé se contradijeran acerca de la frecuencia en la realización de bailes. Lo que ocurre es que, en todos los testimonios que ejemplifico, siempre se está haciendo referencia a los bailes “propios” o “tradicionales”, lo cual es relevante, puesto que muestra una clara distinción entre un baile ordinario y aquellos que se realizan como parte de una carrera ceremonial que maneja un sabedor. Estos últimos bailes cuentan con un repertorio ceremonial, protocolos y arreglos específicos que pertenecen al conjunto de conocimientos o al “manejo” de cada carrera. Como ya se ha señalado, son cuatro las carreras ceremoniales principales para los féenemina’a: *níimigene* o baile de frutas, *amoka* o baile de reconciliación de guerra, *tíre* o baile de charapa y *yáriga* o baile de tablón. Si bien, el baile de *fíraba*, conocido en el español local como baile de bautismo, no hace parte de una carrera ceremonial, es considerado como un baile tradicional, en tanto que involucra también un conjunto de conocimientos y requerimientos específicos. Este no es equivalente a un baile ordinario, que se realiza a manera de celebración de un evento en particular, como los cumpleaños, las festividades (navidad, año nuevo, etc.), cierres de proyectos o encuentros institucionales, entre otros motivos.

Así, esta situación de “abandono” o disminución de las prácticas rituales asociadas a una carrera o título ceremonial parece ser un común entre todos los linajes del pueblo féenemina’a que habitan la región del Medio Caquetá. Por otra parte, todos los bailes de los que obtuve noticia eran bailes ocasionales: un baile de inauguración o pisada de maloca en la comunidad de Monochoa, un baile de celebración de cumpleaños en la comunidad de Puerto Zábalo y un baile de cierre de una reunión (entre varias autoridades indígenas, organizaciones indígenas y agentes no gubernamentales) en una maloca recién construida como sede del Consejo Regional Indígena del Medio Amazonas (CRIMA) en Araracuara.

Cualquier maloquero puede hacer un baile “no como baile propio, sino pa’ festejar o bailar”, aclaraba Marcelino Fiagama, mayor nípode y féenemina’a, esto último por línea materna. Incluso, un hombre y una mujer pueden ser nombrados dueño y dueña de baile respectivamente, en una maloca que no les pertenezca directamente a ellos o a alguno de sus parientes. Para esto, el interesado en ofrecer un baile debe pedir permiso al maloquero. Esta petición debe

estar acompañada de la entrega de mambe y de ambil, como es frecuente entre los grupos de gente de centro para realizar cualquier solicitud que tenga cierto grado de importancia. Lo anterior ha ocurrido, por ejemplo, en la comunidad de Villa Azul, donde el dueño de la maloca y capitán tradicional es Eduardo, un hombre del clan gente de coco (nejégaimijo). Sin embargo, José, un hombre del clan gente de maguaré (kíimijo), que vive sin sus parientes más próximos en esta comunidad, ha acordado en un par de ocasiones con el dueño de la maloca para poder ofrecer baile de frutas.

A diferencia de los bailes realizados como parte de una carrera ceremonial, con sus partes, protocolos y arreglos bien definidos, los bailes ordinarios pueden incluir algunos de estos en menor o mayor medida. Para empezar, como expresa Marcelino, no es indispensable ser de la gente que hace baile, es decir, pertenecer a un grupo (linaje o clan) con una tradición o herencia en el manejo de determinadas carreras ceremoniales. Respecto al espacio en el que se ofrece un evento de baile, el desarrollo de una carrera de baile está siempre ligado a una misma maloca de cuatro estantillos, mientras que un baile ordinario puede desarrollarse en cualquier maloca, incluso en las maloquitas de uno o dos estantillos, si sus dueños o encargados lo autorizan. Por otra parte, en un baile ordinario puede hacerse o no la entrega de cacería y sus correspondientes pagos, según lo dispongan los encargados del baile, mientras que esto hace parte de los procedimientos centrales en la realización de un baile dentro de una carrera ceremonial. Así mismo, si bien los cantos que se entonan en los bailes ordinarios son tomados de los bailes propios, la gente suele ser muy cuidadosa respecto al tipo de cantos que pueden compartirse en ellos y aquellos que se restringen. Al respecto, Jorge Ortiz señalaba:

Hay un fallo actualmente, porque la verdad no está dentro de unos protocolos tradicionales. Ellos hacen canto pa' bailar no más, pero no tiene sentido. Ahí la juventud no va a aprender parte de educación. Canción pa' cantar no más, pa' divertir, no tiene nada, no tiene peso, simple, como pa' pasar la fiesta, eso no está dentro del protocolo tradicional. [...] No tiene título, no tiene sentido [...] no hay adivinanza, no hay narraciones, no hay nada, es como una presentación.

Si bien las opiniones respecto a la realización de estos bailes son muy diversas, en general las personas coinciden en describirlos como bailes que no deben cumplir con los protocolos, que son más simples, y cuyo principal objetivo es reunir a la gente para que cante, celebre y se divierta. Su ejecución es más frecuente que la de los bailes de carrera ceremonial, motivo por el cual es usual que las personas más jóvenes se familiaricen con el aprendizaje de cantos y pasos de

baile a través de estos eventos. Como señala Jorge, la juventud aprende a “cantar no más”, pero sin profundizar en los protocolos tradicionales, las narraciones, las adivinanzas y demás elementos que hacen parte del manejo de una carrera de baile. Lo anterior resulta en todo caso de gran importancia, si se considera que una lengua como el muinane no es empleada dentro de las prácticas lingüísticas cotidianas entre la población infantil y juvenil en estas comunidades. Es por esto por lo que la realización de los bailes, tanto ordinarios como de carrera, configuran un espacio privilegiado para el uso, el aprendizaje y la interacción de las lenguas indígenas de la región. A menudo, los bailes ordinarios o de “divertimiento” son vistos por los mayores como espacios para la socialización de los jóvenes en los temas de baile, puesto que allí pueden ejecutar cantos apropiados para su edad y su nivel de entendimiento sobre estos asuntos.

Adicionalmente, otra distinción que puede trazarse entre uno u otro baile es el grado de recepción e involucramiento que generan entre las personas. Un baile de carrera ceremonial involucra más trabajo y, por ende, también mayor expectativa. La gente acude en ocasiones con el deseo de escuchar y ver un tipo de cantos, pasos y arreglos que no sería posible visualizar por fuera de estos bailes. Además, al no depender únicamente de los anfitriones, sino también de los invitados y los contendores, cada grupo realiza sus respectivos preparativos para demostrar su capacidad de responder ante el llamado que hacen los convocantes al baile. A menudo, la gente exalta cualidades de estos bailes por encima de otros al calificarlos, por ejemplo, como “más bonitos”, “más emocionantes” o “más sabrosos”. Este punto queda bien ilustrado por Jorge Ortiz, quien nos cuenta, desde su experiencia, que para la realización de un baile “original” es numerosa la gente, incluso de comunidades que se encuentran a grandes distancias, que atiende la invitación al evento. Esto involucra asumir un esfuerzo en movilidad logística que no motiva otro tipo de baile:

La gente siente muy sabroso porque va a escuchar, jummm sabroso. Por eso es que participa cuando es baile tradicional, gente de Villa Azul viene, toda gente viene porque es el propio, muy emocionante, jummm esta maloca no cabe. En cambio, así hace baile [no “propio”], nooo, por aquí nosotros no vamos. Siente esa armonía, la palabra, diálogo, narración, jummm sabroso, jummm. Cuando hace baile original jummm todo el mundo está bien, jummm. En cambio, cuando así, nooo, no [...].

En alguna oportunidad, asistí, en compañía de un amigo, a un baile de la comunidad del kilómetro 11, en Leticia. Cuando le pregunté de qué era el baile, no supo responderme con precisión e intentaba darme a entender que no se

trataba de un baile de “verdad, verdad”. Un mayor indígena, amigo suyo, había querido organizar un baile en su maloquita de dos estantillos. Sin embargo, pensando en toda la gente que podía asistir, el dueño de la maloca principal de la comunidad permitió hacer el baile allí. Llegamos justo en el momento en el que un hombre, desde el interior de la maloca, tocaba el maguaré para llamar a la gente a ingresar de nuevo tras finalizar el tiempo de repartición de la comida. Era un baile relativamente pequeño: había unas treinta hamacas guindadas en la maloca, y la mayoría de los asistentes eran niños y niñas que, con su energía, dinamizaban los cantos. Los más pequeños se agarraban de las ropas de sus madres e intentaban seguir sus pasos. La enorme presencia de infantes y mujeres contrastaba con la de los hombres. Menos de quince de ellos permanecían en el mambeadero, sentados en pequeños bancos alrededor de la coca y el ambil. Los grupos de cantores nunca sobrepasaban los cuatro individuos, y no estaban acompañados de un viejo; todos eran jóvenes. Enfrente de ellos se ubicaban algunas mujeres agarradas de las manos que bailaban con movimientos suaves de adelante hacia atrás. Detrás de los cantores, otras mujeres tomaban sus hombros y, a partir de ellas, se formaba una cadena que iba adoptando la forma de una espiral de la que, en las afueras, los niños y niñas jalonaban dando pasos amplios a gran velocidad. Los niños no cantaban, pero sí que elevaban el ambiente con sus carcajadas.

Allí me señalaron que este era un baile de frutas, pero no propio de una carrera ceremonial, sino organizado para ofrecer a la comunidad, es decir, era un baile ocasional u ordinario pensado con el fin de generar un espacio de reunión y esparcimiento para la comunidad. Por ese entonces, Leticia ya había pasado por el pico de contagios más mortífero de covid-19 y los casos iban en descenso (aunque unos pocos meses después aparecería una nueva variante, rebrotes y un nuevo pico de contagios, pero no tan mortífero como el anterior). El baile buscaba, justamente, aliviar el ambiente de zozobra de los últimos meses. Aunque en Leticia muchos abuelos decidieron no organizar bailes por lo que restaba del año, la actividad ritual y los procesos internos de varias comunidades empezaron a reanudarse poco a poco. Como expliqué, durante un baile de este tipo pueden realizarse o no los protocolos o arreglos de un baile propio, dependiendo del tipo de acuerdos, peticiones o negociaciones que hagan los anfitriones. En este caso, aunque no se llevó a cabo la entrega y pago de cacería, los encargados ofrecieron comida y caguana para toda la gente. Por otra parte, se garantizó el ambil y el mambe para los abuelos que cuidaban el baile desde el mambeadero. Aunque no hubo grupos de cantores invitados, el baile tomó elementos de la estructura de un propio baile de frutas (*yuaki*) de los murui. En este deben cantar al menos dos grupos: un grupo *murui* y un grupo *muina*. En este contexto, el murui y el muina

hacen referencia a quien está río arriba y a quien está río abajo respectivamente, según la posición que ocupe el grupo celebrante en su territorio tradicional o de origen. Los cantores de este baile eran de una misma comunidad, pero su linaje reconoce un origen específico en el territorio, que es el que les permite identificarse como uno o como otro en el contexto del baile. En este sentido, durante el mismo, había una rotación entre los cantores que entraban como murui y los que entraban como muina.

Algunos jóvenes se encontraban afuera de la maloca haciendo un popurrí del repertorio de sus cantos. Cantaban en bora, en muinane y en murui. “Yo soy uitoto de La Chorrera, pero canto en bora”, señalaba uno de ellos. Memorizar y repasar los cantos era un reto que asumían con entusiasmo. “Va a estar duro, va a estar duro”, decían refiriéndose al baile que se haría en los próximos días en una maloca féenemina’a del clan gente de coco (nejégaimijo), y por el cual había gran expectativa. Estos muchachos debían encontrarse al día siguiente con más jóvenes de su grupo de cantores para preparar los cantos e ir por la cacería que llevarían al baile de los féenemina’a. Cargaban consigo las guayas o brazaletes de semillas que amarrarían a sus pantorrillas: “oiga como suena”, decía uno de ellos mientras lo agitaba, “solo a mí me suena. Si se lo pone otro no le va a sonar. Es porque está curado para mí”. Este baile comunitario generó también espacios de práctica de cantos para los más jóvenes que se preparaban con entusiasmo para un baile que consideraban de mayor peso e importancia.

Durante el baile, un hombre desconocido se acercó a hablarnos. Trabajaba en turismo y nosotros debimos parecerle turistas. Era de origen peruano y, aunque decía que no era “propiamente” indígena, llevaba varios años viviendo con una mujer tikuna en la comunidad del kilómetro 11. Nos expresó su opinión respecto a este baile: “lo que hizo el curaca esta noche está mal”, afirmaba categóricamente. Este hombre cuestionaba la realización, pues mencionaba que, entre otras, en el baile no se realizaron invitaciones con ambil, y, por ende, no hubo ni invitados ni contendores. Además, en este baile se cantaron los cantos de un *yuaki*: “el *yuaki* se realiza según las cosechas que estén dando, pero aquí ¿a qué cosecha se le está cantando? A nada”, señalaba. Para este hombre los cantos son la voz de los espíritus, y por ello cuando se entonan se les está llamando. Por este motivo, realizar un baile sin seguir los preparativos es contraproducente y hasta peligroso: “los espíritus se van a despertar y van a decir, ¿a qué ustedes me están llamando?, ¿por qué me despiertan? Y, al ver que a nada, se van a enojar y se pueden vengar”, señaló. Su opinión no es particularmente excepcional y, al contrario, durante un baile es habitual que la gente esté constantemente realizando valoraciones que aprueban o condenan los comportamientos y decisiones de los anfitriones. Los dueños y dueñas de baile conocen que con

su realización se exponen a la crítica y, por ende, es de gran importancia que, dentro de sus funciones, sepan cómo recibir y responder con pensamiento y palabra fría y dulce.

Marcelino decía que un baile de divertimento es como una lluvia que cuando pasa se lleva los pasos y todo en silencio queda, sin que su realización acarree una consecuencia particularmente benéfica o peligrosa. Sin embargo, Marcelino es enfático al señalar que esta situación cambia en el caso de tratarse de un baile propio: “hacer un baile propio, con todo su origen, con todo su conocimiento, ya el compañero sabe lo que trae, no es así no más”. En este caso, se considera que quien haga baile debe adquirir el conocimiento sobre los orígenes y el manejo del tipo de baile en específico que desea realizar. Además, Marcelino añade: “tengo una arroba que estoy mambeando, no, no aguanta, ¿cuántos tarros no van a traer la gente? De a cucharada, no, no alcanza. Son seiscientas, casi mil doscientas tortas de casabe, una arroba de ambil por decir algo”. Aparte del conocimiento es importante garantizar las cantidades necesarias de los productos para ofrecer en el baile; mientras que en un baile de “divertimento”, si bien es deseable, no configura un requisito u obligación. A lo mismo apunta Francisco Javier Suárez, al explicar que son dos aspectos centrales los que permiten la realización de cualquier tipo de baile: el primero es el conocimiento y el segundo, la mano de obra. Un hombre puede tener todo el conocimiento de una carrera ceremonial y de su manejo, pero si no se encuentra en la capacidad de producir, ya sea por sus propios medios o a través de la convocatoria que haga de la gente, no podrá llevar ese proyecto a término. Así mismo, señala Francisco Javier, “uno puede tener todo eso [el ambil, el mambe, la yuca, el maní, ñame, todo] y no tiene nada de noción [del manejo] pues tampoco, esos dos van muy ligados pa’ cumplir un objetivo”.

Un asunto que no pasó desapercibido durante el baile llevado a cabo en la maloca de la sede del CRIMA, en Araracuara, como cierre de un encuentro, fue la alta ingesta de alcohol y las agresiones verbales y riñas que se presentaron en este, pese a que la venta de alcohol se había restringido durante toda la semana del encuentro. Como era de esperarse, fueron múltiples las críticas que recibió dicho evento: “yo me voy a una discoteca que sé que voy a ir a ver gente borracha y a bailar, ¿pero ver en un mambeadero borrachos? No. A ellos mientras más desorden más les gusta, pero eso no es tradición”, nos comentaba al día siguiente una mujer murui, que nos hospedó por unos días en su casa en Araracuara. La situación reflejaba una contradicción entre el sentido de armonización con el que se realiza un baile y las condiciones y circunstancias que en la práctica lo atraviesan.

Este baile fue la única oportunidad que se presentó durante el tiempo de mi investigación para cantar y danzar junto con las personas con quienes trabajé

en las comunidades. Bailar agarrando las manos de ancianas y niñas que me llenaban de afecto generó en mí la sensación de no ser solo una observadora, sino, además, de conformar, por ese momento, una fuerza colectiva. A algunos de los cantores los había escuchado en las jornadas de documentación de cantos que realizamos, pero solo en el contexto del baile emergían de sí los pasos firmes, la voz fuerte, el rostro con la expresión de concentración y júbilo. Sin embargo, a medida que pasaban las horas de la noche e incrementaba el consumo de alcohol, el ambiente se tornaba más pugnaz y mayoritariamente masculino. Conversaba con el profesor Sergio Mukutuy, quien se mostraba crítico con el evento: “son indígenas sin identidad, porque sí, puede que se haga chagra, que se haga casabe, que se baile, pero se está bailando aquí encima, no en el fondo”. Mientras conversábamos se escuchaban insultos de un hombre hacia una mujer. Sergio me pedía no prestarle atención, y con algo de vergüenza me decía que, especialmente con el alcohol, “el paisano es violento y machista”. Las mujeres se iban yendo del baile junto con sus hijos e hijas pequeñas, y a eso de la media noche ya no se veían infantes en la maloca. Los hombres, al bailar, se apoyaban con fuerza los unos entre los otros para no caerse. Llovió gran parte de la noche y varios de los danzantes se caían reiteradamente entre risas con sus ropas totalmente embarradas. La cadena de los hombres al bailar superaba en número a la de las mujeres. Las pocas de ellas que quedaban eran jóvenes y ninguna anciana bailaba por el paso brusco del grupo de hombres que obligaba a las mujeres a permanecer atentas y retroceder ágilmente para no ser empujadas o pisadas. Cuando dos hombres en el patio de la maloca empezaron a intercambiar puñetazos, mis compañeros y yo decidimos irnos.

Días después le pregunté a Eduardo Paky acerca de su percepción sobre algunos de los sucesos de este evento, puesto que él estuvo presente en el mameadero como uno de los ancianos encargados de su manejo. El mayor manifestó su inquietud, pero explicaba que fueron los mismos viejos en el pasado quienes propiciaron este tipo de situaciones. Eduardo ubicó el inicio de los problemas asociados al consumo de alcohol en la época de la Corporación³⁹, situación que se ha tornado más crítica con la entrada de los mineros a la región⁴⁰. Sin embargo, en su explicación no adjudica responsabilidades

39 Eduardo hace referencia a la Corporación para el Desarrollo de Araracuara (COA), creada al final del decenio de los años setenta por la Dirección Administrativa de Intendencias y Comisarías (DAINCO) en alianza con la cooperación holandesa. Durante su funcionamiento se llevaron a cabo en Araracuara investigaciones agropecuarias y ecológicas. Parte de las acciones realizadas consistieron en la construcción de un cuarto frío y de una tienda. El proyecto, sin embargo, no resultó exitoso y las relaciones entre la población indígena y la Corporación se deterioraron hasta su salida definitiva en 1990 (Zewuster 2010).

40 Con la llegada de la guerrilla de las FARC-EP, que tuvo permanencia en la región desde 1999, cuando se posicionaron diferentes frentes guerrilleros por el Caquetá tras la ruptura del proceso de negociación del Caguán, hasta el 2004 con la

individuales. Para él, así como sucede en las narraciones de origen, el “culpable” es directamente el productor, en este caso Jéegavobaño’o, el espíritu del *tabaco de locura*. Este espíritu es el que debe ser rechazado, no las personas. Un maloquero debe estimar a todos sus hijos que, como he reiterado en el contexto del baile, es toda la gente, incluso si presentan comportamientos inapropiados:

Ahora uno hace un baile, lo primero que llegan son los borrachos, ¿qué más le vamos a hacer? Ningún baile nunca falta un trago, todo el tiempo. Por lo menos allá se prohibió en estos días en esa inauguración. Desde las cuatro de la tarde se habló de dos días de eso y a las cuatro de la tarde, desde las tres ya empezaron allá [a tomar alcohol]. Y terminó en la noche, que, mejor dicho, no se sabía a quién controlar uno. Entonces eso yo lo veo, son saboteos que hacen que decimos ¿Para qué hacemos [baile] si lo van a sabotear? [...] Toda esa cosa a uno le tiene como triste.

Al lado de nosotros dice, el que daña una cosa ¿quién es el culpable?: el productor. ¿Quién produce?: el que lo fabrica. Así nosotros decimos que el que utiliza no es el que está perjudicando, el que lo produce sabe que eso no sirve para la vida humana. ¿Por qué lo está haciendo? Como un día que la guerrilla decía que los iban a barrer a los marihuaneros, yo dije para el indígena eso es lo que llaman derechos humanos. Puede ser tuerto, cojo, hay que respetarlo. Cada cual estima a los hijos, porque el que lo crio, lo estima. Sea feo, tuerto, lo que sea. Y uno no puede llegar y quitárselo de la mano y hacerle lo que uno quiera. Ahora, por vicio dicen que lo van a barrer. ¿Quién es el culpable? Y eso estamos buscando nosotros, quiénes son los culpables. Porque eso en esta región, como origen de gente de centro, eso ya fue rechazado, Jéegavobaño’o, eso ya fue rechazado. Allá tiene su banca, cada cual tiene su banca. ¿Y por qué otra vez está acá? Si del centro ya se rechazó eso. ¿Por qué tiene que venir acá otra vez? Eso es lo que tenemos que mirar. No el que consume. El culpable es el que produce, el que hace esas cosas. El que lo utilice ya lo hace por, de pronto de su locura, pero el productor es el culpable, así nosotros valorizamos. Porque yo no voy a hacer una cosa que va a dañar a la gente, no voy a producir que es un mal que estoy haciendo. Y así está haciendo, los que producen son los que están pensando en hacer mal a la gente.

instauración de una base militar en Araracuara en el marco del Plan Colombia (Tobón 2008), inició la explotación minera con la instalación de algunas balsas mineras en el río Caquetá para la extracción de oro. Tras la instauración de la base militar descendieron durante algún tiempo las actividades de explotación ilegal del oro, no obstante, esta actividad entró en un considerable aumento en el año 2009 (Tobón 2018), situación que se ha vuelto más crítica después del 2018 con la dispersión de grupos disidentes y bandas criminales luego del desarme de las FARC-EP y la débil implementación de los acuerdos de paz por parte del Gobierno colombiano.

El mayor Libardo Mukutuy señalaba que “todo es tradición cuando se quiere hacer un evento sencillo”. Con esto, manifiesta que la realización de todo baile, incluso el más simple, hace parte de la *tradición* de los pueblos indígenas. En este sentido, aquellos bailes celebrados por motivos de un evento particular y no como parte de una carrera ceremonial, también conforman el sistema ceremonial de estos pueblos, aunque respondan a otro tipo de demandas o situaciones más estrechamente relacionadas con los modos de vida actuales, que introducen o se transforman con la interacción con la sociedad no indígena. Siguen siendo eventos con una estructura bien definida y con una actividad altamente ritualizada, y los mayores, con su pensamiento, deben rechazar los malos espíritus y enfriar y endulzar, como si se tratase de sus propias carreras ceremoniales.

LA JEFATURA DE LA CAGUANA: MANEJO, AUTONOMÍA Y AUTORIDAD EN LAS CARRERAS DE BAILE

La palabra ordinaria es la que se habla diariamente, en oposición a la palabra de manejo. Esta corresponde más al ámbito del mambeadero. No todas las personas pueden, ni deben, emplearla, a diferencia de la palabra de consejo. Cuando se habla de manejo, las palabras ordinarias adquieren sentidos ocultos; así mismo, este tipo de palabra también incluye el conocimiento sobre los orígenes y, por ende, sobre el cuidado de las relaciones con las entidades que habitan el espacio selvático, y que se cree que acechan constantemente a la humanidad. La función más elemental de la palabra de manejo es la prevención de los males y la protección de la familia. Quien domina este conocimiento está en capacidad de ser maloquero y de encargarse del *manejo* de una carrera de baile.

Asumir una carrera de baile, aunque es visto a menudo como un derecho propio adquirido a través del linaje, no constituye una obligación en un sentido estricto. En un momento determinado de su vida, cuando se ha alcanzado la vejez, un dueño de baile ofrece el último del ciclo de una carrera ritual y en este entrega, frente al público, su mando a un hijo varón. Se espera que la entrega se haga al hijo primogénito; sin embargo, en la práctica, el tipo de acuerdos a los que se llega para asignar la responsabilidad del manejo de una carrera de baile a un hijo son muy variables, por lo que más que una regla parece constituir un ideal. Así mismo, aunque es deseable que el maloquero cierre su carrera de baile y haga entrega oficial a un hijo, en reiteradas ocasiones esto no alcanza a suceder por la muerte inesperada del mayor. En el clan de la gente de coco (nejégaimijo), por ejemplo, el mando sobre la carrera de baile lo tiene el hijo mayor, pero de un tercer matrimonio; en el clan de la gente de piña (kiyéyimijo) el mayor entregó el mando a su segundo hijo, dado que fue él quien tomó el

camino de la “vida tradicional”, en tanto que el hijo mayor se formó como docente y lleva varios años fuera de la comunidad ejerciendo su profesión; en el clan gente de maguaré (kíimijo) el mayor falleció antes de poder entregar su carrera a un hijo, y aunque varios años después su hijo mayor emprendió el proyecto de construir una maloca y retomar la carrera de su padre, este lamentablemente también falleció, así que su hermano menor, aunque antes del incidente nunca se había visualizado para ocupar tal posición, asumió la responsabilidad de tomar las riendas del proyecto que comenzó su hermano.

Por otro lado, es el mismo maloquero quien define la carrera ceremonial que celebrará. Para ello debe tomar en cuenta qué carreras de baile se han venido manejando en su linaje. Incluso, en ocasiones escuché que, si en la familia de la madre se manejaba una carrera de baile, esta también podía ser adoptada por los hijos, u otorgaba aún más autoridad respecto al manejo de los bailes: es el caso de la familia Paky del clan nejégaimijo. Los hermanos Paky relatan que, aunque no corresponde a lo originario, lo anterior sucede ante los hechos relacionados con las caucherías que vivieron los pueblos indígenas. En su caso, su abuelo Ricardo, Janúuto (espina de coco), perdió sus líneas de conocimiento. Este hombre se unió con una mujer andoque, ella “era de carrera, ella es jefa, ella es como la jefa de ese clan de ella, ella tenía mucho conocimiento”, relata Eduardo. Posteriormente, Ricardo tuvo un segundo matrimonio con Déekago (flor de tabaco), mujer féenemina’a del extinto clan navímijo (gente de hoja de árbol [indet.]), y un tercer matrimonio con Takákigo, mujer féenemina’a del extinto clan tití’imijo (gente de tijereta). Por esto, los tíos y el padre de los hermanos Paky, Fernando (Nejé’unuva, pinta de coco), adquieren gran parte de su conocimiento a través de sus madres y de sus tíos maternos.

Fernando Paky huyó de los caucheros y se desplazó al Mirití. Allí contrajo matrimonio con su primera esposa, Amalia (después bautizada como Cristina), una mujer matapí-yukuna. De esta unión nace Celina Hernández, la finada esposa de Jesús Ortiz del clan kiyéyimijo. Por este motivo, Esteban Ortiz, su hijo, afirma que tanto por su línea paterna como materna goza de autoridad para la celebración de bailes ceremoniales. Por otra parte, Fernando Paky contrajo matrimonio con una segunda esposa, Angélica, una mujer bora, cuyo único hijo murió cuando todavía era niño. Su tercer matrimonio fue con Alicia Kumimarima, una mujer bora del clan canangucho, descendiente de Kumimarima, reconocido jefe de los bora (cf. Lucas 2019, 235-244), y madre de los hermanos Paky de Villa Azul. Eduardo relata que “como antiguamente decía que una muchacha también es heredera, ella [Alicia] siempre tiene que estar encabezando y acompañando las canciones que canten todo eso, entonces ella aprendía, ella sabía las canciones que cantaban los hermanos, papá, como ella siempre

acompañaba los hermanos”. Por esta razón gran parte de los conocimientos de los hermanos Paky, en especial en lo relacionado al manejo de los bailes, se nutre de la tradición ceremonial del pueblo bora entregada a través de su madre.

La carrera de baile puede ser entregada directamente por un mayor o revelarse a través de sueños o premoniciones. En el clan gente de coco (nejégaimijo), Eduardo relata que el abuelo Nejedéeka, cuando vivía en la sabana, tenía una maloca y realizaba baile de charapa (*tíre*). Sin embargo, el padre de Eduardo, el abuelo Fernando Paky, le instruyó que esa carrera no le correspondía, sino que debía realizar carrera de *amoka*, baile que hasta hoy ha mantenido el linaje del abuelo Nejedéeka. En el clan gente de maguaré (kíimijo), Dolores Rodríguez relata que su finado suegro llevaba la carrera de *níimigene*, sin embargo, siempre que hacía baile ese día llovía, por lo que los ancianos le dijeron que estaba realizando la carrera equivocada, pues a él le correspondía la carrera de charapa (*tíre*). En el clan de la gente de piña (kiyéyimijo), Estela Perdomo relata que la responsabilidad de llevar una carrera de baile le fue entregada a su finado esposo a través de ella, directamente por el abuelo tabaco, en un sueño especial producido por el consumo de ambil.

Idealmente, el ciclo de una carrera ceremonial dura cinco años, en los cuales, año tras año, se realiza un evento de baile hasta completar cuatro y al quinto se bordea o se cierra ese canasto de carrera de baile. El baile de cierre de una carrera ceremonial, dependiendo del tipo de manejo, difiere de las anteriores celebraciones, pues incluye arreglos o protocolos especiales. En el caso de la carrera de *amoka* su finalización puede hacerse con un baile de máscaras (*jabáváano*) y en el caso de la carrera de *tíre* esta puede cerrar con un baile de carguero. Esto no significa que la carrera de un maloquero termine, sino que puede descansar y evaluar si decide abrir un nuevo ciclo de carrera de baile, celebrando la misma carrera, o incluso cambiar. El dueño de baile debe comenzar de nuevo el mismo trabajo. Si la maloca ha sufrido algún deterioro debe convocar a la gente para repararla, cambiarle los peines de pui y así iniciar otra carrera.

Si bien la estructura general del baile, los cantos y los preparativos son ampliamente conocidos por el común de las personas, el manejo de una carrera ceremonial tiene un espacio de transmisión y circulación mucho más restringido, delimitado por el linaje. Por esto, la aspiración de un maloquero no es únicamente realizar un baile, sino asegurar que, cuando llegue a una edad en la que la memoria empiece a fallar o en la que la salud ya no le permita encargarse de hacer bailes, su legado siga en sus descendientes. El anciano, tras bordear el canasto o cerrar su carrera de baile, aunque se estuviera preparando para ello, no puede decirle a su hijo que se encuentra obligado a continuar con ese legado. Es el hijo quien debe expresar la voluntad de realizar un baile y buscar

al anciano para que lo guíe y asesore. Esta voluntad la expresa enfáticamente Esteban Ortiz, quien recibió formalmente en un baile de cierre de la carrera de *amoka* el legado de su padre, pero aún se encuentra a la espera de cumplir con todos los requerimientos para emprender el proyecto de realización de un baile:

Palabra de tabaco de vida pues a mí me gusta y cuando a uno le gusta algo no se le hace difícil, porque le gusta y uno es feliz en eso. Le gusta y es feliz tumbando chagra, sacando sal, sembrando coca, sembrando tabaco, trabajando. Pues uno es feliz en eso y más feliz cuando viene lo más sabroso, la convivencia, la humanidad en el baile, contento [...] Entonces uno está en ese ambiente. Eso es como la experiencia de vida que yo tuve hasta el momento, de ahí falta más todavía. Hay un camino, hay un sueño que toca cumplir. Uno se siente como animoso, la mujer, el papá, mis hijos [...] pues uno ya se siente animoso, a medida que ellos van creciendo ellos le van apoyando, apoyando. Entonces lo importante es cómo no dejar apagar esa palabra de vida, de clan piña, ese legado. Humildemente yo voy como manteniendo, levantando ese bastón de esa palabra.

Esteban expresa que, mientras un anciano viva, su hijo, aunque ya sea adulto, junto con toda su familia, se encuentra bajo la protección y el cuidado de ese mayor. Esto se debe a que hasta que el anciano fallezca, todos sus hijos, hijas, nueras, yernos y nietos, conforman su cuerpo. La idea de una continuidad entre el propio cuerpo y el cuerpo de los parientes con quienes se establecen lazos de cuidado es evidente durante las dietas que deben cumplir los padres y las madres en la época de gestación, parto y posparto, puesto que se entiende que toda acción que realicen afectará a la criatura. Lo mismo sucede entre un mayor y todo su grupo de descendencia, incluidas las mujeres afines que reproducen ese *cuerpo* y, por tanto, también lo conforman. Asumir un rol de cuidado sobre otros en el ámbito espiritual está asociado a la realización de bailes ceremoniales. Este manejo, describe Esteban, es *sídidibókino* (pesado o importante) pues implica el enfrentamiento con entidades de la selva que “no quieren que la palabra de tabaco se realice” y buscan el “fracaso” de los seres humanos.

Las personas no se definen así mismas como “dueños” de una carrera de baile, aun cuando la reconocen como una herencia que reciben de las generaciones anteriores o de “los abuelos”. Señalan que este conocimiento no les pertenece, en tanto que las palabras que aprendieron de sus padres, ellos a su vez las escucharon y aprendieron de otros. Estas palabras le pertenecen a quien las hizo escuchar por primera vez, que fue Féenefivobañotadi, el “abuelo de tabaco de vida del centro”. Así, este es un conocimiento que el abuelo le dejó a todo el pueblo, y que, por lo tanto, pertenece a cada persona féenemina’a: “yo no puedo

decir que este es mío, no, es *mi'ñaño'omóono*, 'de nosotros'", señala Esteban. Todo el trabajo de un baile es asumido por cada persona como una obra que viene desde el mandato que les entregó el abuelo de tabaco.

Ahora bien, el término *áivoji* es a menudo traducido como *jefatura*, *autoridad* o *autonomía*. Este término reúne el conjunto de conocimientos y responsabilidades de cada clan particular: sus narraciones, el tipo de carrera de baile que tiene derecho a manejar, los cantos, el lugar de origen o nacimiento, los arreglos específicos de los bailes (como tipo de pasos, tipo de entrada, de adornos, de colores, de varas, etc.). La persona que ejerce el *áivoji* es denominada como *áivojiibo*⁴¹. Este término es empleado en el uso cotidiano para designar tanto a una autoridad tradicional (el maloquero o el mayor) como a la autoridad política (el gobernador de la comunidad). Para los féenemina'a el primer *áivojiibo* o jefe máximo es el tabaco: "[el tabaco] arregló, enfrió, endulzó todo el problema que se vive en el mundo, *áivojisuu* [autoriza dar el poder], lo enreinó lo malo, lo convirtió a cosa buena, ese es lo que hizo *áivojiibo*, el abuelo tabaco", señala Esteban. En este sentido, la función del *áivojiibo* es arreglar, o buscar soluciones, a los problemas por los que atraviesa su gente, así como lo hizo el abuelo de tabaco con la humanidad. Al respecto dice Esteban Ortiz:

Eso mismo cuando se nombra un gobernador, él le va a buscar la solución a su gente, a su comunidad. Por ejemplo, la gente está aguantando hambre, "¿por qué será?, no tenemos hacha pa' socolar ni machete". "Ah, yo voy a solucionar", entonces hace un proyecto y consigue hacha y machete, y va solucionando ese problema de hambre de la humanidad.

"Ustedes aguantan hambre porque no tienen hacha, no tienen machete, pero ya le conseguí: socole, tumbe y siembre". Él soluciona. O cualquier dificultad que suceda en la comunidad le busca la solución pa' cosa buena. Esa es la función del padre de tabaco, fue más fuerte, pero acá según su capacidad, su función, autoridad que va a solucionar los problemas a su gente, esa palabra.

41 En miraña, lengua que pertenece a la misma familia lingüística que la lengua muinane (bora), existe un término similar para la designación de este tipo de autoridad: *ayvejuube*. Elio Miraña explica que la palabra *ayvejuube* aglutina tres términos (Venegas et al. 2022, 22). En primer lugar, está *ayve-*, que significa *dolor*, pero también el dolor o la picazón producida por el ají (*diie*), de donde surgen expresiones como *ayve chi'chi* (tucupí picante), o *ayvee'egwuu* (arbolito picante o arbolito de ají). En segundo lugar, está el sustantivo *-juu-* (palabra); y en tercer lugar, el pronombre de tercera persona *-be* (él). En este sentido, etimológicamente, el significado del término *ayvejuube* puede ser el que posee la palabra que duele o la palabra dolorosa. Esto puede entenderse, explica Elio, como que el abuelo o la autoridad tiene una palabra que es "costosa", difícil, que causa "dolor" llegar a ella, o que esta persona está en la capacidad de sentir el "dolor" de su gente y atenderlo. La explicación etimológica de Elio coincide con la definición que da Aurelio Suárez del término *áivojiibo*, como alguien que es capaz de transformar el dolor en cosa buena. En este sentido un *áivojiibo* sería una persona fría que estima a los demás, que siente tristeza por los otros (*idásuno*) y se conduele compasivamente con quienes sufren (Londoño 2004, 102).

Dentro del *áivoji* (jefatura) de los féenemina'a se distinguen dos especialidades o caminos de gobierno. Uno de ellos es el *áivojijigá'aje* (gobierno de hacha), encargado del manejo y la coordinación de los trabajos. Por otra parte, está el *káginiku'áivoji* (gobierno de caguana); este tipo de jefatura es la encargada del manejo de las carreras rituales. El *káginiku'áivoji* (autoridad de caguana) es el título con el que se designa a quien hace bailes ceremoniales. Su función es, retomando palabras de Francisco Javier, enfriar, prevenir y curar toda la atmósfera o dar manejo a las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza. Por este motivo durante el baile él debe recibir a los animales ("que tienen algo malo contra la humanidad") y a las frutas ("que en el monte son rasquiñosas, son venenosas"), para endulzarlas y encaminarlas a "la parte de producción" o de multiplicación. No obstante, Esteban enfatiza que, para que funcione la jefatura de caguana (*káginiku'áivoji*) debe primero funcionar la jefatura de hacha (*áivojijigá'aje*). En otros términos, primero debe haber trabajo para que "la caguana venga a obrar" en el baile.

El *káginiku'áivoji* (autoridad de caguana) debe encargarse del cuidado de los caminos de tabaco, es decir, del manejo del territorio y de las relaciones con los vecinos a través del establecimiento de alianzas ceremoniales, o de la "protección del mundo", indica Esteban. La labor de quien realiza una carrera ceremonial depende de que otros pares, a su vez, se vinculen a esta. Ello es relevante pues, aunque un *káginiku'áivoji* tenga la capacidad, la disposición y la voluntad para emprender una carrera de baile, está sujeto a encontrar al menos dos o tres pares rituales que estén en la capacidad de dar respuesta a las demandas que involucra no solo la realización de un baile, sino también el mantenimiento de una alianza con una duración de, al menos, un ciclo de una carrera ceremonial. Sin embargo, aunque esta relación puede establecerse temporalmente por el tiempo de duración de una carrera, se considera que muchas de estas alianzas o "caminos de tabaco" ya se han establecido desde tiempo atrás y perduran más allá, incluso, del ciclo de vida de un maloquero. Este tipo de relación se denomina como *báñojito* (contendor) y se formaliza o renueva con la entrega de ambil.

Cerrar una carrera de baile es una acción comparada a menudo con obtener un título, como explica Esteban:

Él va a llegar a esto de aquí, de las cuatro columnas, donde ya va a hacer la práctica de las carreras de baile. Donde va a llamar a la humanidad, va a multiplicar la humanidad. Porque hasta ahí ya, va subiendo como de cartoncito, de título, máximo título hasta donde que llegó ya se sienta bajo las cuatro columnas.

Figura 11. Jesús, *féenemina'a kiyéyimiiji jusíbo*, anciano de la gente de piña, de gente de centro



Fuente: fotografía de la autora, Chukiki, mayo de 2021.

Una persona que ha trabajado reiteradamente en la realización de carreras ceremoniales a lo largo de su vida obtiene el título de *jusibo'áivojiiibo* (autoridad mayor). Esta denominación solo puede ser obtenida por un viejo, alguien que esté *jecho* (maduro) tanto física como espiritualmente (figura 11). Este título representa el ideal de “hombre verdadero de tabaco”, una persona que cumple el mandato de vida con palabra fría, con palabra dulce y palabra armoniosa, con la disciplina para llevar a cabo los trabajos de un baile y capaz de atraer y convocar a las personas para la realización de trabajos en beneficio de un colectivo.

TRANSITAR EL CAMINO DE COMERCIO O SOBRE CÓMO CURAR LA HISTORIA PROPIA

Los ancianos del pueblo *féenemina'a* rememoran los acontecimientos ligados a la entrada de las mercancías, particularmente del hacha de metal o hacha portuguesa (*yarámijo'ede'ebe*), también denominada como *tumíbajigáje* (hacha de pájaro carpintero). El hacha portuguesa ingresó a la región a través de embarcaciones por el río Caquetá⁴². El mayor Aurelio Suárez identifica la entrada de al

42 Esta entrada de las embarcaciones, rememorada por los ancianos a través de las historias que recibieron de sus mayores, parece estar relacionada con las incursiones de comisiones portuguesas para la demarcación de los límites entre los imperios español y lusitano en el sector del Caquetá y el Amazonas durante el siglo XVIII. Se tiene conocimiento de que los comisionados salieron de Villa de Ega (Tefé) hacia el Caquetá y, en 1782, llegaron al raudal de Cupatí (Córdoba). La comisión portuguesa instó a que se explorase hasta el salto grande o de Huiyá, probablemente el raudal de Araracuara, insuperable

menos cuatro embarcaciones: la primera llegó hasta la desembocadura del río Puré, y allí fue atacada por los carijona; la segunda llegó hasta Puerto Córdoba, donde también fue atacada y secuestrada por los carijona y los yurí; la tercera embarcación llegó también hasta Córdoba y fue atacada por los indígenas con rayos, según cuenta Aurelio; finalmente, una cuarta embarcación armada logró incursionar por el río Caquetá sin ser interceptada por los indígenas y se adentró por el Cahuinarí hasta llegar a Morelia, donde sufrió un ataque liderado por Mákapamina y S'í'i, dos importantes autoridades pertenecientes a los pueblos bora y miraña, respectivamente (Cárdenas y Venegas 2019, 47). Estas embarcaciones fueron destruidas por la población local con el objetivo de adueñarse de su cargamento: alimentos, herramientas, armamentos, etc.

Lo anterior sucedió en un momento en el que se libraban en la región numerosas disputas interétnicas con el fin de ampliar el control territorial de un grupo sobre otro. Con la entrada de las embarcaciones portuguesas, estos conflictos se agudizaron por el acceso y el control de las mercancías. Esta situación supuso un periodo de crisis del poder político, las trayectorias ceremoniales y la autoridad de los mandos de los clanes. Los líderes se autonombraron conforme aumentaba su poder con la adquisición de mercancías, lo que tuvo gran impacto en las formas de gobierno propio. Con el fin de obtener mayor poder político y económico y de extender el dominio sobre el territorio, continuaron las guerras entre los grupos. Aurelio Suárez relata que entre los grupos más belicosos de la región se encontraban los kúumimu, conocidos como yurí o caraballos, quienes en la actualidad se encuentran sobre la cabecera del río Puré; los dúumojo o carijona, que salieron desde Córdoba; y los núuri, un grupo del cual no se conocen descendientes. En las guerras interétnicas también se involucraron los distintos grupos de la gente de centro: los féenemina'a (gente de centro o muinane), los gisímina'a (gente de piedra o nonuya), los jigáajemina'a (gente de hacha o andoque), los báagomina'a (gente de río abajo o bora) y los nijékemina'a (gente de cabecera o murui), entre otros. Entre los pueblos de la gente de centro se libraron enfrentamientos con los núuri y los nifáimina'a (gente de agua), y tras la rendición de estos grupos sus territorios se distribuyeron entre los distintos pueblos que pervivieron.

Aurelio Suárez señala que después de que una primera embarcación portuguesa incursionó al Cahuinarí y fue destruida con los poderes que en aquel entonces manejaban algunos sabedores, llegó una segunda embarcación. Sin embargo, en esta oportunidad sus ocupantes intentaron negociar con los

para la comisión. Desde allí continuaron por el Yari y posteriormente por el Apaporis en busca de comunicación con el río Negro (Codazzi 1883; Franco 2009).

indígenas ofreciéndoles mercancías. A cambio, Mákapamina y S'í'i les entregaron mujeres. Sin embargo, esto fue una táctica para debilitar desde su interior a la embarcación y sus tripulantes. Cuenta Aurelio que esta embarcación no fue destruida con rayos como las anteriores, sino que sus ocupantes fueron transformados en dantas y por ello Morelia se convirtió en un salado encantado en el que se dice, incluso hoy en día, que cuando hay mal tiempo las embarcaciones que se hundieron aparecen en visiones o suenan los gritos *jiiii jiiii!* de antepasados que hacen sonar sus lanzas. Aurelio señala que las noticias fueron corriendo río arriba y los féenemina'a se enteraron de los enfrentamientos que estaban sucediendo en Córdoba, Puré y Morelia y el peligro que esto suponía. Los féenemina'a todavía no conocían el hacha portuguesa hasta que tres personas por encargo de Mákapamina llevaron una. Ellos eran Tákimarimi, Kúumimarimi y Máña'u, según relata Aurelio (Cárdenas y Venegas 2019, 47). El clan gente de gusano (chúúmojo) afirma que la primera hacha que entró lo hizo a través de Páayiri, un secretario de Mákapamina, quien fue enviado para comerciar. Para hacer efectivo el intercambio, Ajáchuje, del clan chúúmojo, entregó collares de dientes de animal, chaquiras, chinchorros, mallas de cacería, fariña y plátano. El anciano consagró el hacha y le preguntó al creador si era peligroso entrar en el comercio e intercambio de mercancías. Los ancianos del clan chúúmojo cuentan que entre sueños el creador le contestó al abuelo que no corrían peligro siempre y cuando no se intercambiara la mercancía por gente⁴³ (Ancianos del Pueblo Féeneminaa 2016, 44). Aurelio cuenta que los féenemina'a analizaron la situación. Si bien ya se conocían las noticias del comercio de gente por mercancías y consideraban que era un camino equivocado, los féenemina'a también se hicieron partícipes del hundimiento de las embarcaciones y de la interceptación y el comercio de las mercancías. De esta manera se cambia el hacha de piedra para dar paso a la incorporación del hacha portuguesa o de metal.

43 La entrega de personas a cambio de los productos de la "civilización" fue una práctica extendida entre los grupos indígenas de la región y es posible encontrar registro de ello en la memoria oral de múltiples pueblos, como los andoque y los murui (uitoto) (Pineda 1975, 456). Spix y Martius (citados en Llanos y Pineda, 1982) realizan algunas anotaciones que dan cuenta de la relación de algunas etnias con los traficantes de esclavos. Martius narra un acontecimiento que presenciaron en Puerto Mirana en 1820, arriba de la boca del Cahuinari: "Un día escuchamos toques de manguaré y enseguida vimos en el lado meridional del río varias canoas pequeñas atravesándolo. Era el capitán que regresaba con sus huestes guerreras y sus prisioneros [...] empujaban frente a ellos inhumanamente a los prisioneros [...] sin duda él no atribuyó a mi llegada aquí otro motivo que no fuera el de negociar prisioneros" (Spix y Martius 220-221, citados en Llanos y Pineda 1982, 66). Humboldt y Bonpland, y Codazzi también documentan la participación de algunos caciques indígenas en el tráfico de esclavos (Llanos y Pineda 1982). Codazzi atestigua en 1857 que indios caribe negociaban con los españoles y cazaban y aprisionaban indios mirañas y uitotos en señal de venganza. A cambio obtenían instrumentos de acero, relata el viajero.

Posteriormente, relata Aurelio, Makápamina y Sí'i se enfrentaron entre ellos. Sí'i era cuñado de Makápamina. Ambos vivían en la bocana de caimo, cerca al Cahuinarí, rodeados de estantillos grandes, seguros, en una loma alta. Sí'i era el único que conocía el manejo de Makápamina y por ello ordenó matarlo y quitarle las embarcaciones a las que había accedido. “¿Por qué Sí'i mató a Makápamina? Porque manejaba el hacha de metal”, señala Aurelio. Tiempo después, los hijos de Makápamina se dieron cuenta de lo sucedido. Este acontecimiento desató fuertes enfrentamientos entre facciones de los pueblos bora y miraña. Los miraña vivían rodeados de gente matapí, quienes fueron sus aliados durante el conflicto según narra Aurelio. El conflicto comenzó con el envío de maldades de unos a otros. Se emplearon hechicerías en forma de enfermedades y “pandemias”: viruela, sarampión, paludismo. Poco después llegó la guerra directa, el conflicto cuerpo a cuerpo. Cuenta Aurelio que primero los bora invitaron a sus enemigos a un baile de garza, baile en el que suena el siguiente “himno”:

Ji ga'á'uke dá'ike jínoma
mé'unubaga [en bora] nasé'uko sí'uno'i
únuba [en muinane] gáanasi'iko
 De ahí dice: *Gáanasi'i*
gáanasi'iko sí'uno'i
gáanasi'u
ayúnuje'i jíya ayúnuje'i jíya ayúnuje'i jíya ayúnuje'i
kúuditi misiba imíbóko tajó'iko gáaruko únuvaki
ayúnuje'i jíya ayúnuje'i
ji ga'á'uke dá'ike jínoma
mé'unubaga [en bora] nasé'uko sí'uno'i
ayúnuje'i jíya ayúnuje'i juníjiya ayúnu

Finada mamá, despiértese.

Pintaron y tallaron en el estantillo la imagen de él;

Pintaron a Gáanasi.

De ahí [se] dice: a Gáanasi,

A Gáanasi lo tallaron;

A Gáanasi

(música).

Traiga una pintura para pintar la imagen de la cría del loro, traiga

(música).

Finada mamá, despiértese⁴⁴.

Pintaron y tallaron en el estantillo la imagen de él
(música).



Canto de guerra, baile de garza

Interpretación: Aurelio Suárez

Aurelio Suárez señala que esta canción o “himno” se entona después de la inauguración del baile, a la media noche. Durante su ejecución, se golpea el suelo con las varas y la gente debe permanecer en silencio. Los cantos de medianoche son considerados los cantos centrales en los bailes y son denominados a menudo también como cantos de banca o de asiento. A estos cantos se les atribuye un gran poder terapéutico y son transmitidos con un mayor recelo, por lo general exclusivamente a los miembros del propio linaje, a diferencia de los cantos que son entonados en momentos previos, llamados también cantos de diversión, que cuentan con un espacio más amplio y flexible para su circulación. Estos cantos son conjuras. No obstante, afirma Aurelio, en los tiempos de enfrentamiento entre los grupos por el control y dominio de las mercancías, fueron mal manejados, puesto que se emplearon para la guerra. Aurelio enfatiza en que antiguamente la invitación a un baile se entendía como la invitación a una guerra. El que iba a un baile a veces no regresaba, entre otras cosas, por el riesgo que suponía pasar el límite de otro territorio vecino. Estas ceremonias distan de los bailes tal como se conocen en la actualidad, puesto que a aquellas asistían únicamente los guerreros que debían pasar por exigentes preparativos: “hoy en día no, cualquier comunidad o cualquier pueblo, hasta los blancos van a los bailes, pero más antes no”, relata el mayor. Por eso Aurelio califica este himno, aprendido de los bora y traducido parcialmente por él al muinane, como un “ruego satánico”: “cuando ellos tocaban eso, se alborotan, por [así] decir, los rayos, es donde cantan esos *kíyiga’ò*, los diablos satánicos”. Aurelio explica que cuando el canto dice que traigan la pintura para pintar a la

44 Este canto fue traducido con ayuda del mayor Libardo Mukutuy. Sin embargo, en esta línea, la traducción literal difiere de la traducción libre que brinda Aurelio. Aunque la línea traduce como “finada mamá, despiértese”, Aurelio en su explicación señala que el canto dice “no hay que despertarse”. El sentido de esto es que Gáanasi, personaje que nombra el canto y que es poseedor de un espíritu maligno que logra transformar y curar, le dice a Tùvavoséemene (el hijo de abundancia) “no hay que levantar, no levante más que yo lo voy a hacer dormir”.

cría del loro coronado hay un sentido oculto, que se refiere no a una cría sino al poder de un espíritu de conflicto y guerra que afecta a los pueblos. En este caso a Gáanasi, a quien se nombra, se le atribuye el poder de dominar ese espíritu de terror contra los pueblos y sanearlo, contrario a Gáananiba (Astro de guerra), personaje recurrente en los cantos de los féenemina’a. Respecto a la curación que hace Gáanasi, Aurelio trae a colación un canto bora del baile de cacería (equivalente al baile de *amoka* de los féenemina’a):

Bajumunuhba bajumunuhba
námita kaanuhi iítánu áyuvu dúrame áyuvu
bajumunuhba námita kaanuhi

El sol, el sol,
colocó encima veneno a sus cuñados (él barbasqueó por encima a los cuñados),
el sol colocó encima veneno.



Canto de cacería (bora)
Interpretación: Aurelio Suárez

El canto relata que el sol, Bajumunuhba, envenenó a sus cuñados, los dúrame, una facción muy guerrera perteneciente al pueblo bora, según cuenta Aurelio. El mayor señala que Bajumunuhba es para los bora lo que Gáananiba es para los féenemina’a, es decir, un dios o astro de guerra. La pelea o el conflicto recibe el nombre de *ámokasi*, mientras que *amoka* ya es el baile que hoy por hoy permite la reconciliación. “¿Quién lo resolvió según ya la historia?”, se pregunta Aurelio: “Gáanasi, que asesina a Gáananiba”, responde. Sin embargo, Gáanasi es asesinado también por su cuñado. La muerte de Gáanasi, continúa Aurelio, no se saneó, no se hizo el luto y se convirtió “en guerra, en conflicto de pueblos a pueblos, generación por generación”, tal como sucedió con el conflicto entre los cuñados Mákapamina y Si’i. En las historias, cantos y narraciones de los mayores es posible entender que a menudo las relaciones establecidas entre grupos afines estaban marcadas por la hostilidad, la rivalidad y la desconfianza, de modo que es probable que el establecimiento de relaciones matrimoniales tendiera a la incorporación o acercamiento de los enemigos.

Ahora bien, en el *baile* entre grupos boras y mirañas al que se refiere Aurelio se desató un enfrentamiento bélico de alrededor de quince días en el que, según el mayor, los unos perseguían y atacaban a los otros. Los matapí, al ver esto, intervinieron en defensa de los miraña, mientras que los féenemina'a lo hicieron a favor de los bora. Esta cercanía entre los bora y los féenemina'a obedece a que ambos son *pueblos de bocana*. El objetivo de los bora era, además de vengar la muerte de Makápamina, desterrar a los miraña del territorio del Cahuinari hasta Providencia, en el río Igará-Paraná. Este territorio pertenece ancestralmente al pueblo ocaina. Entre los féenemina'a, existen numerosas referencias a Makápamina en los cantos de los bailes de *tíre*, *amoka* y *yáriga*, así como también en un baile central y exclusivo del pueblo bora, el baile de garza. Makápamina es recordado como un guerrero y brujo tiránico del que se dice que no podía ser mirado directamente a la cara, pues podía costarle la vida a quien lo hiciera. Se dice que se alió con los blancos para obtener armamento con el que atacaba y destruía a otros pueblos. Este talante produjo que sus mismos aliados y afines se volcaran contra él y lo traicionaran. Se dice también que la siguiente “canción de sacudir” (*ikikusujimasi*), del baile de tablón (*yáriga*), interpretada por Adriano Paky, hace referencia al momento en el que sus enemigos iluminaron su cara para asesinarlo:

*Mákapa*⁴⁵ *kúgai'u*
séemene mákapa kúgai'u imeneri
ñáañi rávaji rávaji ñáañi ñáañi ñáañi ñáañi rávaji rávaji ña'a ñu'u yikiya
*yikiya*⁴⁶

Iluminaron a Mákapa,
 Iluminaron la cara del hijo de Mákapa
 (música).



Canto de sacudir varas, baile de tablón

Interpretación: Adriano Paky

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemwunaʔa* (2022)

45 *Mákapa* es también el nombre que recibe el palo de comino con el que se realiza el tablón o yadiko (*yáriga*).

46 “3. *s̃e:m̃emákapa kúʔgaʔu/* 4. *mákapa kúʔgaʔu/* 5. *s̃e:m̃emákapa kúʔgaʔu/* 6. *ʔúmened̃i ʔña:nu d̃áβáhi d̃áβáhi/* 7. *ʔña:nu ʔña:nu ʔña:nu ʔña:nu d̃áβáhi d̃áβáhi/* 8. *ʔnaʔa ʔnuʔu ʔd̃ikiʔda ʔd̃ikiʔda*”. Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemwunaʔa*” (2022, 267).

La entrada del hacha portuguesa causó una serie de conflictos entre los diversos grupos de la región, debido a que modificó las prácticas agroecológicas con el aumento de la productividad de las chagras. Así mismo, se transformaron las relaciones de prestigio y autoridad en la disputa por las herramientas, que eran vistas como objetos de poder venidos del mundo de los “blancos”. Dado que esta hacha después de los trabajos suele, literalmente, calentarse, los ancianos debían limpiarla con hierba fría y endulzarla con buen espíritu⁴⁷. Sin embargo, el hacha se manejó mal, pues los poderes, protecciones y defensas que traía su manejo se emplearon para el dominio sobre otros. Por esto, dice Aurelio, el hacha portuguesa se calienta y se vuelve hacha de candela. Las autoridades emergentes se convierten en tiranos y empieza a operar en la región el secuestro y negocio de huérfanos entre pueblos, e incluso la práctica del canibalismo entre los guerreros. Cuenta Aurelio que en algunos casos los niños y niñas eran raptados para ser intercambiados por hachas y todo tipo de mercancías. Estos crecieron en los lugares a donde fueron llevados y aprendieron la lengua de sus captores. Al llegar a la adultez, a unos pocos les era permitido regresar a sus pueblos, mientras que otros optaban por conseguir pareja y quedarse. En algunos casos, la captura de prisioneros se empleó como método de control contra las personas que quebrantaban las reglas; esto era entendido como hacer entrega de esta persona al tigre de hacha (*jigájejiku’i*). En este sentido relata Aurelio: “si había una persona, como decir muy criminal o ladrona, entonces para no matarla, para no sacrificarla, la amarraban y dicen que la llevaban hacia la portuguesa para que la hacha, el tigre de la hacha lo comiera, *jigájejiku’i*”.

Desde antes de la entrada del hacha portuguesa, parte del manejo del camino de hacha se encargaba, según Aurelio, del intercambio de plantas, frutas, tubérculos y semillas con otros pueblos. Sin embargo, este “camino” adquirió sentidos más amplios con la entrada del hacha de metal, pues supuso también el manejo de las relaciones con el “hombre blanco”⁴⁸. Este acontecimiento marcó profundamente lo que venía siendo el manejo de las trayectorias del camino del hacha o gobierno propio, que, como explica Aurelio, pasó de manejar los

47 Carlos David Londoño señala que uno de sus interlocutores féenemina’a (muinane) le habló de un baile extinto que se llevaba a cabo originalmente para enfriar el hacha cuando esta se calentaba demasiado por exceso de trabajo: el baile de *va’úsiba* (*vahúsiba*) (2004, 256).

48 Eduardo Paky señala que existen tres maneras diferentes de denominar en la lengua muinane a la gente “blanca”: 1) *jigáje’í’áchimina’a* (gente de los nietos del hacha), 2) *najémima’a* (gente de comercio) y 3) *añímima’a* (gente de disparar). El primer grupo “son como ustedes”, dice Eduardo, gente “de palabra de producción y trabajo”, término asociado a investigadores, profesionales y funcionarios del Estado u ONG. El segundo grupo designa a los comerciantes que, “con sus negocios, van estafando [...], su comercio van endeudando si no se les paga”. Finalmente, el tercer grupo es el de los “disparadores o matadores”, asociado a gente que porta armas, como los capataces, militares o guerrilleros.

ciclos de verano y de invierno, la vida social y comunitaria, y las historias; a ser lo que él denomina como una política de poder:

El camino de hacha era como manejar, por decir, la trayectoria de verano, enfriaje. Capacitar, por decir, el plan [de] desarrollo y planes de vida del pueblo. Ese era el camino de hacha. Ya cuando sucedió esa situación que yo estaba contando, cambia la situación de camino de hacha. Ya es como una política de poder, ya no se traía mucho, por decir, las historias del verano, los enfriajes para un plan de vida y plan [de] desarrollo pa' la humanidad, sino se cambió, por decir, el pensamiento de camino de hacha.

Entonces cuando ellos decían el camino de hacha, no es porque ya estaba la hacha de metal, sino que era manejar unos caminos, por decir, unas historias, unas enseñanzas, unas trayectorias, unos horizontes, unos perfiles.

La compleja situación de hostilidades entre grupos a la que alude Aurelio Suárez fue antesala para los hechos relacionados con la bonanza cauchera de finales del siglo XIX e inicios del XX, y que ha sido ampliamente estudiada y documentada para la región del interfluvio Caquetá-Putumayo⁴⁹. Si bien hasta ese momento en la región del Medio Caquetá se habían dado intentos de colonización, es la bonanza cauchera la que marca significativamente la integración de la región a los mercados y al Estado nación. Aurelio Suárez denomina a esta bonanza como la entrada del hacha inglesa o peruana, o del hacha de búho (*marúukujigaje*); esta última expresión alude a las armas, pues los indígenas las comparaban con el pico del búho cuyo canto suena como *marúku marúku*. Por otra parte, las personas que portaban las armas fueron nombradas como *séseañimina'a* (-*sése* “blanco”, -*añi*- “chulo”, -*mina'a* “gente”), denominación asignada a los hombres “blancos”.

Aurelio cuenta que, por ese tiempo, entre la población indígena surgieron nuevas autoridades por fuera de las trayectorias de los linajes, las cuales empezaron a ejercer control sobre la gente, en muchos casos, de sus mismos grupos⁵⁰. Igualmente, relata que ciertos indígenas y caucheros llegaron a acuerdos para aumentar la producción de caucho a cambio de armas de cartucho y otros bienes.

49 Algunas de las referencias testimoniales más relevantes se encuentran en Roger Casement (2012) y Walter Hardenburg (1913).

50 Thomas Whiffen, quien arribó a la región entre 1908 y 1909, se refiere a noticias sobre recolectores de caucho que entrenaban a niños indígenas y les entregaban armas para después instrumentalizarlos contra sus propias tribus y así obtener más caucho. Original: “It may here be mentioned that these armed Indians were to be obtained in the Rubber Belt by arrangement with their employers. It is the practice of the rubber gatherers to train Indian boys and utilize them as escort, and to obtain rubber from the tribes hostile to those to which the boys belong” (Whiffen 1915, 3).

La captura de prisioneros y la traición entre tribus fue también una estrategia de los grupos para protegerse de las represalias de los invasores, lo que propició fracturas internas entre la población indígena.

En la sabana del Cahuinarí existió uno de los centros de acopio más importantes. Allí estuvieron caucheros como Inciso, García, Granda y Armando Normand⁵¹, sobre los cuales los ancianos del pueblo féenemina'a guardan memoria a través de sus historias. Este último fue quien fundó el centro de acopio de Matanzas en el territorio del clan de la gente de piña (kiyéyimijo) (Centro Nacional de Memoria Histórica 2018). El clan de la gente de gusano (chúúmojo) relata que, a un baile de frutas que se festejaba en una comunidad vecina, llegó Normand, el primer peruano del que tuvieron noticia en la sabana. Los ancianos recuerdan que a pesar de que lo recibieron con cantos y bailes, empezaron a escuchar tiros de carabina (Ancianos del Pueblo Féeneminaa 2016, 44). Muy pronto se intensificó la migración de familias enteras que trataban de escapar de los peruanos, lo que generó una gran dispersión de los clanes y los linajes en todo el territorio. Ajáchuje, autoridad tradicional del pueblo féenemina'a murió y los peruanos, tal como era costumbre, asignaron a una nueva autoridad. En este caso, nombraron a Chíibirije. Sin embargo, él se negó a aceptar esta posición, puesto que su familia no manejaba el título de autoridad tradicional. Lo que hizo Chíibirije resulta de gran importancia, pues es interpretado como un intento de restauración de las formas propias de gobierno que rompieron los caucheros. Chíibirije se encargó de buscar, junto con una comisión, al hijo de Ajáchuje. Este hombre era Jáchime'u, quien se sienta con la palabra y el poder de su padre para orientar a su gente y afrontar el tiempo del caucho. Tras la expulsión de la Casa Arana y el inicio del conflicto fronterizo colombo-peruano, varios capataces del caucho emprendieron una migración hacia el Putumayo. Ellos no se fueron solos, sino que reclutan a una gran cantidad de personas. Los Ancianos del Pueblo Féenemina'a (2016) cuentan que se llevaron a Daniel Aifobo, del clan kímijo, (padre del finado Mariano Suárez), a Mukútu'i del clan chúúmojo (padre del finado Honorio y de Rafael Mukutuy), a Íjidéeka y muchos otros más. Jáchime'u, la autoridad tradicional de ese momento se quedó solo, sin su gente; y aunque fue en busca de su familia, murió en el camino.

El camino del comercio para los féenemina'a hace referencia a un discurso que refleja la historia de contacto, interacción e intercambio intergrupal, en el que el concepto de *hacha* refiere a un amplio campo semántico en el que resaltan tecnologías o herramientas que se han incorporado a los modos de vida "tradicionales", pero que también dota a esa materialidad de un espíritu

51 Ver Carlos Páramo Bonilla (2008) y Carlos Valcárcel (2004) sobre la vida de Armando Normand.

o una agencialidad. Por este motivo, explica Eduardo Paky, un jefe de hacha debe conocer las historias o narraciones y funciones de todas las clases de hacha (materiales y espirituales) (tabla 2) para dominar los problemas que en un pasado derivaron de su uso y encaminarlas a la producción, multiplicación y enfriamiento de la humanidad actual: “él tiene que saber cómo purificar esos materiales, él es el que sabe cuáles son los perjuicios de ese material, él tiene que saber cómo purificarlo para que no perjudique a su gente”, comenta Eduardo.

Tabla 2. Tipos de hacha

	Tipo de hacha	Descripción
1	Hacha de piedra	Piedra tallada con la que se prendía fuego a través de la fricción.
2	Fósforo de blanco	Cuando empezó la relación con el “blanco”, el fósforo fue la primera vida, dice Eduardo. Este se incorporó para las labores de tumba de los árboles. A diferencia de la piedra, permitía la formación de hogueras que facilitaba la tumba de más palos. Aún no se manejaba la chagra.
3	Hacha de carijona (<i>máadimijigáje</i>)	También era realizada de piedra, pero, a diferencia de la primera hacha, esta ya se empataba, embreaba y amarraba a un agarre. Con esta se golpeaban y machucaban los palos hasta formar viruta a su alrededor. Esta viruta se prendía causando hogueras más grandes. El proceso se repetía hasta formar una gran palizada. Luego se esperaba a que los palos se pudrieran para tumbarlos, amontonarlos y volverlos a quemar. Con esta tecnología se adquiere el sistema de chagras.
4	Hacha portuguesa (<i>yáaramibo’edebejigáje</i>) Hacha de carpintero (<i>túmibajigáje</i>) Hacha de doble gavilán (<i>ñé’ejigáje</i>)	Hacha de metal o de hierro. Esta hacha permitió tumbar los palos directamente, y ahorrar parte del proceso que se practicaba anteriormente para la realización de chagras, lo que popularizó su uso. Al emplearla se imita al pájaro carpintero que picotea los palos. Eduardo la denomina también <i>ñé’ejigáje</i> , porque tiene la boca muy ancha. Así mismo fue la palabra de esta hacha: ofensiva, chismosa, vengativa.

	Tipo de hacha	Descripción
5	Hacha inglesa o peruana Hacha de búho (<i>marúukujigáje</i>) Hacha de ojo redondo (<i>tóomijigáje</i>) Hacha de confusión o estruendo (<i>nítajigáje</i>)	Hace alusión a las armas (como escopetas). Es asociada en primera instancia a los capataces caucheros y, en general, a los actores que ejercen violencia a través de su porte (como los militares). Su sonido o estruendo se relaciona al canto del búho.
6	Hacha de candela (<i>kijigaijigáje</i>) Hacha de diablo (<i>mé'ijigáje</i>) Hacha de tigre (<i>jikujigáje</i>) Hacha de diferentes malignos (<i>menrijigáje</i> , <i>t'u'ijigáje</i> , <i>nij'ijigáje</i> , <i>túpanajigáje</i>)	Hacha espiritual. Asociada a espíritus malignos que se apoderaron de las hachas adquiridas en el camino de comercio (hacha de metal, armas, mercancías, alcohol), y que ocasionaron graves conflictos entre los pueblos. Hacha de candela, de rabia y de enfermedades. Estos espíritus se asocian también a los animales y siguen afectando o dominando a las personas.
7	Hacha de dulzura (<i>náamojigáje</i>) Hacha fría (<i>siikujigáje</i>) Hacha de vida (<i>fívoijigáje</i>)	Hacha espiritual. Implica la sanación (enfriamiento y endulzamiento) de los productos adquiridos en el camino del comercio. Ese saneamiento se produce a través de los bailes, especialmente de <i>amoka</i> y de <i>tíre</i> .

Fuente: elaboración propia.

Un asunto que resulta destacable es que los bailes rituales son mecanismos para el enfriamiento y endulzamiento (o la pacificación) de las relaciones intergrupales e interétnicas⁵², y para la transformación de elementos potencialmente

52 La existencia de los bailes rituales como instrumentos de acuerdos políticos parece ser muy común en la región de la Amazonía. Marco Tobón (2020), quien profundiza en el baile de carijona celebrado por los murui, señala que los bailes componen grupos, movilizan la sociabilidad y construyen relaciones, incluso entre enemigos o potenciales guerreros. Para Tobón, los bailes reflejan una estética de la acción política, una belleza “en el proceso de pasar de matarse a celebrar juntos”, en el que muchas de las formas corporales y estéticas de los bailes muestran una transformación de la guerra en fiesta. Franky (2004, citado en Tobón 2020, 31) señala que el ritual de yuruparí y, en general, el repertorio de bailes practicado entre los pueblos tucano oriental de la región del río Caquetá, río Negro y río Vaupés constituye un instrumento para conjurar la guerra y superar las hostilidades. William Yucuna, sabedor y médico tradicional, hacía referencia a un tipo específico de baile, la fiesta de *káwiyala* (o de guarapo de piña), la cual, según el mayor, debido a que destaca en su sentido multiétnico, reflejaba bien la situación actual de Capiul, cabildo del cual es capitán tradicional: “aquí no somos puros yukuna, sino que somos multiétnicos entonces este baile (*káwiyala*) de algún modo nos representa” señalaba. El baile *káwiyala* no es propio de los yukuna, sino que tiene su origen en las guerras interétnicas que en el pasado enfrentaban a los pueblos amazónicos entre sí, según cuenta William. Los enemigos de los kamejeja (yukuna) eran los kabiari. En cierta ocasión, los kabiari atacaron a los kamejeja y estos fueron a vengarse posteriormente. Los kamejeja rodearon la maloca de los kabiari, que ese día estaban haciendo su fiesta de guarapo. Los kabiari bailaron ese baile durante todo el día y los kamejeja lo escucharon y memorizaron. Entonces, cuando llegó el momento en que los kabiari iban a presentar su guarapo para los invitados, los kamejeja chuparon su “ambil del diablo”, se llenaron de rabia y fueron a exterminar a sus enemigos. Desde ese momento, los cantos en kabiari de la fiesta *káwiyala* pasaron

perjudiciales o patogénicos (el hacha de candela) en elementos benéficos y saludables (como el hacha de producción). Parte de este proceso transformador implica “desviar” el poder del hacha hacia la naturaleza (por ejemplo, cuando se tumban palos en el monte o cuando se dispara contra una presa de caza), y no contra la vida humana, como también resignificar el papel de las prácticas rituales suprimiendo aquellas que puedan dañar a un otro particular. En su relato, Eduardo Paky asocia el poder del hacha al espíritu del tigre. Según él, el tigre es un prototipo o ancestro mítico de los “blancos” o no indígenas, e, incluso, las diversas especies de grandes felinos son asociadas con la diversidad fenotípica de los “blancos” (“africanos, franceses, gringos”, etc.). Como explica Londoño, para los féenemina’a el tigre es una figura a la que en los *mitos* se le atribuyen capacidades caníbales y depredadoras. Este puede asesinar incluso a sus propios hermanos y parientes. La palabra que moviliza el espíritu del tigre, cuando se adentra en un cuerpo humano, lleva a obrar a las personas de manera malintencionada y destructiva (Londoño 2004, 11), de lo que se infiere que, desde el punto de vista del espíritu del hacha de tigre, no es posible reconocer la humanidad en el otro. Por eso los féenemina’a y la gente de centro entienden que los sucesos que diezmaron física y culturalmente a su población fueron movilizados por aquellos espíritus a través de los bienes materiales que introdujeron los blancos. Al respecto, Eduardo profundiza:

Ese poder de él, del hacha [es] el mismo que desbarata la tierra, que derrumba la tierra. Por ese medio consume la vida humana, está desplazando los daños que le hacen. Ese es el poder del tigre de hacha, el armadillo trueno de hacha, gavilán de hacha. Ese también viene con ventarrón, ventarrón fuerte, huracán, gavilán trastocador que le dicen, ese también. El poder de él es rabia, el poder de ese se infunde en uno, pues entra a uno mismo, lo está matando. Y el tigre también así lo está consumiendo, ese es el poder, por ese medio lo está devorando. Entonces eso es lo que nosotros destinamos hacia el palo, no a la vida humana. Entonces por medio del hacha vamos tumbando el palo: ese alimento y no [la] vida humana, porque así venía, así lo desviamos a él para que a nosotros no nos vaya a devorar.

Entonces ese es el espíritu que movía; entonces había gente que comía a la gente, que revolvía como antropófagos, ese espíritu era que enreinaba en esas

a formar parte de la memoria cultural de los kamejeya, aunque carezcan de traducción. El baile *káwiyala* es, pues, una representación de los contactos interétnicos, pues supone el aprendizaje de un repertorio musical perteneciente a una etnia diferente. De hecho, como narra William, aunque los kamejeya no realizan bailes rituales de día, a veces planean fiestas de guarapo en las que cantan los cantos de *káwiyala* hasta el mediodía, que fue la hora hasta la que los kamejeya escucharon a los kabiari (Venegas *et al.* 2022, 27-28).

personas y comía gente de otras tribus. Ese tigre de hacha, ese espíritu de tigre de hacha le reinaba a esas personas y las consumía. Entonces [por] eso es que a la garza de la cabecera, que es el origen de los blancos, lo cogieron como preso, lo agarraron diciéndole que él era el que les hacía daño a ellos. Lo trajeron preso de allá y lo fueron a dejar acá, pero ese no tenía ningún pensamiento malo, sino que era cuestiones de ellos mismos que estaban haciendo cosas malas. A ellos mismos les perjudicaba y lo insultaban a él. Y así pues los tigres lo conocieron a él. Entonces cuando llegaron, que llegaba un tigre negro, un tigre pintado, un tigre rayado, otro brillante, todo, bueno eso, esas son las pintas que hacen los blancos en la ropa, en las cobijas, en las hamacas. Esa es la pintura, de tigre, y lo pintan así en material. Entonces así le apareció a él. Después de eso se convirtieron ya en humanos. Ya era como los africanos, el tigre negro era como africano, pues como gringo, como los franceses todos monos, otros rojos, otros blancos, bien blancos, todos esos eran como tigres. Llegaron primero, pero después ya fueron gente, entonces ahí ya hizo el negocio con ellos.

Ahí ya empezaron a hacer los negocios, de ahí ya traía mercancía, de ahí fue que él fue a negociar, a charlar pa' arriba. De ahí por eso es que le dicen garza de la bocana, *najéte jichiba*, ellos dicen. De ahí [es] donde ya empiezan los negocios, humanamente ya. Vienen atrás otros como mitos, pero ahí se materializó eso humanamente ya en el negocio. Así viene. Esa parte solo la maneja gente de hacha, que la llaman.

El otro brujo que había era de hacer maldades [Eduardo hace referencia a gente de un linaje extinto], convertirse en tigre, boa, rayo, esos ya se acabaron. Ellos manejaban solamente cuestiones terrenales de acá. Y esas funciones que tenían esos de chimbe, que decían baile de chimbe, de carnívoro, es como el mismo poder de la hacha pero ya con otro sentido. Otro que le llaman *dufisi'u* [espíritu de chimbe carnívoro], otro que le llaman *kimogai* [mujer carnívora], que se comió el cuerpo mismo, ese sí es ya un madremonte que le decimos nosotros *íyi*, un diablo que anda con el hígado colgado, que se comió solo el cuerpo, se convirtió [en] el dueño del monte ya, *mé'i*.

Es frecuente, en los discursos de los hombres féenemina'a, que se señale que los bailes en la antigüedad eran eventos peligrosos, pues los invitados corrían riesgo de ser capturados e, incluso, comidos por sus anfitriones. Aunque no es posible determinar a qué periodo del pasado se hace referencia, las anotaciones que hace Aurelio Suárez respecto a la relación entre baile y conflicto parecen remitir al conflicto de los jefes bora y miraña señalado con anterioridad, y encuentran resonancia, por ejemplo, en supuestas prácticas "documentadas" por viajeros y expedicionarios como Reyes, Crevaux, Martius, Humboldt, Bonpland

y Codazzi, en las etapas iniciales de contacto con la sociedad occidental en la región⁵³. Por eso los ancianos coinciden en señalar que, para sanar eventos dolorosos de su pasado, la población indígena abandonó ciertas prácticas rituales vinculadas a la práctica de la brujería y a la negociación con animales, como sucede en el baile de chimbe que relata Eduardo Paky. No es posible determinar si las prácticas rituales a las que aluden los ancianos, y que incluyen la captura de guerreros y la antropofagia, tuvieron un impacto real y directo en el descenso de la población, como sí lo tuvieron los abusos y vejámenes a los que los caucheros la sometieron⁵⁴. En el contexto amazónico, el canibalismo no deja de ser una imagen ambigua y poco sustentada, por lo que su aparición en las narrativas apunta más a ser una valoración simbólica y moral del otro que emerge en un ambiente marcado por la hostilidad. Gustavo Zuluaga Hoyos (2012) señala que para los *mika* y *minika* (murui) la denominación *antropófago*, que es *riama* (de *ri*: comer carne, y *ma*: clasificador nominal masculino), fue empleada para denominar al hombre blanco comedor de hombres, o también a los carijona. En el caso de los féenemina'a, como señalé anteriormente, la expresión empleada para denominar a los hombres armados es *añimina'a*, en la que el morfema *añi*, al igual que sucede entre los bora y los miraña, designa a las aves carroñeras.

Eduardo hace alusión a la práctica del baile de chimbe (*kikíjejiibaimo*), un ritual extinto. En un testimonio del finado Fernando Paky, recopilado por Carlos David Londoño Sulkin e incluido en el trabajo de los Ancianos del Pueblo Féeneminaa (2016, 105), se señala que el primer blanco que llegó a la sabana fue un colombiano de nombre Samuel; este arribó en medio de la realización de un baile de chimbe (2016, 105). El ritual era celebrado por Néjebagi'u (luz de coco), quien, cuenta Eduardo, era tío de su finado abuelo. Eduardo relata que durante la ejecución del ritual “siempre se mantenía como orando [...] adoraban

53 Si partimos de una postura decolonial, las fuentes de viajeros y cronistas deberían ser tomadas con cautela. Como lo expresa Mignolo, la lectura de los humanistas y científicos sociales del siglo xix no es muy distinta a la de misioneros y hombres letrados del siglo xvi, considerando que en todos los casos las sociedades amerindias fueron comprendidas a partir de “situaciones coloniales” (Mignolo 1992, 38). En este sentido, como expresa Gustavo Zuluaga Hoyos (2012), estos testimonios recopilados por viajeros, exploradores y etnólogos en la Amazonia no necesariamente designan una realidad efectiva o condición ontológica de lo observado. Walter Hardenburg cuestiona, por ejemplo, los diversos testimonios en relación con la práctica de antropofagia de Reyes, Crevaux, Rocha y Koch-Grünberg, en tanto que estos imaginarios fueron instrumentalizados como propaganda política de los caucheros para legitimar la explotación de la población indígena y su exterminio (Hardenburg 1913). Petersen (1994, 16) parece coincidir con el hecho de que el canibalismo siempre ha sido asociado por los cronistas y viajeros con la venganza entre tribus, es decir, con la enemistad y la guerra, y no necesariamente con una práctica de consumo de carne humana.

54 Se estima que el atroz sistema de explotación implantado por la Casa Arana en la Amazonia fue responsable directo del exterminio de al menos unos cuarenta mil indígenas en la región de Caquetá y Putumayo entre 1900 y 1910 (Pineda 2000, 100).

a ese chimbe carnívoro *dufísi'u*⁵⁵. Este baile se celebraba durante varias noches, cada una en una maloca diferente. Respecto a esto último, Eduardo refiere cómo se llevaba por cada uno de los lugares cierto tipo de mambe y de sal con poderes especiales que provenían del “tigre”, de acuerdo con lo que escuchó de su padre Fernando:

Él [Fernando Paky] contaba todo eso. En esos cerros iban aterrizando, aterrizando. Llegaban ahí dizque al barco [posiblemente embarcaciones de “blancos”]. Por ahí hay una playa grande donde hay puro colmillo de tigre. Allá ellos recogían ese colmillo de tigre cuando hacían coca y uno no lo ve [en] la bolsita. Donde mermaba sal también lo iban recogiendo, hasta que ellos formaban una bolsada de coca, sal. Eso lo traían [al ritual]. Ahí en Guaymaral, ahí por [la] orilla de Guaymaral era. Como barbasquear [hacían], y luego el jefe de ellos, lo tiraba eso, botaba por ahí. Explotaba como una bomba. Ahí salía como chispa de esmeralda, de oro, como bala, él lo cogía para adorno de él, y así cada quince días. Iban de maloca en maloca y así tostaba, él [el jefe de ese ritual] mandaba eso. Ellos dicen [que] tenía una bolsita pequeñita, pequeñita, una bolsita tejida de pelo de ese ratón pequeñito, pequeñito. Los pelitos de eso los cogen, una bolsita pequeñita. Ahí ellos cargan la platica [los poderes]. Ellos dicen que sacan esos huesitos de aquí, eso es lo que los forma. Él mostraba, finado mi papá contaba [...] y esa bolsita, esa es la voz del tigre porque de ahí se convertía en tigre, como muy tostado ese cuero de tigre, ahí tiene todos sus elementos de convertirse en eso.

Eduardo asocia este baile a la antropofagia (ya sea en un sentido ritual o simbólico) y se le atribuye al espíritu de *dufísumogai* (mujer chimbe carnívoro), que se comió su propio cuerpo y quedó convertida en *kímogai*, (mujer espanto del monte). Cuando ingresa dentro de una persona el espíritu de *dufísi'u*, el cuerpo humano se ve como si fuera piña, yuca o cualquier otra clase de fruta, lo que lleva a cometer canibalismo. La figura de este animal era representada en la maloca en la que se llevaba a cabo el ritual, sin embargo, en las malocas féenemina'a que visité ya no se realiza la representación de figuras de animales en el tejido del techo⁵⁶. La ejecución de este tipo de ritual implicaba dar

55 Este tipo de murciélago fue descrito por Eduardo como uno de gran tamaño, su canto es *ku ku ku*, vive en los huecos de los palos y es “vampiro” y “carnívoro”. La única especie presente en la región que se alimenta de sangre es *Desmodus rotundus*. Aunque la descripción coincide con sus hábitos, no lo hace con su tamaño. Por este motivo, es más probable que haga referencia a la especie *Vampyrum spectrum*, uno de los especímenes más grandes en la región y que se alimenta de mamíferos, incluidos otros murciélagos (comunicación personal con Diego García Guevara, 2022).

56 En una maloca bora del clan de caraná, en el Igará-Paraná, visualicé la realización de un tipo de tejido en el techo de la maloca que representaba animales, como el que relata Eduardo. Los peines (*ajiji*) de hojas de caraná con los que se

ofrendas a espíritus de animales, o lo que es el establecimiento de relaciones de reciprocidad entre agentes no humanos y humanos⁵⁷. Sin embargo, el no cumplir con las demandas de dicha relación puede desatar la rabia y la venganza de los espíritus de animales, motivo por el cual es común escuchar que aquellos que manejaban este tipo de poderes, catalogados a menudo como “brujería”, fueron destruidos a causa de que se volcaron contra sí mismos. El baile de chimbe parece estar asociado a la descripción que brinda Konrad Theodor Preuss (1994) de la fiesta *bai* entre los murui (uitoto), la cual, según su relato, era practicada por los indígenas después de comer la carne humana de guerreros vencidos en guerras intertribales que habrían dado como resultado su captura⁵⁸; ello se presentaba con un considerable espacio de tiempo entre ambos sucesos (Preuss 1994, 203). En el trabajo de Preuss se sugiere que las descripciones no provienen de su propia experiencia, sino que eran parte de una especie de consenso de un grupo de indígenas para señalar a “otros” grupos o personas. Él mismo reconoce que la fiesta *bai* ya no se celebraba en la época de su visita (1994, 173), y que, en cambio, se celebraba una fiesta en que “sólo se comía carne de monte” (1994, 203).

confecciona el techo de una maloca pueden tener diversas formas, entre ellas está el tejido *kikije niva* (alas de murciélago). Según Luis Rimabake, estas figuras se usan para distraer a los espíritus nocivos que ingresen a la maloca. Al entrar a la maloca el espíritu ve las figuras que lo desconcentran y embolatan.

- 57 Como lo ha expresado Carlos David Londoño Sulkin, la relación *perspectivista* que los féenemina’a establecen con los otros seres del cosmos, como los animales y sus espíritus, difiere notablemente de la que mantienen otros grupos amazónicos, como los tukano oriental. Kaj Århem (1996) señala que en el caso de la cosmología makuna todas las formas de vida interactúan socialmente en términos de depredación e intercambio. Los animales son gente en la medida en que en su aspecto esencial son indiferenciados. Århem reconoce que los seres humanos sí ocupan un lugar distinguido en la ecocosmología, pues son quienes se encargan de privar a los animales de su *humanidad* a través del *chamanismo alimentario*. Esta relación se percibe incluso en la autodenominación de estos pueblos: William Yucuna señala que el nombre propio del pueblo yukuna es *kamejeja*, y quiere decir “gente de cacería”: *kamejerina* significa toda la *cacería de animales*, de puerco, de danta, etc. Así que *kamejeja* se refiere a la *cacería de gente*: *-jeja* es gente, pero no en el sentido de que la gente *kamejeja* sea cacería, sino en el sentido de que la gente *kamejeja* domina la cacería, de donde se puede decir que los *kamejeja* son también *dueños de los animales*. “Como el tigre es considerado rey de cacería, nosotros estamos por ese lado: somos gente de cacería. Entonces nuestro abuelo creador es el tigre, es la boa, es el gavián, es también el puerco que se llama *yurukarinawaichoro*”, señala William (Venegas *et al.* 2022, 26). Por el contrario, los féenemina’a señalan que ellos no establecen intercambios con los dueños de los animales y, de hecho, condenan como personas engañadas o brujos malintencionados a quienes mantienen relaciones de negociación con ellos. Por ello, la mayor diferencia que establece Londoño (2004, 2012) para la gente de centro, dentro del modelo *perspectivista* de Viveiros de Castro, es el énfasis en los enfoques morales nativos.
- 58 En la descripción que brinda Preuss (1994, 204) el prisionero era atado de las manos a una viga (el árbol de sangre) con las piernas dobladas y clavadas en el suelo. Los hombres eran los únicos que consumían la carne del prisionero. Antes de comer, los hombres se llenaban la boca de ambil, pues de lo contrario no lo soportarían. Estos se comían el corazón, los riñones, el hígado y la médula ósea después de haberlas cocinado o tostado un poco. Una vez terminaban, iban al río para vomitar lo que habían consumido. Preuss afirma que sus informantes le señalaron que este ritual también era practicado por la gente de río abajo, los muinani, pero estos “ahumaban y comían todo el cuerpo” (1994, 204).

En aras de la construcción de una vida social y comunitaria, ciertas prácticas rituales fueron abandonadas. Esto ha conducido a la constitución de un discurso de consejo persuasivo y moralizante dirigido a las nuevas generaciones. Eduardo comenta que, durante su juventud, convivió algunos años con pueblos del Mirití y afirma que un brujo, Nukúme, le ofreció iniciarlo en el ritual de yuruparí. Sin embargo, relata que su respuesta fue: “prefiero estar en vida”, y rechazó esta opción. Para explicar su rechazo, Eduardo alude a una serie de consejos respecto a estas prácticas que le fueron transmitidos por su padre. Dichos consejos lo llevaron a concluir que este camino implicaba estar alerta constantemente de los enemigos: “ellos mantienen enemigos; por eso [casi] no pueden dormir. Duermen de las 5 hasta las 10 de la mañana, [pues] en ese momento todos los brujos están durmiendo. Desde las 12 en adelante ya están despiertos, porque mientras duermen los otros los pueden joder”. En cambio, aquel que lleva a cabo la realización de bailes ceremoniales “no tiene nada de qué cuidarse”, puesto que sus labores se orientan a la convivencia social, la producción y el trabajo.

De hecho, Eduardo Paky manifestaba que algo que los distancia de los brujos, es decir, de quienes se transforman y cambian su forma corpórea, es que aquellos no llevan a cabo la celebración de bailes, motivo por el cual les tienen miedo a quienes los realizan, de la misma manera que los que hacen baile les temen a los brujos. El tipo de relación que ejercen los especialistas del baile y los brujos con la naturaleza y sus seres es también opuesta, puesto que los brujos son reconocidos por su capacidad de negociar con los seres no humanos, lo que les confiere la capacidad de adoptar sus formas. Eduardo por su parte, como especialista de los bailes, rechaza este tipo de procedimientos. Al respecto señala que “los humanos son muy desordenados y abusivos” mientras que la naturaleza “cumple lo que es su ley”, ya que ni los árboles ni los peces ni los animales cambian de forma, como sí lo hacen los *máimo*, brujos o chamanes. Los *féenemina’a* reconocen que los seres de la naturaleza, tanto de agua como de tierra, tienen sus propias sustancias, sus propias malocas e incluso también sus propios bailes. La mantención de relaciones armónicas entre los humanos y no humanos depende de este reconocimiento, respeto y distanciamiento. Al respecto comenta Eduardo: “con la naturaleza hay que ponerse de acuerdo pa’ que no lo moleste a uno [...] cuando uno va a hacer un programa de un baile yo no estoy haciendo lo suyo, lo suyo usted lo tiene, yo no voy a venir a molestar en medio de baile”. Se puede decir que, en el discurso público instaurado como parte del proceso de reconstitución como pueblo de la gente de centro, específicamente como pueblo *féenemina’a*,

la realización de los bailes en su sentido contemporáneo se concibe como una manifestación opuesta y contraria al ejercicio de la brujería o “chamanismo”⁵⁹.

BAILAR PARA REENCONTRARNOS: MULTIPLICACIÓN DEL PUEBLO FÉENEMINA’A TRAS EL TIEMPO DEL CAUCHO Y REANUDACIÓN DE LA VIDA CEREMONIAL

Tras su salida del territorio, el reencuentro de los féenemina’a se dio en Pebas, en medio de la Amazonía peruana, a orillas del Amazonas. Desde allí planearon escapar y regresar a su territorio tradicional. Habían pasado varios meses andando, pero, poco a poco, algunas personas volvieron a partir por su cuenta. El mayor del clan de la gente de piña (*kiyéyimijo*), Namodeka (Crisóstomo Ortiz, padre de Jorge y Jesús Ortiz), se quedó esperándolos. Este sintió la tentación de ir a buscarlos, pero cuenta que el abuelo de tabaco le dijo que no lo hiciera y que esperara a sus hermanos para que el pueblo féenemina’a naciera nuevamente. Este resurgir implicaba que se volviera a recorrer el camino de la palabra de baile de frutas (*níimigene’iji*), de tablón (*yáriga’iji*), de conciliación de guerra (*ámoka’iji*) y de bautizo de jefes (*fíra’iji*). Fue entonces cuando se encontró con Mukútu’i del clan de la gente de gusano (*chúúmojo*) y con Daniel Aifobo, del clan de la gente de maguaré (*kíimijo*). Así se dio la reunión de los tres clanes que empezaron a multiplicarse en el territorio y que hasta el día de hoy se acompañan en la comunidad de Chukiki.

Cada uno de estos ancianos mantuvo activa su vinculación a las economías extractivas, especialmente del caucho y, en menor medida, de las pieles, y fueron requeridos para la apertura de caminos como el de Santa Clara, Campoamor e, incluso, el de Araracuara bajo la dirección de Oliverio Cabrera, exsocio de la Casa Arana (Ancianos del Pueblo Féeneminaa 2016). Por esta época, aproximadamente después de 1935, los sobrevivientes de las caucherías buscaron sus antiguas tierras y a sus parientes. Al hacerlo, se encontraron con caucheros

59 En este sentido, desde el punto de vista de las categorías nativas, o de los enfoques morales en términos de Carlos David Londoño Sulkin (2004, 127), no conviene denominar como “chamanismo” las actividades rituales y verbales de los féenemina’a y de la gente de centro. Si bien el término ha sido empleado en la literatura etnográfica de la gente de centro como modelo interpretativo para referirse a una serie de técnicas y procedimientos en las que un “chamán” en un estado de “trance” inducido por el uso de plantas establece una “interacción comunicacional” con entidades no humanas (García 2018, 244), incluso desde esta perspectiva, como señala Gustavo Zuluaga Hoyos (2022), es excesivo interpretar la diversidad de especialistas y especialidades vinculadas al uso de la “palabra de coca y tabaco” de la gente de centro en términos chamánicos. No significa que ciertas “técnicas de éxtasis” estén del todo ausentes, sin embargo, el arte verbal de la gente de centro está menos del lado del chamanismo en sentido estricto que de un conjunto de “técnicas discursivas”. El poder y la eficacia que movilizan las palabras no provienen tanto de un estado de “trance” como sí de un arte de la palabra, por lo que la interpretación de la “palabra de coca y de tabaco” como movilizador de un poder relacionado con disciplinas éticas, morales y formativas es radicalmente opuesta a la de estado de éxtasis chamánico (cf. Zuluaga Hoyos 2022, 85-108).

colombianos y soldados que habían iniciado las tumbas para la apertura del monte en Araracuara y la modificación de la trocha a La Chorrera para conectarla directamente con lo que luego sería Puerto Santander. La emigración al Caquetá, desde el centro y la sabana, se dio principalmente por la necesidad de acceso a bienes y servicios. La gente se fue trasladando poco a poco con sus hijos hasta que quedaron únicamente los chúúmojo en Únubai, una quebrada en el centro, quienes eran ocasionalmente visitados por los kímijo. Fue tras la muerte de Mukútu'i, en 1973, que se completó la migración del pueblo féenemina'a hacia las orillas del Caquetá, en Puerto Guamo y Puerto Fresco, donde vivían conjuntamente los murui y los féenemina'a, gobernados con la figura de un solo capitán. Los ancianos del clan de la gente de gusano (chúúmojo) relatan que la palabra de Ké'é'i murió con Ajáchuje y que la palabra de Ávojito murió con Jáchime'u, y que por mucho tiempo estuvo vacía hasta que se recuperó cuando el finado Honorio y su hermano Rafael Mukutuy volvieron y se sentaron a hablar con esa misma palabra junto con la gente kiyéyimijo y kímijo.

Rafael Mukutuy y su hermano mayor, Honorio Mukutuy, nacieron en la quebrada de Quinché, también conocida como quebrada de letras o Únubai, en la cuna de la sabana del Cahuinari. Fátima Valencia, nuera de Rafael, recuerda que cuando llegó a la comunidad de Chukiki su suegro tenía una pequeña maloca de dos estantillos. En esta maloca celebró, al menos, dos bailes de la carrera de baile de frutas (*núimigene*). Después de la construcción de la escuela, Rafael decidió cambiar la ubicación de su maloca y empezó la construcción de una de cuatro estantillos, donde también realizó bailes de frutas. Su contendor era Jesús Ortiz, en tanto que su hermano Honorio recibía el ambil de un hombre murui del clan caimo. Tiempo después, el hijo mayor de Rafael, Narciso, los sucedió y empezó a recibir las invitaciones de ambil. Junto con Fátima, levantaron una maloca que inauguraron con un baile. En esta maloca celebraron un baile de cumpleaños, bailes de clausura del año escolar y dos bailes propios de la carrera de *núimigene*. Fátima sigue a cargo de una maloca de dos estantillos, aunque no volvió a ofrecer bailes. Recientemente su hijo mayor ha recibido el ambil de invitación, en reemplazo de su padre.

Rafael fue una de las personas que lideró el proceso de constitución de la capitanía de Chukiki y ostentó el título de capitán de la comunidad por aproximadamente diez años. En 1991, los tres clanes: chúúmojo, kiyéyimijo y kímijo, deciden separarse administrativa, territorial y políticamente de Monochoa y conforman la comunidad de Chukiki (Ancianos del Pueblo Féeneminaa 2016, 51)⁶⁰.

60 El nombre de Chukiki deriva de las iniciales de cada uno de los tres clanes: *chu-* de chúúmojo; *-ki-* de kiyéyimijo; y *-ki* de kímijo.

Aurelio Suárez relata que fue muy problemático para las comunidades, en las que convivían diferentes pueblos, administrar los recursos que llegaban a través de las transferencias. Esto suscitó la separación de varias de ellas, por ejemplo, Los Monos pasó a ser Belén, Pizarro, Reforma, Estrecho, Jerusalén, etc. La situación se repitió en muchos resguardos de la región. Con esto se buscaba que cada familia o cada asentamiento se sintiera beneficiario directo de las transferencias. La constitución de la comunidad de Chukiki les permitió a los féenemina'a trazar un horizonte propio respecto a sus iniciativas y necesidades, lo que se reflejó en el surgimiento de la escuela comunitaria, así como también en la llegada de proyectos y de investigaciones universitarias. Zoork García, una mujer féenemina'a del clan de la gente de maguaré (kíimijo), asegura que fue en la escuela donde aprendió la mayor parte de lo que sabe del idioma, de la práctica del tejido, de los tipos de plantas, aves y pescados y también de los bailes: "allá fue que aprendimos a bailar; yo nunca sabía qué era ir a un baile, allá fue que ensayamos, cantamos, todas esas cosas allá". Esta situación trajo cierto ambiente de optimismo, pues, aunque "los grandes 'científicos' ya descansaron", como relata Libardo Mukutuy, se combatía el sentimiento de derrota que quedó tras los acontecimientos de las caucherías, el cual llevó a muchos a creer que la "extinción" de los pueblos indígenas era inminente como lo llegó a creer su padre: "hijo, la cultura como que [...] el mundo indígena como que va a terminar" le decía.

Jesús Ortiz (Kigáivo, piña agria) y Jorge Ortiz (Ími'iku, matorral bonito), ambos nacidos en Yúrami'ega iigómi bá'i (Loma de Cusumbe), ayudaron en 1956 a su padre, Namodeka, a abrir camino en lo que fue la primera emigración al Caquetá desde la quebrada Tiesto hasta llegar a Jiigoba'i (Chorro de Tiesto), donde hicieron una maloca pequeña que habitaron hasta que emigraron a Síikumiku (Puerto Fresco). Allí permanecen asentados junto con sus familias hasta el día de hoy. Tanto Jesús como Jorge continuaron con la carrera de baile que su padre reanudó como uno de los últimos sobrevivientes del tiempo del caucho. Por su parte, Jesús, quien contrajo matrimonio con Celina Hernández, mujer féenemina'a del clan de la gente de coco (nejégaimijo), en 1993 encabezó la comisión que recorrió el territorio tradicional para mostrarles a los jóvenes los sitios donde vivieron sus antepasados, así como para aliviar dicho territorio. Libardo Mukutuy cuenta que, como en ese lugar fallecieron todos los "libros" que tenían, es decir, todos sus grandes sabedores, en dicha ocasión Jesús Ortiz rezó:

Hemos llegado al sitio del martirio, a la quebrada de Yuca, a la Loma de Maraca. Nosotros no somos peruanos, no hay que extrañarse como si fuéramos otra gente. No se altere, esté tranquilo. Somos sus nietos. Esta parte ustedes

la conocen, pero ahora somos una nueva generación. Los que nacieron después de mí yo los voy guiando. Yo les vengo mostrando a los niños. Aquí está nuestra tierra, nuestra tierra de frescura, la tierra de nuestras oraciones, la tierra de nuestros relatos aquí está. (Ancianos del Pueblo Fééneminaa 2016, 85)

Ese mismo año construyeron su maloca de cuatro estantillos y en 1994 fabricaron los maguarés de la maloca. Jesús heredó de su padre la carrera de *amoka*. En su primer ciclo de bailes siguió la carrera de *amoka* realizando cuatro bailes: la inauguración en diciembre de 1993, el segundo baile en abril de 1995, el tercero en enero de 1996 y uno de máscaras en diciembre de 1997. Realizó también el baile de *fíraba* de su nieto Adrián y, posteriormente, completó su primer ciclo de baile de frutas. Más recientemente, a finales del 2018, terminó su segundo ciclo de bailes de *amoka*, y entregó formalmente la responsabilidad de continuarlo a su hijo Esteban.

Jorge también siguió los pasos de maloquero y dueño de baile. En 1969 contrajo matrimonio con Leopoldina Kudo Buinaje, una mayor murui del clan peces. Igualmente, heredó de su padre la carrera de *níimigene* y de *amoka*. Realizó un primer ciclo de bailes de frutas, luego realizó el baile de bautizo (*fíraba*) de su nieto y continuó con un ciclo de baile de *amoka*. Recientemente terminó su segundo ciclo de baile de frutas. Jorge recuerda que desde niño su padre les inculcó la importancia de los bailes tradicionales: “Yo tenía conocimiento de niño, escuchaba. Mi papá traía la parte de historias, oraciones y con mi hermano Jesús yo miraba, yo niño. Me gustaba escuchar, hasta bonito, me animé, más que todo [por] los diálogos, ¡ah, qué cosa pa’ bonita!”. Así, por mucho tiempo se involucró en la realización de bailes junto a su hermano y su papá. En el último baile de su papá tuvieron que ser los responsables de recibir a la gente y de adivinar, siempre contando con su instrucción. Al poco tiempo de ofrecer su último baile, Namodeka falleció en su maloca. Esto llevó a Jesús y a Jorge a reflexionar respecto al camino que de allí en adelante tomarían, como cuenta este último: “mi papá destinó así, todo lo que pudo, luchó por el pueblo, para bien, descansó. Mi papá nos instruyó todo. Bueno, ya está todo, el cuerpo descansó, pero la palabra ya está, la palabra de tabaco, coca, trabajo, manicuera, ya está”. Como descendientes, ambos hijos expresan haber asumido el compromiso de su padre por los bailes, como una lucha para la pervivencia de su pueblo y de la palabra de tabaco, coca y manicuera.

Por su parte, Dolores Rodríguez recuerda los bailes que celebraba su suegro Daniel Aifobo, uno de los sobrevivientes del clan de la gente de maguaré (*kíimijo*). Relata que a los pocos días de llegar a la comunidad de su esposo, Mariano Suárez, a este y a otros jóvenes de la comunidad se los llevaron para

recolectar caucho. “Usted se queda con mi mamá y con mi papá. Ya mi papá va a sacar ese maguaré”, le dijo Mariano a Dolores. De esta manera la joven, junto con otras mujeres, quedó encargada de acompañar los bailes de sus suegros. El primer baile ofrecido por ellos en el que Dolores estuvo presente fue un baile de sacar maguaré. Aifobo celebraba la carrera ceremonial de baile de frutas (*níimigene*). Sin embargo, siempre llovía durante sus celebraciones. La gente lo sacaba de su mambeadero y bajo la lluvia le formulaban las adivinanzas. Entonces, el abuelo Mukútu’i le dijo a Aifobo: “ese no es suyo, su finado papá traía es de charapa, cójalo a ver, ensáyelo a ver por ahí”. Namodeka también aconsejó hacer el cambio de carrera, pues señaló que la esposa de Aifobo era sobrina de un hombre que llevaba también la carrera de *tíre*, “entonces él tiene que coger [carrera] de la mujer, charapa hay que hacer” dijo.

Aifobo celebró un único baile de charapa (*tíre*) antes de entregar la carrera a Mariano. Cuando los suegros de Dolores fallecieron, junto con Mariano construyeron su primera maloca, esta tenía siete por siete metros. Allí celebraron cinco bailes de *tíre*, para completar una carrera ceremonial. Por el lado de los féenemina’a, Mariano invitó como contendor a Jesús Ortiz, y por parte de los murui invitó al finado Selvio. A su vez, Mariano fue invitado durante un ciclo de carrera ceremonial como contendor a los bailes de *tíre* de Eduardo Paky. Tiempo después, la maloca se quemó y empezaron la construcción de una nueva un poco más pequeña, de seis por seis. Cuando estaban en medio del proyecto de la construcción de su nueva maloca, y apenas habían armado su “esqueleto”, Mariano falleció en un accidente. Por casi quince años los estantillos y los maguaré de Aifobo quedaron guardados debajo de la casa de Dolores. Ahí llegaban las ranas: “los estantillos debajo [se] metían esos, esos sapos *ruuu ruuu!* de noche no dejaban dormir; yo le dije a mi hijo: ‘hijo, sáquelo [a] ese, ya saquemos de leña’”, cuenta Dolores. Sin embargo, su hijo, José Daniel Suárez, no quiso utilizar los estantillos como madera, sino que se decidió a terminar el proyecto iniciado por su padre y construir una maloca.

Primero José Daniel construyó una maloquita para darles un techo a los dos “abuelos” maguaré. Tiempo después empezó a tumbar guamo y a limpiar el terreno pensando en la construcción de la propia maloca con los cuatro estantillos que Mariano había dejado. Entonces se presentó a un proyecto del cual salió beneficiario y que apoyó económicamente la construcción de la maloca. Sergio Mukutuy explicó cómo fue el proceso de diálogo y concertación para la ejecución de este proyecto:

Algo que sucedió en este tiempo del encuentro con el hermano blanco, es que el Gobierno entra a apoyar con unos recursos económicos, que esto no

se veía antes, no sucedía. Entonces ese programa hizo que se construyeran las malocas. Pero hubo cierto desequilibrio, podemos decir; por ejecutar un proyecto, se rompieron algunos [requisitos], la carrera se acelera porque tenía que cumplirse eso. Entonces todos construyeron maloca. Algunos repararon. Cuando llega ese proyecto, digamos, el pensamiento de nosotros y de todos los líderes, pues se enfocó fue en el fortalecimiento del gobierno propio. Entonces vinieron y miraron, “pueden fortalecer es construyendo la maloca porque ese es el espacio donde interactúan saberes, donde se dialoga, donde se transmiten los conocimientos; está el espacio de enseñanza, el fogón, aquí en la matriz de la maloca, [para] formar personas”. Ese fue más o menos el objetivo de fortalecer el gobierno propio, los bailes, todas las carreras, las oraciones, las historias, todo lo que se puede contar en estos espacios.

Entonces, yo decía que nosotros no podemos ser tan radicales en nuestros conocimientos, en nuestras costumbres, porque al lado de nosotros está un gigante que está enfrente de nosotros, que es la cultura occidental que directa o indirectamente está influyendo en nuestra cultura. ¿Qué se ha venido haciendo? Se ha venido recibiendo eso, pero se ha adoptado ese sistema del blanco, con el sistema que viene trabajando con el indígena. Entonces una herramienta más que viene a apoyar el proceso de fortalecer nuestra cultura. Entonces está el ambil del blanco, y está el ambil de nosotros. El ambil de blanco es la plata; [de] nosotros tabaco y coca, está aquí. Entonces lo que se hizo ahí fue hacer ese empalme de esos dos saberes, en donde pues nos ayudó en el trabajo, nos facilitó para el apoyo alimenticio; con esos recursos, entonces, ya complementa lo que la mujer y los ayudantes de la maloca traen de su sudor, de su chagra, pero no dejando de lado los asesores.

José Daniel, junto con sus hermanos y sus esposas, sus sobrinos y demás parientes, reunieron el ambil, el mambe y la yuca necesarias para emprender la construcción. En medio del proyecto, José Daniel murió en un naufragio en el raudal de Araracuara. Luego de la tragedia, Francisco Javier Suárez, su hermano y su esposa Obdulia, empezaron a liderar el proceso de construcción de la maloca y asumieron el manejo. Cuando se finalizó la construcción, se realizaron los trabajos de preparación para el ofrecimiento de un primer baile de pisada de maloca.

En el caso del clan de la gente de coco (nejégaimijo), los mayores recuerdan que fue el abuelo Jáata’o quien recibió el hacha de doble gavilán y de ojo redondo, y la convirtió en hacha de ojo plano o hacha de producción, de abundancia, de multiplicación y de buen progreso. Antes de él, el primer jefe humano que rememoran los ancianos del clan de la gente de coco es Pariki’o (coco liso). Sin embargo, este gobernó con el hacha de candela. Su hijo, Gasúkuba, tampoco

logró hacer funcionar el hacha y dar mucha abundancia. Fue Jáata'ó, heredero de Gasúkuba, quien habló la palabra de consejo para enseñar a la vida humana cómo cuidarse, cómo prevenirse de los males y cómo manejar y convivir en su medio ambiente. El hijo de Jáata'ó fue Néeje Tumíba (coco de pájaro carpintero). Tumíba, en medio de la captura de personas como intercambio por mercancía, fue llevado a donde los murui, donde se casó con una mujer, tuvo hijos y falleció.

Janútu, uno de sus hijos, regresó con su esposa al territorio tradicional, a la sabana. Él hacía comisiones junto con los nonuya, los andoque y los bora. En medio de su contacto con los otros pueblos empezó a investigar cómo era la palabra que manejaba su linaje antes de que fallecieran. En esta tarea lo ayudaron especialmente Máama'iyi, uno de sus hermanos, y Fáiko'i, una de sus tías féenemina'a y de las pocas sobrevivientes de su linaje. Esta mujer le enseñó cómo se hacían los trabajos materialmente y cómo se construía una maloca. Janútu y su gente, aunque sin pleno conocimiento de las narraciones ni del manejo espiritual de una maloca, construyeron una y celebraron un baile de bautismo (*firaba*). Al poco tiempo, uno de sus hermanos, Néejeyimeko, fue asesinado por hombres peruanos, por lo que Janútu abandonó los bailes.

Solo quedó el menor de los hermanos, Néejebagi'u, quien se fue a vivir en medio de los bora. Allí tuvo un hijo, Fernando Paky, con una mujer bora; luego, junto con su familia, regresó a la sabana. Cuando Fernando era apenas un niño, fue afectado por un maleficio que lo enfermó. Entonces lo llevaron a donde uno de sus tíos para que lo curara. Este mismo hombre preparó al joven Fernando en el conocimiento tradicional. Escondido de los peruanos, Fernando empezó a estudiar con sal y coca, y es en este momento, afirma Eduardo, que se retoma el poder, las funciones y la autonomía correspondiente a su linaje. Fernando empezó a celebrar bailes, pero, como no eran permitidos por los peruanos, al igual que la construcción de las malocas, en un pequeño baile fueron capturados y llevados al territorio de los nonuya. Fernando se escapó y, cuando estaba por el río Yará, se encontró con Oliverio Cabrera, quien le propuso irse a Mirití a trabajar. Allí, Fernando también apoyó la realización de bailes. Durante este tiempo, Fernando tuvo tres hijos.

Tiempo después, Fernando regresó a Araracuara. En un lugar conocido como Ti'áñe'i se levantó una maloca. Ahí los féenemina'a del clan nejegaimijo se relacionaron con los miraña. En esta maloca se celebraron bailes de todos los tipos: baile de frutas, baile de tablón, baile de *amoka*, baile de charapa, baile de carguero. De allí regresaron a la sabana, construyeron una maloca y celebraron el baile de nombramiento a Andrés, el mayor de los hijos de Fernando, quien falleció a inicios de 2022, y a Argemiro, el hijo del tío de Fernando. Como jefas de las mujeres se nombró a Raquel, la hija mayor de Fernando, y a Rosaria, la

hermana de Argemiro. En este mismo baile Fernando cambió de nombre y los contendores fueron los andoque. Eduardo cuenta que la enseñanza que daba su padre a todos sus hijos se vio truncada por el traslado de casi todos al internado de La Chorrera. La familia extendida que se asentó en la sabana, conformada por los parientes de Fernando, sus hermanos y su tío, empezó a disolverse y varios migraron hacia las cabeceras de los ríos. Cuando Fernando quedó solo, volvió a hacer otra maloca. Eduardo, quien para entonces era un niño, cuenta que pasaron varios años instalados en el Cahuinari y allí trabajaron algún tiempo en la recolección de caucho. Eduardo fue llevado al internado en 1962, cuando tenía alrededor de 12 años. Recuerda que cada vez que los llevaban al internado o cuando se realizaba una despedida de alguien que iba a irse a trabajar a las caucherías, se celebraba un baile de frutas. Fernando alcanzó a celebrar al menos dos bailes de charapa (*tíre*). Por esta misma época el hermano mayor de los Paky, Andrés, se trasladó a Lomalinda a trabajar para el Instituto Lingüístico de Verano⁶¹. Fernando, al quedar solo, dejó de celebrar bailes hasta que la maloca se cayó y la familia se trasladó por algún tiempo a Monochoa, en los predios que después se convertirían en la comunidad de Chukiki y Caño Negro, aunque no permanecieron allí mucho tiempo.

En 1972, la familia Paky se reunió con la familia Moreno, del pueblo nonuya, y algunas personas del pueblo yukuna-matapí y conformaron la comunidad Villa Azul, que obtuvo primero el reconocimiento como reserva y después como resguardo, a la par que se constituía el Consejo Regional Indígena del Medio Amazonas (CRIMA) y las comunidades de la región obtuvieron el reconocimiento del resguardo Predio Putumayo. Ya asentados en Villa Azul, la comunidad construyó una edificación con láminas de zinc que imitaba a una maloca, en la que celebraron el baile de *tori*. Sin embargo, Eduardo afirma que, al incumplir los requerimientos para la celebración de estas fiestas, el mismo espíritu del baile con un ventarrón desbarató la construcción. Tiempo después, se volvió a formar un “ranchito”, también entechado con tejas de zinc, para bailar mientras

61 El Instituto Lingüístico de Verano (ILV) inició sus actividades entre las comunidades féenemina'a en 1964 con la pareja de lingüistas James y Janice Walton, quienes realizaron los primeros estudios de gramática y fonología de la lengua muinane. Paralelamente, el ILV llevó a cabo un trabajo de evangelización y traducción del Nuevo Testamento, un resumen del Antiguo Testamento y otros textos religiosos a la lengua muinane. Su trabajo más destacable a nivel lingüístico fue el diccionario bilingüe muinane-español, español-muinane (Walton, Walton y Pakky 1997). En colaboración con Clementina Pakky y Edgar Buenaventura, una pareja féenemina'a, el ILV realizó una serie de pequeñas cartillas para la alfabetización de la lengua muinane. Algunos títulos de esta serie incluyen: *Imuhu* (*Sal*, en muinane), *Mikki iimaamo* (*Cómo dicen*, en muinane) y *Nijja* (*Explicaciones sobre la lluvia*) (citado en Vengoechea, Venegas y Cárdenas 2019). Hacia 1997, el ILV dejó de operar en la región, pero actualmente continúa sus labores en las sedes de Bogotá y Villavicencio. Recientemente, en 2021, lanzaron la aplicación para Android *Muinane Bible*, un audiolibro de pasajes del Nuevo Testamento, leído por Esteban Ortiz y Manuel García.

se llevaban a cabo distintos trabajos. Cuando el ranchito estuvo listo, Fernando le dijo a Eduardo:

Hijo, ya la gente quiere una maloca. Pues yo no he tenido ese pensamiento porque todo lo cerré allá en el territorio. Acá yo me vine para estar en familia, pues aquí me nombraron nuevamente para yo manejar a la gente, pero pues no he pensado hacer maloca ni nada. De pronto más hacia el futuro podríamos pensar pues no tenemos gente suficiente, ¿quién nos va a hacer los trabajos? Pues vamos a penar, pero sin embargo la gente quiere así, dejémoslo que lo hagan así, después vamos a arreglar.

Fue así como hicieron un primer baile en esa maloquita entechada con láminas de zinc y con carpa de plástico. Tiempo después, reemplazaron las láminas con peines de pui y la comunidad de Villa Azul volvió a ofrecer un baile de *tori* más grande, al que acudió gente de Monochoa y de Aduche. Pronto, algunos de los invitados empezaron a criticar que los muinane estuvieran haciendo un baile propio de los yukuna, e, incluso, Eduardo escuchó que ellos (los anfitriones) estaban generando un mal para los invitados y el resto de los asistentes. Al comentarlo con su padre, Fernando le dijo a Eduardo que esto era mentira pues, incluso, si fuera así y el baile ocasionara un mal, eventualmente el perjuicio no recaería sobre los invitados, sino sobre quien está organizando el baile por no saberlo manejar. Sin embargo, Eduardo le contestó que quizás la gente sí tenía razón y debían considerar dejar de utilizar lo “ajeno”, y le recordó además que cuando era niño y vivían en la sabana solía escuchar que “un hombre no debe abandonar nunca su territorio”, con lo que Eduardo hacía referencia al territorio no únicamente en su sentido espacial, sino como un conjunto amplio de vivencias significativas, que incluye sus bailes propios. Desde ese momento, los féenemina’a de Villa Azul decidieron dejar de celebrar el baile de *tori* y realizar una maloca aparte.

En 1982, Eduardo se unió con la joven Aidé, quien, aunque también era una mujer féenemina’a por la línea de su madre, se había criado en la ciudad, ya que su padre trabajó como guardián en distintas cárceles de Neiva, Girardot, Bogotá y Villavicencio. Aidé tuvo que aprender rápidamente, pues su suegro, a partir del primer programa de baile que emprendió en Villa Azul, le encomendó a la pareja recibir a la gente y atender a los bailadores. Así mismo, Eduardo afirma que empezó a recibir el *curso de mambeadero* (Londoño 2004, 65-76), a aprender sobre los orígenes de Féenetúvavotáadi (el abuelo de abundancia de centro) y a participar de las organizaciones indígenas. Con esta preparación, Eduardo ofreció su primer baile, uno de frutas, aunque no propio de una carrera

ceremonial, sino a manera de preparación para la vida de maloquero que recién emprendía. Para ello, cuenta él, empezó a relacionarse con los andoque y con los nonuya para consolidar su vínculo como contendores rituales. De esta manera, y con más preparación para retomar el legado de su clan, Eduardo empezó a celebrar la carrera de baile de charapa (*tíre*): “nosotros somos como los luchadores contra el medio ambiente que puede perjudicar al humano, entonces contra eso es que nos orientamos”, señala el mayor.

Eduardo afirma que, debido a la situación de exterminio luego de la época de la bonanza cauchera, sufrieron grandes pérdidas en relación con las actividades y los conocimientos sobre el baile; sin embargo, cuando llegaron al Medio Caquetá las pocas raíces que sobrevivieron de los féenemina’a, se asentaron de nuevo en los territorios con sus canastos y retomaron las carreras de baile. Eduardo rememora a algunos de estos ancianos que conoció en su vida: del clan kiiimijo llega el abuelo Aifobo, que construye una maloca y empieza a hacer carrera de baile de frutas y después de charapa; más arriba de él llega el abuelo Ñuñami, que también construye su maloca y celebra la carrera de baile de charapa; debajo de él llega Namodeka y celebra carrera de baile de frutas y baile de *amoka*; después llega el abuelo Rafael, del pueblo murui, que también hace su maloca para fortalecer las carreras de baile; de allí, cruzando el río, llega el abuelo Tigu’inirí, del clan pava, quien también monta su maloca. En este tiempo, se logró reavivar el ambiente de las carreras de baile a través de todos esos “tronquitos” que llegaron al Caquetá y establecieron redes entre sí. Eduardo menciona que, de joven, cuando se convocaba a un baile en determinada maloca, “el río parecía una caravana”, por todas las “galladas” que se movilizaban en sus canoas, remando para llegar al evento.

Todas las raíces que menciona Eduardo se *opacaron* o ya fallecieron, por lo que hay una sensación de que la actividad ritual ha bajado un poco nuevamente. En muchos casos, sus hijos continuaron este legado, y Eduardo se incluye a sí mismo. Por eso, cuando recorrió el territorio tradicional de los féenemina’a durante la década de los noventa, en el contexto del proyecto “Viaje a la raíz”, apoyado por la Fundación Gaia, se reavivó cierto ambiente de “armonía” en el que se percibía, con algún optimismo, que los caminos para la enseñanza a sus hijos e hijas seguían vigentes.

Muchos hijos de los sobrevivientes del caucho han fallecido en los últimos años o se encuentran con una salud bastante deteriorada como consecuencia natural del paso de los años. Como ha sucedido en otras épocas, tras un tiempo en el que “eso era baile acá, baile allá”, de nuevo los féenemina’a de las comunidades de Chukiki y Villa Azul atraviesan hoy en día por un momento en el que el baile ha quedado parcialmente “quietico”. No obstante, las generaciones

actuales, lejos de sucumbir a la desesperanza, son conscientes de que, así como en algún momento todo quedó en silencio y el territorio estaba “vacío”, la reconstrucción como sociedad tras el tiempo del caucho se gestó a partir de un número muy limitado de personas; por lo que, actualmente, mientras que la gente siga multiplicándose por el territorio, su palabra estará vigente. Por esta razón, considero pertinente cerrar con la reflexión que Esteban Ortiz elaboró durante una de nuestras conversaciones:

Toca esperar hasta qué tiempo va a estar quietico, cuando esto vuelve [una] y otra vez. Eso baja por circunstancias que suceden, pero la palabra está ahí. Va a haber un momento que [se] va como a activar. Las raíces que salieron del conflicto, después que llevaron nuestras [primeras] raíces, esas raíces que después vinieron y sembraron la palabra de los kíimijo, de los chúúmojo y de los kiyéyimijo, y de ahí ya los nejégaimijo, cuando mi finado abuelo Paky fue allá y ahí se sentó. Él también ya fue, se sentó allá, se sentó con la palabra y activó eso, y eso es lo que ya llevan hasta ahora, hasta el momento Eduardo. Por eso está todavía quietico ahí. Va a haber un momento que esto va a volver a germinar otra vez, *ímino dúje'avejino ñimajivejino*, va a venirse a hablar, va a venir como a germinar. Al comienzo esto fue, jaaa, muchos pueblos, muchos ancianos, jaaa uno como dice, gente pesada, viejos. No como ahora. Ahora somos nosotros los jóvenes que cantamos y vamos. En ese tiempo, jummm, vejestorios, juepucha. Últimamente como que bajó. Él [el baile] vuelve a fortalecer[se], a animarse otra vez. Esa experiencia ya aquí, allá, ya lo que cuentan los mayores, ya eso nosotros no lo vivimos, no lo escuchamos, hasta ahorita pues está ahí. Una cosa que está quietica, pero no es que se perdió, que se acabó.

Está quietico, va a volver otra vez...

Ímino dúje'avejino ñimajivejino

[va a germinar la palabra y se va a hablar]

**PALABRAS QUE MULTIPLICAN GENTE: ARTE
VERBAL DE LOS BAILES DE LOS FÉENEMINA'A**

2

LA PALABRA Y LOS GÉNEROS DEL ARTE VERBAL

¿Qué es la palabra?:
Resumido, dos cosas.
Parte de vida en las narraciones,
las bendiciones, la limpieza,
la lengua, aire de vida.
Esa es la palabra.
Ya filtrada, ya aroma de vida asiento,
alimento del alma y el cuerpo, es la palabra.
JORGE ORTIZ

PARA LOS FÉENEMINA'A, LA LENGUA DEL CUERPO HUMANO SIMBOLIZA UNA hoja (*áame*) de tabaco y de coca, puesto que, en el origen, el padre creador la formó a partir de estas plantas. Por esto, explica Jorge Ortiz, se habla de la palabra de coca y de la palabra de tabaco, que es la misma palabra de vida. En su concepción, la lengua, el lenguaje y la palabra conforman una misma unidad indivisible. Cuando un hombre mambea y chupa ambil, por ejemplo, se conecta con esa palabra, y a partir de ella va a resonar ya como habla de trabajo, de conjura y de protección, entre otras. Sin embargo, advierte Jorge, con la palabra también se maldice y por eso debe ser tratada cuidadosamente. El ser humano es un filtro en el que se asienta la palabra de tabaco, de coca, de manicuera y de hierba fría. Este asiento se convierte en alimento para el cuerpo y el alma que en la articulación del habla se exhala como aroma y como aliento de vida⁶². Sin palabra no puede haber nada, señala Jorge. De hecho, es la capacidad de compartir el pensamiento con otros a través de la lengua o la palabra lo que hace a las personas verdaderamente humanas, a diferencia de los animales que “no hablan, sino maldicen”.

Londoño (2004) señala que los féenemina'a organizan el conocimiento propio en tipos de palabras, es decir, en un conjunto de discursos formalizados que cuentan con agencialidad propia y que deben ser incorporados en las personas para que obren conforme a los ideales del buen vivir. El tipo de socialidad que moldea estos discursos o palabras, según el autor, a menudo es difícil de alcanzar y es producto de las reiteradas interacciones morales que tienen lugar en las

62 Célimo Negedeka explica que el aliento de vida es “la naturaleza del poder divino, esencia creativa del padre creador que está en él y a su vez es él, que da origen a todas las cosas que existen en el Universo” (2019, 87). En esta concepción, el aliento de vida tiene un poder creativo y la palabra viene a ser la manifestación del desarrollo de ese aliento de vida en la voz, pues “es considerado en sí mismo una medicina, debido al poder espiritual que tiene, y también es el medio por el cual el aire-aliento del creador opera” (Negedeka 2019, 87).

prácticas, u obras, cotidianas y rituales. La palabra (o el camino de la palabra) para los féenemina'a se designa con el término *íimaji* (*íima-* palabra, *-ji* camino o palabra). El término *íima* hace referencia a la palabra articulada, en tanto que el término compuesto *íimaji* se entiende ya, en términos de Esteban Ortiz, como “pura palabra, de vida, todo, oración, trabajo, abundancia, manicuera, tabaco, yuca, coca, bienestar, todo, pura palabra”. Además, agrega Esteban, *íimaji* es la palabra que se materializa o que se *amanece*.

En la cosmología féenemina'a existen dos categorías principales de la palabra en las que se asienta la humanidad: la palabra de “bien” (*íimi'iji*), y la palabra de “mal” (*íimitino'iji*). Eduardo Paky señala que estas dos palabras constituyen todo y dividen el mundo:

La tierra, el agua, el aire, el sol, las bancas. Cada una tiene lo que le pertenece. Tierra mala para el mal, tierra buena para el bien; agua mala para el mal, agua buena para el bien; aire malo para el mal, aire puro para el bien; el sol caliente para el mal; el sol de amanecer es para el bien. (Paky *et al.* 2022, 22)

La palabra de mal puede ser también denominada con la expresión *ásimibaño'o'iji* o “palabra de tabaco de animal”. Esta se formó primero, mucho antes de que Mofíivobaño'otadi, “nuestro abuelo de tabaco de vida”, creara a la humanidad verdadera. Los nombres que reciben las bancas en las que se asienta esta palabra tienen relación con animales ponzoñosos o a los que se les atribuyen comportamientos inadecuados como la pereza, la hablaturía y la codicia. Algunos de estos nombres son: *ájeba'íkaga* o asiento de gusano rasquiñoso; *púuni'í'íkaga* o asiento de araña grande; *jísimi'íkaga* o asiento de caracol; asiento de mico, entre otros (Paky *et al.* 2022, 23). Para los féenemina'a, los animales fueron la primera vida. Por esto, Eduardo señala que algunos clanes se denominan con nombres de pájaros u otros animales, pues son su origen. Sin embargo, como ellos incumplieron las reglas establecidas por el creador, él los sancionó despojándolos de su condición de gente verdadera y los convirtió en “naturaleza”. Por otro lado, la palabra buena, también llamada *fíivoji* (palabra de vida), se encuentra en el asiento de vida (*fíivo'íkaga*), que es también “asiento de trabajo, asiento de abundancia, asiento de salud, asiento de educación”, dice Jorge. A su vez, las bancas o asientos de la palabra de vida reciben otras denominaciones como: *kúruva'íkaga* o asiento de azafrán, *kúdi'íkaga* o asiento de adorno o pintura, *náamo'íkaga* o asiento de dulzura, *dúmo'íkaga* o asiento de aroma y *jáchime'íkaga* o asiento de pájaro verde/azul (Paky *et al.* 2022, 23). La palabra se endulza materialmente —en el gusto— y espiritualmente —en el pensamiento— a través de la sal vegetal. De ahí que se deba preparar *ambil* y lamerlo para hablar con buenas palabras.

Todas las bancas en las que se asientan las palabras dañinas reciben nombres de animales, a excepción de algunos tipos de pájaros. Estos pájaros son, en cierta medida, una excepción frente a los índices morales que, en su cosmología, los féenemina'a atribuyen a los animales. De los pájaros se dice que con su canto "hablan y hablan bien", a diferencia del resto de animales, cuya "habla" no es "de producción". Por este motivo, algunas de las oraciones empleadas para estimular el desarrollo del habla y el aprendizaje de la lengua en los infantes conjuran nombres y partes de pájaros como el picón (*Ramphastos tucanus*). Así mismo, de un pájaro nombrado *mímimo'i* (indet.) se dice que puede remedar el sonido de otros animales, como el mico y la panguana, así que se conjura para que un cantor recién iniciado pueda aprender los cantos como lo hace este pájaro. También, se puede llamar a los pájaros para que estos cuiden y limpien la chagra de las plagas y los insectos.

Eduardo Paky señalaba que las aves pequeñas son nietos del abuelo de enfriaje, "son la alegría y la armonía de amanecer, pues madrugan a bañarse recibiendo el nuevo día"; las aves grandes, que se encuentran arriba en la copa de los árboles "son como una autoridad y muestran cómo debe ser un joven, atractivo, amable, respetuoso, inteligente, alegre, como ellos"; también se considera que algunas aves son transmisoras de enfermedades: "vienen con enfermedades y epidemias desde antes, traen plagas de tijeretas, de cucarachas". Las aves son un alimento inocuo por lo que son aptas para los enfermos —a excepción de la perdiz, la pava colorada y el paujil colorado, por ejemplo—, mientras que "animales de sangre caliente", como afirma Eduardo, no pueden ser consumidos por los enfermos. El caso del pájaro *jáchime'u* (Cotingidae), que da nombre a una de las bancas de la palabra buena, es mencionado con frecuencia en los cantos, particularmente del baile de *fíraba*. El niño al que se le celebra la fiesta puede ser adornado con plumas verdes, azules y rojas similares a la pinta del pájaro *jáchime'u*, y se nombra de esta manera en el canto para resaltar su belleza. De igual manera se le denomina a la palabra cuando se emplea la coca por el color verde que deja en la boca y también es el nombre que recibe la maloca cuando está recién tejida. Por lo anterior, *jáchime* es una *palabra científica*, es decir, un término polisemántico y complejo, empleado en el lenguaje especializado de las curaciones, las narraciones de origen y los cantos.

Eduardo afirma que durante ciertas franjas horarias del día y de la noche predomina una u otra palabra: a partir del mediodía hasta la medianoche predomina la palabra del mal y el sol de guerra (*gísiniiba*), en tanto que a partir de la medianoche y hasta el mediodía es más fuerte la palabra del bien y está presente el sol frío (*síikúniiba*). Es por eso que los trabajos deben realizarse temprano en la mañana. En cambio, en la tarde los hombres deben estar en el mambadero

estableciendo, a través del consumo del mambe y del ambil, una conexión con el abuelo de tabaco para que este domine esa palabra de mal que anda suelta por la atmósfera y no perjudique a la gente. Así mismo, deben encomendarle los trabajos que se harán al amanecer y que permiten día tras día la continuidad de la vida. Esto se refleja también temáticamente en los cantos de los bailes: antes de la medianoche es frecuente la entonación de cantos de crítica, sobre animales y sobre espantos; mientras que a la medianoche se entona el canto central del baile y hasta la madrugada se cantan “puras cuestiones de vida” y del amanecer de la palabra en abundancia.

La categoría de *palabra* es central para la cosmología de los pueblos de la gente de centro. Como lo expresa Gustavo Zuluaga Hoyos (2022), esta categoría es compleja en tanto que no se concibe únicamente como un artefacto lingüístico para la comunicación intersubjetiva, sino como una entidad polivalente que reúne varias ideas a la vez —como lo expresaba Jorge, la palabra es lo mismo que los pensamientos y la lengua—. Oscar Iván García explica que la noción de *palabra* puede entenderse como una entidad con agencia y autonomía, y no tanto como un dispositivo comunicativo que transporta información (2018, 46), aunque también cumpla con esta función. La palabra es algo con vida propia y tiene una manifestación concreta en las sustancias. Sin embargo, como explican Juan Álvaro Echeverri y Edmundo Pereira (2005), la palabra contenida en sustancias como el ambil y el mambe no existe por sí sola en la planta de tabaco o de coca; debe ser movilizada a través del cuerpo de quien las procesa y consume. Además, el carácter de las palabras o de los pensamientos dependerá también de los comportamientos y las acciones de las personas. Por eso el cuerpo humano es indispensable y ejerce una suerte de síntesis dialéctica, puesto que de él proceden la fuerza y la energía para procesar y transformar las sustancias, pero, a su vez, estas deben ser nuevamente integradas al cuerpo (Zuluaga Hoyos, 2022).

A menudo las personas conciben de manera explícita su propio cuerpo como soporte de la palabra, pues esta se percibe, se siente y se manifiesta corporalmente. Eduardo Paky expresaba que, si se trata de la palabra buena o de la palabra de vida, cuando él se encuentra sentado y concentrado en su mambeadero logra percibir que la palabra llega desde arriba como un soplo y se posa en su cabeza y de allí sale por la boca a manera de exhalación; en tanto que, si se trata de una palabra falsa, palabra de animal o palabra rabiosa, esta se siente en las vísceras o las entrañas. Esto obedece a que la palabra buena viene desde arriba (*mó'ayiti*), directamente del padre creador, mientras que la palabra mala proviene del mundo de los animales, la naturaleza.

Una idea similar expresaba Jesús Ortiz. En alguna ocasión, un bebé, nieto suyo, se encontraba enfermo de “sapos” en la boca. Jesús pidió a Lía y a Nancy, sus nueras, que realizaran una preparación con sal vegetal. Cuando estuvo lista, Jesús se sentó en su banca, preguntó a la madre el nombre del infante en lengua, se quitó la cachucha que llevaba puesta, sujetó con ambas manos el remedio y se mantuvo en silencio y concentrado por algunos minutos. Al finalizar, Jesús sopló el remedio y lo entregó de nuevo a las mujeres para que fuera aplicado en las encías y el paladar del bebé. Dio instrucciones de untarlo hasta que el niño escupiera con un poquito de sangre, pues de lo contrario no funcionaría la curación. Además, de manera preventiva, dijo que debía conjurarse también el seno de la madre para que las aftas no regresaran. Cuando Jesús preguntó el nombre del niño dijo “él me pregunta eso”, refiriéndose al tabaco. Se dice que cuando una persona va a curar, establece una comunicación directa con el abuelo tabaco y con su palabra. Esteban explicaba que las conjuras vienen directamente de él, y las personas que se preparan para realizar curaciones son un puente. Por esto es importante el hecho de que Jesús se quitara la cachucha para curar, pues de lo contrario podría haber alguna interferencia y la palabra de tabaco no habría llegado de la misma manera a su cabeza. Por último, esta palabra de curación que Jesús recibe en su cuerpo, por parte del abuelo tabaco, la deposita en el remedio a través de un soplo. Es común que los hombres en el mambeadero se sienten sin cachucha, sin camisa y sin zapatos, lo que implica cierta disposición y disciplina corporal. Así mismo, José Daniel Suárez comentaba que cuando se sentaba en el mambeadero, mediante el frío o el calor que subía por su cuerpo al estar en contacto con la tierra, podía evaluar si el *humor* que llegaba era *caliente* o perjudicial para las personas, o si, por el contrario, el tiempo estaba enfriando.

Ya que el cuerpo es un contenedor de las palabras, se considera también como un canasto en el que estas se depositan, y tiene su ubicación en el tórax. En el caso de las mujeres, el útero también es considerado su canasto. Para la gente de centro, como explica Selnich Vivas Hurtado, el canasto (*kirigai* en murui) no es simplemente un instrumento, sino que es una representación mental concretizada en una forma material (2012, 227). Para Vivas Hurtado, la constitución de un canasto involucra varios procesos como la capacidad inventiva, la búsqueda de conocimiento, el procesamiento de saberes y la recepción y administración de energías individuales y sociales. Así mismo, la figura de los canastos, en el contexto de la gente de centro, resulta apropiada para referirse a un sistema de categorías poéticas. Es recurrente que, al preguntar por una narración o un canto, las personas afirmen que deben abrir y buscarlos en un canasto. Los canastos siempre deben ser destapados con un propósito. Se entiende que todo canasto es una construcción precedente de la memoria

colectiva, por esto debe ponerse primero en el pensamiento y soltarse a través de la palabra para después materializarlo. Mediante este proceso, los canastos o el conocimiento se contextualiza, resignifica y reactualiza. Si una persona sufre, por ejemplo, un accidente de mordedura de serpiente, es el momento propicio para traer a colación las conjuras para su tratamiento y las narraciones de las que ellas derivan. Todo acontecimiento presente guarda relación con una experiencia o historia pasada y por eso con frecuencia, para narrar algo, los mayores dicen: “la historia dice así”. No es recomendable abrir los canastos por fuera del ámbito de uso al que están llamados a operar, puesto que al evocar sus palabras es posible despertar su energía.

Durante la preparación y ejecución de un baile se hace un despliegue, como no ocurre en otro contexto, de varios de los géneros, o canastos, del arte verbal de los féenemina’a. Incluso, afirma Vivas Hurtado (2012, citado en Echeverri 2023) que el baile es el canasto mayor de la cultura y este, a su vez, contiene otros canastos, que son los diferentes géneros poéticos. Es por ello que, a lo largo de este capítulo, presentaré una selección de los géneros de discurso o del arte verbal⁶³ más representativos de las fiestas rituales de los féenemina’a. Todos estos géneros se encuentran entrelazados como hilos de un mismo canasto. Por eso Zuluaga Hoyos (2022) señala que las diferentes texturas verbales mantienen entre ellas una relación de interdependencia, ya que el arte verbal de la gente de centro está lejos de ser un campo autónomo de conocimiento —en el sentido en que los *poetas* manipulan un *material verbal* por sí mismo, independientemente de su propósito o de su función— y no tiene mucho que ver con la *autonomía* de las formas literarias occidentales. La función de los géneros poéticos de la gente de centro va más allá de la “función estética del arte”, y logra propósitos espirituales, territoriales, políticos, curativos, productivos y pedagógicos. El arte verbal de la gente de centro no es, pues, un fin en sí mismo, ya que la palabra es a la vez un instrumento de comunicación y de ocio, de curación y de maldad, de ataque y de defensa (Zuluaga Hoyos 2022).

63 No todos los actos de habla pueden considerarse como arte verbal. El arte verbal se distingue por ser una parte del espectro comunicativo que tiene la capacidad de satisfacer las convenciones estéticas de la comunidad de habla asociada. Involucra actos de habla especialmente ingeniosos y con una apreciable dimensión artística en la que es posible identificar una estructura retórica recurrente y que con frecuencia hace alusiones a los principios morales y cosmológicos propios de la cultura en que se desenvuelve. Este se representa y se construye en un determinado marco interpretativo y espacial. Los géneros de discurso del arte verbal están compuestos y orientados temáticamente conforme a los ideales o estándares de la cultura; además, su manejo denota un amplio conocimiento de los recursos lingüísticos y gran destreza en el uso del lenguaje (Henne 2009). Desde una perspectiva etnopoética, el arte verbal se define por criterios prosódicos, retóricos y sociolingüísticos (Echeverri 2023).

Autores como Juan Álvaro Echeverri (2023) y Oscar Iván García (2018) han establecido ciertos criterios para clasificar el arte verbal de la gente de centro —específicamente para el pueblo murui y esta lengua—. Echeverri recurre a criterios sociolingüísticos para afirmar que los dos registros principales del arte verbal de la gente de centro son el cotidiano y el ceremonial. El primero se identifica con el lenguaje empleado por hombres y mujeres en los asuntos de la vida cotidiana, al interior de la unidad residencial; en tanto que el segundo se caracteriza como un lenguaje masculino — pese a que dentro de este ámbito se encuentran cantos grupales y en pareja interpretados tanto por hombres como por mujeres — que liga unidades residenciales diferentes durante las celebraciones rituales. Sin embargo, el espacio del mambeadero se encuentra en el medio de ambos registros, pues, aunque es empleado cotidianamente para discutir diversos asuntos y hablar sobre los trabajos del día siguiente, también es el sitio donde los hombres establecen diálogos ceremoniales.

Siguiendo la propuesta de Juan Álvaro Echeverri (2023, 448), dentro de los géneros empleados en el registro cotidiano para el caso de los féenemina'a se encuentra el consejo (*fagóji*), las oraciones o conjuraciones (*te'ímu'iji*), las narraciones mitológicas (*jíibegeji*), y los arrullos (*síbaikimási*). Por su parte, en el registro ceremonial se encuentran la palabra de mambeadero y los géneros propios de la celebración de los bailes, como la invitación con ambil (*imogaibi*), la consagración (*átasiki*) y los distintos cantos (*mási*): de adivinanza (*káfini*), individuales de entregar cacería y de entrar a tomar caguana (*síjivato*), en pareja de dar de tomar caguana (*isu*), de flautas (*sírumasi*) y otros dependiendo del momento del baile.

Por su parte, Célimo Negedeka identifica tres categorías principales del lenguaje para los féenemina'a: el lenguaje básico, el metafórico y el abreviado. Esta clasificación tiene algunas coincidencias con la que propone Echeverri, aunque, a diferencia de este último, su criterio de clasificación no alude tanto a la función y uso sociolingüístico del lenguaje, sino que hace énfasis en las formas poéticas. El lenguaje básico es el empleado en el registro cotidiano; el lenguaje metafórico es asociado a diversos géneros que, aunque circulan en los espacios cotidianos, adoptan una retórica elaborada cercana a la de los diálogos ceremoniales y las narraciones y el lenguaje abreviado, que es un tipo de lenguaje especializado con estructura definida y que no cumple una función referencial, tiene que ver con cantos propios del registro ceremonial, o con conjuraciones que, a través del gesto abreviado (como un soplo) comunica un mensaje con acción terapéutica.

García profundiza en una clasificación a partir de las formas de enunciación de la palabra en el contexto de un baile, empleando como criterio las

características rítmicas y melódicas de los géneros de discurso. De esta manera, reconoce al menos cuatro tipos de formas verbales: 1) las narraciones; 2) los discursos rítmico-aplanados, como el diálogo ceremonial ritmado y el consejo; 3) las melodías especializadas, como las oraciones o conjuraciones y la consagración del ambil; y 4) los cantos (García 2018, 71). En este sentido, si bien se reconocen unos géneros propios de los bailes como parte del registro ritual, el contexto de un baile implica también géneros del registro cotidiano, como las oraciones (*te'ímu'iji*) para el cuidado de la chagra y para prevenir de los males a la familia y a todos los participantes del baile; las narraciones (*jíibegeji*), que brindan explicaciones sobre los orígenes de los bailes y sirven como soporte de imágenes que componen algunas de las líneas de las conjuraciones y de los cantos; y el consejo (*fagóji*), que es un discurso de formación que advierte sobre comportamientos y actitudes deseables.

A continuación, presentaré una selección de discursos asociados a la celebración de las fiestas ceremoniales. Para ello, describo tres “canastos” principales que, a su vez, contienen otros: oraciones, cantos y narraciones.

PALABRA DE ORACIÓN (*TE'ÍMU'IJÍ*) O CONJURACIONES

La conjura *te'ímu'iji*⁶⁴, como lo explica Célimo Negedeka (2019, 113), es una oración formalizada que puede ser articulada mentalmente, verbalizada o silbada y constituye uno de los procedimientos más importantes para la curación de enfermedades o malestares que padece algún organismo. La enfermedad, para los féenemina'a, proviene de agentes patógenos y de accidentes; pero también es el resultado de acciones y pensamientos humanos y de seres no humanos que habitan el cosmos (Negedeka 2019, 12). Por lo general, la conjuración va acompañada del uso de sustancias materiales como plantas. En esta, la palabra ejerce una acción terapéutica que se “transfiere” o deposita en la sustancia.

En la composición de una conjura se hace uso de referentes mitológicos con los que se interpreta información *sensible* (Negedeka 2019, 113). Eduardo Paky afirmaba que una letanía no es igual a una historia, pero para componer una, el sabedor debe conocer muchas historias y tomar de estas elementos para su oración. Lo mismo sucede en el caso de la composición de las canciones. Para

64 El término *te'ímu* tiene equivalencia con la categoría *jíira* del murui y puede ser traducido como “oración” o “conjuración”. Incluye aquellas oraciones que ejercen acción mágica y terapéutica sobre las personas y las cosas en palabras recitadas, cantadas, sopladas o por medio del aliento (Echeverri 2023, 438). Echeverri señala que el *jíira* no corresponde estrictamente al registro ceremonial (2023, 444). Sin embargo, los discursos ceremoniales comparten el mismo carácter performativo del *jíira*. Considerando lo anterior, agrupo bajo esta categoría —de oración— una serie de discursos especializados del baile de los féenemina'a: *itóomo*, *ímogaibí* y *átasiki*.

curar una enfermedad se debe recurrir a las narraciones, pues estas informan sobre cómo aparece determinada enfermedad o malestar en la *historia* y sobre la manera en que algún ser o personaje la *rechazó*. Por ejemplo, si una historia señala que cierto personaje se fracturó en medio de un juego y fue curado por la abuela ortiga, esta planta puede ser conjurada y empleada para agilizar los procesos de recuperación de lesiones y otro tipo de accidentes. Célimo Negedeka (2019, 92) explica que, en el contexto de la enseñanza del conocimiento tradicional, hablar de *la tierra del principio* o del origen puede hacer referencia a las enfermedades y a los males creados por los seres malignos del *principio*. Conocer el nombre de los seres espirituales que crearon las diferentes enfermedades, con “la sabiduría maligna del cosmos”, permite comprender su origen y, por tanto, su clasificación y tratamiento. Estos términos no son nombrados de manera directa, pues sus emanaciones negativas podrían afectar al cuerpo físico y espiritual del conjurador e, incluso, hacer que la persona expuesta a estos males pueda convertirse en un agente generador y transmisor de la enfermedad para la demás gente y para la naturaleza (Negedeka 2019, 110).

Para construir una oración curativa, la persona debe emprender una búsqueda en el repertorio de las narraciones mitológicas para conjurar adecuadamente ciertas imágenes. Las curaciones pueden no funcionar; en este caso, será responsabilidad del conjurador, quien tal vez no fue asertivo en su búsqueda y composición; es posible volverlo a intentar, probando otras conjuraciones acompañadas de diferentes remedios, hasta que encuentre “el punto”. Por ejemplo, Eduardo Paky señalaba que existen muchos orígenes diferentes de la diarrea, es decir, esta enfermedad aparece mencionada en distintas narraciones. El sabedor debe prestar atención a otros síntomas o particularidades con los que se manifiesta la afección y así establecer la procedencia del agente patógeno. En este caso, explica Eduardo, deberá determinar si la diarrea “viene del agua, de los peces, de los animales, de los árboles, de las flores, de los aromas, de los venenos o se origina en la gripa”. Lo mismo sucede con la gripa, cuenta Eduardo:

No es un solo origen, no es sola, la gripa tiene muchos orígenes: gripa de materiales de los blancos, gripa de los carijona, gripa que se originó del humor de la naturaleza, gripa que viene de los animales, gripa que inventó el caimán, gripa que inventó el sol, gripa que inventó el trabajador de centro, bueno, así... hay muchos orígenes de la gripa.

Así mismo, existen diferentes remedios para tratar esta afección común: se puede extraer el jugo de la hoja de un helecho (*tamíyu'ibai*) y absorberlo por la nariz; asar un limón con ceniza y después tomar el zumo; quemar incienso o ají

moqueado e inhalar el humo; macerar un tipo especial de palo que se encuentra en el monte para extraer un polvillo y aspirarlo; destapar el frasco de ambil y olerlo profundamente, entre otros. Si la persona afectada sufre de algunas complicaciones mayores, el curador puede recurrir a remedios más especializados que involucran el uso de algunas partes de aves y bejucos de monte, “pero así nomás no, siempre toca rezarlo”, enfatiza Eduardo.

Las plantas y remedios empleados para el tratamiento de la enfermedad son determinados, así mismo, por la persona que realiza la conjuración. Sin embargo, el conocimiento de estos preparados es ampliamente extendido entre las personas cuidadoras, como padres y madres de familia, y abuelos y abuelas. Algunos consideran que las plantas no tienen efecto por sí mismas si no se acompañan de oración. Por eso, a menudo las personas, aunque no sean hablantes de la lengua y desconozcan la estructura retórica de las conjuraciones, pueden realizar mentalmente alguna oración, ponerle fe —decía Hilda—, y dar su soplo sobre el remedio. Igualmente, se considera que el mismo hecho de aprender algún conocimiento sobre las historias de origen y, por ende, sobre los diferentes males y enfermedades, desarrolla habilidades para reconocer y detectar su aparición (Negedeka 2019, 110). A las personas que manejan los conocimientos especializados sobre las conjuras y la curación de enfermedades se las conoce como *yí'anibo* (conjurador), *yí'ámina'afi* (gente que conjura) o *te'imumina'afi* (gente que hace oración). En el español local son conocidos como médicos tradicionales. De las personas conocidas como *máimo* (brujo o chamán en el español local), se dice que hoy en día no existe ninguno de ellos entre los féenemina'a.

Algunos de estos sabedores se especializan en los diferentes usos del tabaco y sus conjuraciones para el tratamiento y la prevención de enfermedades y problemas. Por ejemplo, a través de la borrachera con ambil o sueño de tabaco, conocido como *ifíiva'i* o *tigáji* (pedir sueño), es posible alcanzar sueños o visiones “lúcidas” que tienen como objetivo revelar la solución a una enfermedad o problema que no ha logrado ser tratado por otros medios. Se dice que, de esta manera, una persona “va donde el padre creador” *ifíivaku'i*. Para ello, debe entrar en un estado de reposo o meditación e ir lamiendo poco a poco y reiteradamente, durante un tiempo prolongado, su ambil hasta lograr inducir un estado de sueño o “trance”. Lo que visualice y escuche durante este estado se considera que es una imagen o palabra que viene directamente del padre tabaco. Esteban Ortiz definía este momento como una conexión con el “cordón umbilical de la palabra de vida”. Este procedimiento provoca momentáneamente sudoración y, en algunos casos, náuseas, vómito y malestar estomacal. Esteban brinda una descripción de esta borrachera con ambil:

Allá el padre de tabaco [dice]: “muy bien, hijo. Ya usted vino, vino a saber la verdad”. De una vez le enfoca, le hace mirar al paciente. En esa visión mira el mal, el mal que tenga. De pronto es de brujería: “ahí está. No, ustedes no tienen la culpa, hay que enreinar eso”, a veces le dice. [...] Solamente se mira la luz de vida y solamente se escucha la voz del padre, él no se ve. Esa luz en ese mundo no se puede comparar con la luz de este mundo, luz de vida. Cuando se levante ya el paciente al otro día ya le da el medicamento. Ya, vida ya. Eso es la última instancia o cuando alguien quiere buscar la palabra, cuál es mi estrella, cuál es mi palabra. Primero se arregla, toma hierba fría, limpia el cuerpo. “¿A qué va?”, como el espíritu ya sabe: “ah, usted vino a esto, lo suyo es esto, esto y esto, hay que obrar, hay que materializar esto, no va a pasar nada”. Esa es la visión que uno mira para buscar la palabra, para un problema de salud que ya no se puede, de ahí que muchos mayores han ido directamente a la palabra de él. Ahí es donde él [el padre tabaco] recomienda: “ojo, que esa palabra es suya, esa palabra es para su cuerpo, con esto va a proteger, va a multiplicar, cuídelo, no lo riegue”. Por eso nosotros somos muy celosos, hay cosas que no se pueden [compartir].

Ahí uno mira muchas cosas: “esta maloca debe estar llena de ranas, culebras, podriciones, gusanos, lombrices...” Entonces eso es lo que también está jodiendo a la humanidad; entonces uno va para que se lo muestren: “Usted está sentado encima de podrición, mire. Dizque hablando palabra de vida. Mire usted. Lombrices, mierda, cucarrones, la mugrera”. Entonces él llega, hace limpieza: “ahora sí ya, ya puede sentarse con palabra mía. Mire el mismo cuerpo, usted está es podrido, usted está enfermo, antes usted vino donde mí, donde usted no venga, ya paila”. Le hace la limpieza, lo sopla, lo cura: “vaya, no hay que violar esta palabra, hay que cuidar esta palabra porque eso es vida, sanación, hay que cuidarla”. Por eso de la palabra nosotros somos intermedarios, la palabra [viene] directamente de allá, en la creencia de nosotros como féenemina’a, gente verdadera de tabaco. Esa es la parte de la visión espiritual que uno va a mirar. Ahí es donde le da ya poder a uno y cualquier palabra o canción que usted escuche ya va a entrar. Todo lo que es de palabra va a entrar porque ese espíritu está inmunizando cualquier palabra que usted recite.

Las personas dicen que lo que se visualice o escuche durante este sueño se debe cumplir, pues de lo contrario podría traer graves consecuencias. Estela Perdomo narra su experiencia del sueño o borrachera con ambil. Cuenta que su padre, cuando era joven, tuvo también esta experiencia, pero no cumplió lo que le fue indicado. A causa de esto, él tuvo una “desgracia” en la que quedó ciego, “por esconderse de la palabra de Dios”. Por ello, cuando ella misma tuvo su visión y la compartió a su esposo, Calixto Ortiz, acordaron que debían seguir lo que el tabaco le reveló. En esta visión le reveló dos cosas: primero, que su hijo

no debía tomar un trabajo que le ofrecieron en las balsas mineras; y, segundo, que junto con su esposo debían realizar maloca y hacer carrera de baile. Como lo relata Estela, ambas cosas sucedieron. Su hijo terminó por declinar el trabajo, ella y su esposo iniciaron la construcción de la maloca y realizaron el baile de pisada de maloca y un baile de frutas:

Un día él nos dijo a nosotros: “mamá, que yo me voy por allá, trabajando en las balsas por allá”, pues todavía estaba joven. Yo le dije: “pues bueno, la vida de un joven necesita andar, conocer todo”. Y le dije a mi esposo: “vamos a hacer el fiambre de él”. El papá fue a traer coca y yo le dije: “prepárele ambil, no sé cuándo vendrá mi hijo”. Pero por dentro yo sentía la angustia. El papá le preparó ambil y le guardó así un tarro de ambil y tarro de coca, y él me dio a mí. Entonces él lo hizo dulcecito y yo lamba ese ambil y lamba, y yo no sé, el ambil es algo muy sagrado que lo lleva al otro mundo a uno. Cuando el papá estaba haciendo coca, yo estaba acostada en una hamaquita. Yo estaba acostada pensando miles de cosas, “qué va a pasar de mi hijo, que se va a ir por allá”.

Yo no me di cuenta en qué momento me emborraché y no me di cuenta qué pasó. Ahí es donde yo tuve la visión, una visión yo vi. Me decía que ese hijo no se podía ir a ningún lado y me mostró esto: “este es el sitio donde usted va a hacer esto [la maloca], donde va a hacer, van a tener carrera de eso [de *núimigene*]”. Eso es algo como muy delicado. Eso me mostró todo, todo, todo. La maloca nueva, todo el implemento que debe estar aquí. Me mostró todo el lavadero, todo. Mire, como si yo estuviera así así despierta, me estaba mostrando eso.

Y ya mi esposo se dio cuenta que yo me quedé sin sentido, él dejó de pilar, porque cuando hacen bulla uno se despierta; entonces él [se] quedó quietico sentado, mirando. Y yo estaba viendo todas esas cosas, todas esas cosas yo estaba viendo. Será el espíritu divino me estaba hablando todas esas cosas. Como a una media hora, media hora yo me vine a reaccionar otra vez. A lo que yo me desperté yo le dije al papá de mi hijo: “yo vi una cosa muy grave y algo delicado”. Cuando yo estaba viendo esas visiones esa misma noche el espíritu brincó a él [su hijo]. El pensamiento de él dijo: “ya no me voy”. Yo me levanté y nos sentamos a hablar con el papá de él. Yo le dije, “mire, esto, esto, esto me indicó el señor. ¿Por qué nos indicó de esta manera? Ahora tiene que ir a hablar con él que él no puede viajar, está peligroso; ya el espíritu divino me dijo que no puede viajar”.

Nosotros estábamos de mañanita, discutimos, así estuvimos hablando, conversando de todas esas cosas y él [su esposo] me dijo “esto es algo delicado que usted vio, eso lo tenemos que hacer”, dijo; “ahora yo voy hablo con mi hijo que ya no vaya a viajar, ya no se puede”. Estábamos hablando, desayunando, cuando él llegó: “mamá, ya no me voy, algo me dice que no puedo

ir”. Yo le dije: “¿sí se dio cuenta?” Eso es algo infinito; lo que yo miré, es una visión que yo vi.

Luego ya dejamos así. Entonces ya empezamos. Yo le dije: “nosotros no podemos dejar esto así, porque yo tengo experiencia de mi papá”. Mi papá le pasó un caso así, él chupó ambil de monte, ese que dice *kĩiri*, y mi papá sin saber, joven también, se metió a esa vaina y le indicó algo de eso y mi papá se huyó de eso, él no quiso hacer. Y a mi papá le pasó esa desgracia, se emborrachó y quedó ciego. A causa de eso, por esconderse de la palabra de Dios, lo dejó ciego. Entonces yo le dije si de pronto pasa así como mi papá o no sé qué puede pasar. Pero hagamos ese evento [un baile], ya está indicado, ya no se puede echar de pa’ atrás. Comenzamos a trabajar. En un año levantamos chagra, ambil, sacamos diez kilos de ambil. “Vamos a trabajar esto porque ya nos indicó”. La visión me decía que no va a ser difícil, “hágalo, voy a estar ahí”. Entonces yo le dije vamos a hacer esto, vamos a cumplir la palabra. [...] Toda la gente vino. Una pisada de una maloca es muy diferente cuando uno coge la carrera que solamente pisada. Se hizo la pisada y como al año ya la propia carrera.

Además del uso del tabaco, en algunos casos excepcionales un sabedor puede acudir al uso del yagé para determinar el origen de una enfermedad, maldad o problema de carácter muy delicado. “Es la última instancia”, decía Jesús Ortiz. Este es empleado en situaciones en que se ve comprometida la vida de un “paciente” o se busca averiguar la causa de muerte de una persona. Al contrario de la borrachera con ambil —relativamente inocua—, el yagé “es muy engañador”⁶⁵.

Ahora bien, como señalé con anterioridad, una de las acepciones del significado de baile es la de curación general. En las diferentes etapas de preparación y realización de un baile ceremonial es deseable realizar distintas conjuraciones —algunas más altamente ritualizadas que otras— para cuidar, prevenir y proteger a la gente y a cada uno de los espacios. Una de las tareas más relevantes de un dueño de baile es la de permanecer sentado la mayor parte del tiempo en el mambadero mientras transcurre la fiesta y, desde allí, ejercer cuidado y protección espiritual. Al respecto comenta Sergio Mukutuy: “usted no puede dejar vacío su mambadero, porque llega el otro espíritu [y] ya se apodera de eso; no se puede dejar ese espacio, por eso tiene que estar dietado, concentrado ahí,

65 Como señala Londoño, para los féenemina’a (muinane) el yagé es considerado una sustancia peligrosa preparada, casi siempre, por hombres ancianos. Esta es empleada para revelar la fuente de una enfermedad enviada por brujería (2004, 154), pues tiene la capacidad de volver visibles agentes y sustancias malignas y transformarlas. En Cárdenas y Venegas (2019, 239-241) se recoge un testimonio del uso de esta planta en el caso del deceso de una recién nacida.

que nada le fastidie ahí”. Para ello se debe pasar por una preparación espiritual y oral que se recibe por medio de diferentes medicinas que pueden ser consagradas o conjuradas por una o varias personas (Negedeka 2019, 104). Además, para prevenirse y defenderse de las enfermedades o de las acciones del mal, el hombre debe cuidarse de lo que consume, realiza, maneja o habla (Negedeka 2019, 105). Por esto, para manejar adecuadamente un baile, un maloquero debe cuidar y disciplinar, en primer lugar, su propio cuerpo, pues a través de él logra una adecuada disposición para permanecer alerta ante el humor de los animales o, incluso, de algún pensamiento humano que quiera obrar en contra del baile y sus asistentes.

Durante la víspera del baile, el maloquero debe controlar el sueño y el hambre, “porque si uno vive muy lleno le domina el sueño y el poder de los animales le puede joder a uno”, dice Eduardo. Pero el comportamiento de todos los anfitriones (los colaboradores o la gente de adentro de la maloca) durante los trabajos para un baile también puede afectar al dueño: “el apoyo de uno es que los ayudantes, los que están haciendo los oficios, tienen que estar con ánimo; con una inquietud que tengan lo debilitan a uno, cuando los problemas son acá adentro como que a uno lo desmoralizan, uno queda sin forma de pensar, como que lo dominan”, señala Eduardo. Los pensamientos y las acciones inadecuadas, durante los trabajos de preparación de un baile, por parte de los dueños del baile y de todo su grupo de colaboradores, podrían afectar no solo a la gente de adentro de la maloca, sino también a todos los invitados. Alguno de estos perjuicios podría ser el de afectar la búsqueda de la cacería que hacen los grupos de invitados días antes del baile. Sergio profundiza un poco más respecto a la preparación y las dietas que realizan el dueño y su grupo:

De parte de los dueños del ritual o del baile hay un grupo en cabeza del dueño del baile. Ese grupo va a permanecer todo el tiempo en este espacio (el mambeadero), no puede abandonarlo, porque ellos tienen que estar en una concentración, el dominio de la atmósfera, del medio, ellos están haciendo todo tipo de narraciones. En esa narración ya están consagrando todos los elementos del ritual. Para eso ellos tienen que comer alimento que no les produzca ningún daño, que no les moleste. Ellos no pueden comer ya, por ejemplo, moqueado, carne mantecosa, porque ese alimento les va a fastidiar, les va a molestar su cuerpo. Tienen que comer pescados dietados: pescado, hormiga, pescado pequeño, mojarra, sardina, casabe delgadito para que su pensamiento esté iluminado y no le moleste en su cuerpo, no le fastidie. Si usted come, le está sonando su barriga, es porque comió algún elemento [dañino], se le infla su barriga, le da diarrea, usted ya no va a estar concentrado en su mambeadero porque usted ya no va a estar dietando. Son alimentos especialmente para

ellos, en ese momento, durante la preparación de esa ceremonia. Después que pase la ceremonia ahí sí duerma, duerma tranquilo.

I. *Itóomo* o el cuidado de la atmósfera

Como lo expresa Sergio Mukutuy, el encargado del baile interpreta todo tipo de *narraciones* (o conjuraciones especializadas) para la consagración de todos los elementos del ritual. Algunos de los maloqueros con quienes conversé coincidían en que uno de los asuntos a los que se les debe prestar más atención durante un baile es cuidar que haya buen tiempo: “frenar el tiempo, frenar los rayos, frenar la atmósfera, frenar para que durante ese momento no llueva; eso es lo que más se hace porque si no también en las canciones le están reclamando a uno que no los está protegiendo bien”, cuenta Eduardo. Si llueve, los invitados al baile van a llevar al dueño canciones de crítica en las que le reclaman por no cuidar bien —como relataba Dolores que le sucedía a su suegro durante los bailes de fruta—. Eduardo también recordaba una experiencia similar: un hombre del clan kiyéyimijo, invitó a la gente a un baile en la comunidad de Caño Negro. Era tiempo de verano. Mientras la gente iba de camino al baile —algunos iban en bote y otros caminando— cayó un fuerte aguacero. En medio de la tempestad la gente de Villa Azul, que iba caminando por la orilla, se cruzó con otro grupo de invitados. Eduardo acordó con el viejo de ese grupo llevar al dueño del baile un canto de lluvia “porque él no la trancó bien”. Cuando llegaron, el dueño estaba en el mambeadero con sus ayudantes, Eduardo se paró atrás de él y su acompañante en frente, y entraron con varas adornadas con helecho (*tamíyu’ime’i*) que estaba empapado y rociaron al dueño mientras cantaban. Otras personas, las de Chukiki, sujetaron al dueño y lo llevaron debajo de un chorro de agua, lo sentaron ahí y brincaron al lado mientras se mojaba; esto “me hizo reír”, recuerda Eduardo. Le decían: “tiene ese animal debajo de su asiento, ese es el que nos está asustando, nos comió el tigre de las estrellas, el tigre del aguacero”.

Para realizar este cuidado de la atmósfera, conocido como *itóomo*⁶⁶, el encargado del baile lleva a cabo una conjuración acompañada del uso de sustancias rituales y una serie de cuidados o dietas. Además de controlar el sueño y el consumo de algunos alimentos, durante la víspera del baile, el maloquero tampoco debe bañarse reiteradamente ni tomar demasiada agua. Cuando prepara el

66 El término *itóomo* no hace referencia únicamente a la conjuración para cuidar el clima durante un baile, aunque la incluye. Esteban lo definía como “el cuido para que no pasen dificultades, no llueva, no haya viento”. Este “cuido” puede realizarse por fuera del contexto de un baile y deriva de *gái’un’i*, que es el tipo de diálogo que se lleva cotidianamente en el mambeadero. Este término se traduce también como “cuidado” y se realiza para cualquier trabajo o reunión que vaya a haber. Esteban explica que este cuidado parte desde el propio cuerpo, *tafiko gai’ini*: “yo cuido mi cuerpo”. Después se expande a la familia *taséeme ayikota taduta ujo gai’i*. Por último, se cuida a toda la humanidad *kúumiminayi ugái’i*.

ambil con el que va a recibir a los invitados debe armar una bola de consistencia sólida con la pasta de tabaco y la sal vegetal y dividirla entre los grupos. Si este ambil quedó con buena consistencia no va a llover, pero si quedó demasiado líquido, “como mojado”, “es seguro que va a llover duro”, afirma Eduardo.

Para la conjuración es indispensable contar con mambe, ambil y sal; “uno tiene que tener los materiales para poder hablar de eso y, como los animales, tanto los peces del agua como los animales [de tierra y aire], tienen coca y ambil, con lo de ellos hay que rechazarlo también”, dice Eduardo. Además, la preparación de estos materiales, que lleva un proceso de transformación a través del uso del fuego, simboliza el mismo proceso de cuidado del tiempo durante el baile que debe realizar el maloquero: la planta de coca, de tabaco y las palmas que contienen las sales cuando están afuera, en el monte o en la chagra, se mojan, pero cuando ingresan a la maloca, que es el espacio humanizado, con la candela “ya se seca todo, la basura ya lo bota, ya lo limpia”, cuenta Eduardo.

Al preparar la oración para que haya buen tiempo durante el baile, Eduardo hace un recuento de los términos que conjura: empieza por nombrar las pintas que se realizan con tintes de colores específicos en las varas, y que es el mismo nombre que reciben las pintas y los adornos de las coronas de plumas. Las varas que se emplean en algunas danzas del baile son realizadas de diferentes palos. Se dice que todos los palos en su interior tienen agua y “baba”, por lo que con esta conjuración y con los motivos que se pintan se seca el palo y, así mismo, en la atmósfera hará un buen verano. Si las varas que el dueño de baile pidió no quedaron protegidas del agua van a venir “con ese pensamiento” y harán llover. Igualmente, durante la conjuración irá nombrando a todo lo que llama invierno para “cerrar el grifo, hacerlo cerrar la boca”: “todas las ranas, todos los animalitos que llaman el invierno, pajaritos que llaman el invierno, patos que llaman el invierno, grillos que llaman el invierno, a todo eso hay que guardarlo”, cuenta Eduardo. También se conjura y rechaza al pescadito de los nacimientos (*namé'u*), que habita en las cabeceras y es el dueño de los nacimientos de los cuerpos de agua⁶⁷. Cuando hay verano, este se transforma en lombriz para no morir. Eduardo señala que “a ese hay que guardarlo muy bien, porque si no es el que le hace llover”.

Eduardo contaba que este tipo de oración para cuidar el clima durante un baile debe ser realizada en presencia de, al menos, uno o dos acompañantes en el mambeadero: el que escucha y el que responde. El encargado principal irá haciendo la conjuración en tanto que la persona que escucha tiene que permanecer atenta y responder con la intersección *jumm* con el propósito de animar el

67 Una versión corta bilingüe muinane-español de la historia de *namé'u* se encuentra en Suárez *et al.* (2021)

diálogo. Uno de los acompañantes, quien también debe tener un entendimiento y conocimiento de la conjuración, debe responder con una palabra “científica” cuando el encargado principal termina de recitar una secuencia de términos. Con este diálogo apoya al conjurador a direccionar y recordar otros segmentos⁶⁸. Después de que pase el baile, el dueño debe realizar de nuevo otra oración para volver a “abrir” ese “grifo”. Sin embargo, en caso de que el dueño no tenga acompañantes en su mambadero, una situación cada vez más frecuente en algunos mambaderos de la región, debe hacer la conjuración en “puro pensamiento”. Este tipo de cuidado (*itóomo*), en el contexto de un baile puede ser también realizado por los contendores como apoyo. Además, se asocia a menudo con la acción de “barrer” espiritualmente, como explica Esteban Ortiz:

Ahí ya en cuestión de baile, él barre. Al barrer con palabra de vida, al barrer ya él rechaza todo, tanto lo espiritual, de pronto lo material. Barre todo el mal. Allá los que están barriendo para que el día de baile no suceda nada: ni aguacero, ni viento, ni la misma humanidad. No, no. Él barre eso, rechaza eso, rechaza ese mal para que la humanidad venga bien, ahí es donde se ayudan los dos. Rechazan ese mal, barren ese mal para que la gente venga a festejar el baile armónicamente.

Jumm, ese *áivojisúubo*, lo que él rechaza todo el mal para coger cosas buenas, esa es la palabra:

Íimino gijáayu [barrer bien]

fafaigóobo gatijeníibo [la mala atmósfera rechazar]

gáyikibo fú'unaruvo áchikisúubo [recoger, soplar, alumbrar]

Todas esas palabras son como la oración de rechazar, de barrer, para enreinar las cosas buenas ya.

II. *Ímogaibi* o la invitación con tabaco al baile

Ímogaibi es el protocolo de entrega de ambil de parte de los anfitriones del baile a sus contendores para formalizar la invitación⁶⁹. Con antelación, los contendores son informados del día y la hora en que los anfitriones visitarán su maloca. Por lo

68 Según estas características que describe Eduardo, es posible señalar que este discurso tiene equivalencias con la categoría de *bakaki* para los murui. Juan Álvaro Echeverri (2023) lo traduce como *diálogo ceremonial* y señala que es una forma de diálogo ritmado que hace parte del registro ceremonial en el que se nombran oraciones cortas —que pueden ser espacios, especies, acciones o personajes— seguidos de asentimientos del interlocutor (Echeverri 2023, 436). Estos asentimientos, como explica García, pueden ser de dos tipos: palabra-palabra o frase-palabra, en donde el interlocutor responde con *jii*, *jmm*; o frase-frase en donde el asistente tiene el mismo o un nivel superior de conocimiento que el orador principal (2018, 75), correspondiendo a cada uno a los dos tipos de “ayudantes” que describe Eduardo.

69 Posiblemente es equivalente al término *yorai* (discurso monológico de invitación de tabaco) para los murui (Echeverri, 2023).

general, la entrega se realiza tres o cuatro días antes de la celebración del baile. Faltando uno o dos días para la entrega del ambil, el dueño prepara la mezcla de tabaco en pasta —no demasiado líquida— con sal vegetal. Posteriormente, y con la ayuda de alguno de sus colaboradores, va formando y empacando bolitas de ese ambil en hojas de platanillo y las envuelve y amarra como tamalitos. Estos serán entregados a los contendores o invitados. Momentos antes de que lleguen los anfitriones a la maloca, los contendores se reúnen en el mambeadero a mambear y a esperar la llegada del ambil. Las mujeres también se reúnen en la maloca, mientras realizan otras actividades, para presenciar la entrega. Ellas se encargan de preparar la caguana para dar a los visitantes de la maloca. Cuando los anfitriones del baile llegan a la maloca de los contendores, antes de hacer la entrega del ambil, el dueño del baile —u otro encargado— realiza una breve conjuración sobre este. Esteban Ortiz explica brevemente una de estas oraciones para el caso del baile de *amoka* y otros aspectos de este protocolo del baile. En esta se conjura al “tigre de tabaco” para que proteja a la humanidad de los animales que la molestan. De ahí, con las palabras, se va formando el cuerpo de ese tigre de tabaco:

Lo aconseja:

Este es tigre de tabaco, este es tigre que va a oler,
dientes de tigre que van a coger los animales, ese que va a agarrar los animales,
va a oler la maldad que está molestando a la humanidad.

De ahí ya:

forma al tigre de tabaco,
le pone los ojos,
para que mire
los oídos
para que escuche
la nariz,
la boca,
para que muerda.

Esa ya es la consagración y arranca ya cantando esto, esto, esto. Al contendor [le dicen] “venga, esto”; “está bien” [responde el contendor]. Ahí no hay diálogo. Los que mambearon, vinieron a mambear, está bueno, listo. Ya usted soltó el perro de cacería, entonces esté pendiente que allá va a llegar. Eso es todo lo que va a llegar. Eso es todo lo que ellos hablan. Ahí no hay conversa. De ahí ya tiene que estar pendiente. A las cinco de la mañana ya las mujeres acá son

trabajando. Listo: coca, ambil, están listos. Ya las mujeres pagan. Esa es como la forma de eso, el reglamento de eso.

Después el dueño va a dar aviso de las peticiones especiales que tenga a su contendor. Estas pueden ser algún tipo específico de canciones, frutas, palos o varas y cacería. Aquí Esteban brinda un ejemplo:

Cuando se entrega [el ambil] él va a pedir eso:

Féene amoka másikodíyu'i [pido cantos del baile de *amoka* de centro]

ijá'èvejimásikodíyu'i [pido canto de entrada]

féenemásikodíyu'i [pido canto de centro]

iseséebe másikodíyu'i [pido canto de amanecer]

ta'íkaga másikodíyu'i [pido el canto de mi asiento de vida]

ímino mi'íka'i [estén bien]

ímino minísu [prepárense bien]

ímino tajáago majá'èveji [para que lleguen bien a donde mí]

jáano ímino búe [esto es para la buena sanación]

Quiere decir, está pidiendo canciones de él, de vida, por eso dice: estoy pidiendo canciones de entrada, mío, mi tabaco, mis canciones de entrada, estoy pidiendo canciones de medianoche que es mío, estoy pidiendo canciones de amanecer que es mío, ensayen bien y vayan bien a cantar con esas canciones, armonioso, que de allá yo voy a estar escuchando. Él está pidiendo.

Según la cantidad de grupos de contendores o invitados, el dueño calcula cuánto tabaco y sal necesita. Por lo general, a un baile acuden de dos a cuatro grupos externos. Faltando unos quince días para la invitación, el dueño inicia la preparación del ambil, que debe mermarse por varios días a fuego lento. Parte de este ambil será también entregado al grupo de colaboradores del dueño:

a la mujer, a la familia, a mi cuñado, a mi hermana, a mis cuñadas, las hermanas de la mujer o a los tíos de ella o a los cuñados de ella; ellos son los que me van a venir a ayudar, entonces a ellos también les doy ambil.

Al igual que con la entrega de ambil a los contendores, cuando el dueño lo entrega a sus colaboradores también les realiza peticiones: “usted me va a hacer matafrío, coca o sal; la mujer también que traiga lo que ella tenga; si yo no tengo maní o no tengo manicuera lo voy a pedir a ellos, las cosas que yo no tenga las voy a pedir a ellos”, explica Esteban. Existe una conjuración de “la constitución

del ambil” de mayor extensión y complejidad realizada una única vez durante una carrera de baile en el cierre de esta, conocida como *átasiki* o *úuraki*.

III. *Átasiki* o la consagración del cierre de una carrera ceremonial

Átasiki es la oración de consagración del baile que, en el caso del baile *tíre*, se realiza el día de la fiesta en el momento en que llegan los invitados al patio de la maloca, mientras que en los bailes de *núimigene* y *amoka*⁷⁰ se realiza en la víspera, en el momento de la entrega de la invitación con ambil a los contendores. En esta conjuración se “habla solo” y la realiza, idealmente, el dueño del baile, aunque puede ser ejecutada también por un hijo o un hermano. Además, sigue un patrón melódico⁷¹. La oración de *átasiki* no se realiza en cada uno de los eventos de baile de una carrera ceremonial, sino únicamente en el baile de cierre de cada carrera, “ya como la conclusión de todo lo que se ha venido haciendo”, dice Eduardo.

En algunos bailes, como en el caso del baile de *tíre*, para realizarla se debe preparar una arepa de sal vegetal tostada. “Esa es la hostia” compara Marcelino. El conjurador debe sostener esta preparación en la mano, situarse justo a la entrada de la maloca mientras la gente está rodeando el patio de la maloca, afuera de ella, y empezar a hablar a la gente: “entonces uno va hablando y va hablando y el público cada vez que uno nombra cosas buenas va gritando”, cuenta Eduardo. Todo se consagra para que la gente venga a comer, agrega Marcelino, y no haya nada de enfermedad:

porque esa es palabra de tabaco, con lo que nosotros nos criamos; hasta ahora no se ha escuchado que en un baile comió casabe, se atoró, se murió; tomó caguana, se murió; chupó ambil, se murió; no, es pa’ sanarse supuestamente, si está haciendo baile es para sanar.

Al finalizar la oración, el dueño del baile entrega la preparación de sal vegetal tostada a su invitado especial o contendor (*báñojibo*), quien la recibe y se encarga de distribuirla entre el resto de los invitados de su grupo. Con la entrega de la sal tostada a su contendor, ya bendecida de parte del dueño del baile, se hace entrega de toda esa “palabra” que se conjuró para el buen desarrollo del

70 Esteban Ortiz explicaba que este tipo de consagración (*átasiki*), en el caso específico del baile de *amoka*, recibe otro nombre: *úuraki*. Así mismo, manifestaba que esta oración era realizada por su finado abuelo, Namodeka, pero que ni su padre ni él mismo la han ejecutado.

71 Es posible que este tipo de conjuración se corresponda con la categoría de *zomarañue* (discurso de bendición de los alimentos y las bebidas) para los murui (Echeverri 2023), que tiene la estructura de una oración, pero con una duración mayor y una melodía especializada; además se recita de manera pública por una sola persona (García 2018, 76).

baile y la finalización de la carrera ceremonial. Eduardo detalla la manera en que se compone temáticamente y se organizan las secuencias de la conjuración:

En eso se menciona cómo limpiar todo, purificar todo:

el aire,

la tierra,

todo lo que es contaminación que hay y la vida humana, en los comportamientos, todo lo que es uno, en todo eso va.

(Entonces es largo, uno tiene que saber todas esas cositas. Es larga la oración. La dice el dueño).

Ya cuando termina todo lo que es la parte [de] contaminación de toda la naturaleza [se nombra]:

la tierra,

el aire,

el agua,

los árboles,

los animales,

las aves,

los peces.

Luego va la pintura, las pinturas hay que ir rechazando las pinturas que tienen:

los animales,

los peces,

las aves,

los insectos,

las ranas.

Todo eso hay que ir rechazando y luego sí ya termina todo lo que es eso, la parte de la naturaleza.

Ahí sí ya empieza la parte hacia el humano.

Las pintas, para qué son esas pintas,

para qué son esas oraciones, para qué son esas coronas, bueno todo eso.

Y luego ya el ánimo, el ánimo que ya termina con ese

Jáchime [cotinga],

yívaba [azulejo de monte alto],

chi'ími [azulejo claro].

Ya viene hablando de eso, ya la alegría, el bienestar social. Ese es largo (yo no le he podido organizar eso porque cada baile que uno va haciendo, va aprendiendo todo eso, con lo que vienen a cantar, eso lo va uno acomodando,

acomodando, todo). Entonces cuando ya va a finalizar su baile ahí es que ya se hace eso (ese sí es muy complicado, no he podido ensayar yo eso). La musiquita tiene una forma, pero no he podido ver por dónde se empieza, porque mi papá también quedó [en] lo mismo, pero me dio como una musiquita ahí:

Ji

takigáabo áyívina'a [sobre mi pueblo]

siku'ijiri kasive'ina'a [con palabra fría me asiento]

takigáabo áyívina'a [sobre mi pueblo]

júinije júinije [el mundo, el mundo]

idiku kivotajúinije [rechazo el mundo de las tinieblas]

nijékena'a gatijeru'ina'a [lo mando hacia la cabecera].

Así va la música. Pero es largo, entonces eso es lo que él está haciendo ahí parado dando vueltas pa' acá, pa' allá y la gente allá, cuando está rechazando todo lo malo, ellos están poniendo cuidado. Cuando ya llega la parte de alegría, ya a la parte humana, ya comienzan ellos a gritar, a gritar, a gritar hasta terminar. Entonces así es eso. Lo mismo de *amoka*:

Áamiji chukuñi [la bocana]

nifáiku fáí'ukona'a [el agua de vida]

gatijeru'i na'a áyívina'a [lo rechaza]

takigáabo áyívina'a// [sobre mi pueblo]

Hasta ahí no más. Es una oración como con una musiquita, como uno hace una oración.



Fragmento consagración de *átasiki*
Interpretación: Eduardo Paky

La consagración de *átasiki* o *úuraki* se realiza en el momento de la invitación a los contendores para los bailes de *níimigene* o *amoka*. Mientras que para los primeros cuatro bailes que conforman una carrera ceremonial se lleva a la maloca de los contendores un trozo de ambil de consistencia sólida, para la recitación de esta consagración en el baile de cierre de la carrera ceremonial se lleva una totuma con tabaco líquido y dentro de ella se pone también el trozo o bollo de ambil. El contendor recibe el trozo de ambil y lo reparte entre su gente, mientras que el encargado de la recitación realiza la oración sentado

o en posición de cuclillas y va chupando el tabaco líquido de la totuma hasta que esta queda seca. La acción de poner en la totuma el trozo de ambil y chupar el tabaco líquido, según cuenta Libardo Mukutuy, simboliza el momento en el que el padre creador, o abuelo de tabaco, secó la tierra y se asentó en ella: al principio el mundo era oscuro, era agua; entonces el creador, con su poder, lo secó. Después de que lo secara formó la tierra (*achóga*) y encima de esta se asentó y gobernó.

Por otra parte, Jorge manifiesta que ofrecer el ambil líquido en la totuma simboliza dar de tomar a la humanidad el *agua de vida* para que esta vaya *abundando*. Por lo general, quien hace la entrega del ambil líquido y recita la conjura se adorna y se pinta el cuerpo y porta una corona. Por su parte, el contendor debe permanecer en silencio, atento a lo que el dueño le está pidiendo para llevar al baile. Esteban también hace un breve recuento de algunos términos que se conjuran en esta recitación:

Todo lo que es el arreglo:

tabaco, yuca, la coca,

todo esto.

El arreglo de la mujer, todo eso,

la corona,

el algodón,

la chaquira,

ahí está consagrando todo eso,

el traje,

el canangucho,

todo ahí lo está consagrando, todo,

el asiento,

todo el color,

eso es lo que está haciendo conocer.

Vengo a hacer escuchar mi *áivoji*, lo mío,

mi arreglo,

mi pintura,

mi tabaco,

mi coca,

mi yuca,

mi abundancia,

mi totuma,

mi corona,
mi chaquira,
mi pintura.

Vengo a hacerle escuchar esto, ponga cuidado.

Esta es mi palabra de origen.

Esto es lo mío (es lo que dice). Hay que tener buen aire en el diafragma, eso es lo que hace el dueño, va a hacer conocer, “este es mi baile”, esta canción pide, este es terminación, hay que ensayar este. Eso es. Hacer escuchar.

La oración o consagración es extensa y puede tener una duración de una a dos horas, aunque Libardo afirma que, según lo que escuchó hace muchos años, podrían ser hasta seis. Debido a su extensión y complejidad, se dice que solo puede ser realizada por personas que hayan tenido un proceso especializado de preparación y de aprendizaje de las recitaciones. Francisco Javier Suárez cuenta que su finado padre, Mariano, les daba a conocer a sus hijos esta consagración a través de cuentos: “no más le estoy mostrando páginas pa’ que usted escoja qué es lo que quiere que yo le cuente”, les decía. De esta manera se aprende a mencionar “la parte básica no más”, y si el hijo cuenta con el interés de manejar una carrera de baile, profundiza “punto por punto”. Francisco Javier rememoraba una ocasión en que presencié este ritual: “ellos resumen todo desde que comenzó la carrera hasta que uno viene a bordear el canasto; yo tenía como diez años, el finado Lino vino y se sentó ahí como dos horas; ese ‘man’ sí tiene mucho pulmón pa’ eso”. Asimismo, Libardo recordaba brevemente partes de una conjuración de *átasiki* realizada por uno de sus tíos hace varios años en un baile de *níimigene*:

Hasta aquí yo terminé,
ahora ustedes son los que saben,
usted lo sabe.

En mi mano murieron niños,
en mi mano murieron ancianos.

Ahora recíbame usted este totumo, manéjelo.

Para yo mirar,
mirar un manejo de un pueblo,
cómo maneja un ritual un gobierno de ese baile,
para yo mirar.

LOS CANTOS MÁSI Y LOS ARREGLOS

Los cantos, a menudo, también son considerados como oraciones. Se dice que sanan y que alegran el espíritu de aquellos que llegan a un baile. Eduardo Paky se refiere a estos como *alegato de vida* o *consejo público*. A diferencia de la palabra de consejo, que se transmite principalmente de padres y madres o ancianos y ancianas a su familia en el ámbito privado, a través de los cantos de un baile se está aconsejando de manera pública a todos sus participantes. Al igual que sucede con el consejo, en los cantos se da aviso de los comportamientos de los animales, los seres mitológicos y otras entidades de la selva, lo que no quiere decir que los cantos literalmente narren una historia, sino que más bien toman imágenes de estas como códigos cifrados que componen los enunciados. Para entender plenamente el significado de un canto, el interesado debe preguntar por sus términos en el espacio del mambeadero, en un momento diferente al del baile. Como lo explica García, la estructura del canto no permite un acceso cabal a su contenido o significado, sino que lo hace en los términos propios del lenguaje ritual, constituidos por codificaciones propias y opacidades lingüísticas (2018, 79), conocidas popularmente entre los féenemina'a como *palabras científicas*. Por este motivo no es posible entender el sentido del canto a partir de una traducción literal de cada uno de sus términos, sino que estos deben ser interpretados.

Por ejemplo, el término *jáchime'u*, que aparece mencionado en las canciones del baile de charapa, se puede traducir como un color o un tipo de pájaro. Sin embargo, en el contexto del canto, hace referencia al trayecto de la vida, particularmente del crecimiento del tabaco, ya que cuando se siembra y luego germina aparecen sus hojas pequeñas de color verde, iguales a las plumas del pájaro *jáchime'u*. Cuando el mundo se originó y el creador formó la tierra, hizo el sol para iluminarla. En el momento en que la tierra se iluminó era *kúudijinije* (tierra roja, como el color de las plumas del pecho del pájaro), pues todo estaba “pelado, como rojo”, cuenta Eduardo. Cuando se formaron la vegetación y el bosque, la tierra vino a nombrarse con la palabra *jáchimejünije*, y el tabaco y la coca empezaron a nacer como la pluma del pájaro. De aquí surge *jáchime'iji*, que es la palabra de crecimiento, aquella que se habla en el mambeadero con el uso del tabaco y la coca. Así mismo, una maloca nueva recibe el nombre de *jáchime'íja*, pues los bejucos aún se encuentran de una tonalidad verdosa. El patio de la maloca en el que crece hierba pequeña, como bagazo de coca, se nombra *jáchimego'ási*. El asiento en el que un mambeador sacude su coca “vive como verde”, así que es *jáchime'íkaga*. De tal manera que cuando dicho término aparece en un canto no se refiere directamente a la especie de pájaro, sino a la formación de la vida.

Los féenemina'a distinguen dos tipos de cantos según su origen: los cantos de gente de centro (*féenemina'amásiji*) —también denominados *tafiivo ta'íkaga mási* (cantos de mi asiento de origen)— y los cantos de gente de bocana (*áamijimina'amásiji*). Los cantos de centro son considerados los cantos “oficiales, de la ley, con reglamento” del baile, señala Aurelio Suárez. De estos existe un repertorio limitado y se dice que son propios de la tradición oral de los féenemina'a. Por lo general, corresponden a los cantos empleados durante la entrada y en la medianoche del baile y son considerados los más relevantes de una celebración. El canto de entrada es la primera canción que cantan las personas en el patio antes de ingresar a la maloca y es importante puesto que define el propósito con el que este se realiza. En el caso del baile de frutas, por ejemplo, define la fruta en cosecha que se lleva al baile; estas pueden ser frutas capitanes (como guacuri, canangucho, chontaduro, piña, yuca y cucuy) o frutas menores (como uva, guama, caimo, milpes y milpesillo).

Este tipo de cantos se definen antes del momento del baile, cuando el dueño los solicita a sus contendores. Además, aunque pueden ser transmitidos y aprendidos por cualquiera, solo deben ser entonados en el momento de un baile por el grupo al que se le atribuye la “propiedad” sobre ellos. De ahí que cada grupo celebrante tenga un repertorio propio. Temáticamente suelen referirse principalmente al friaje, al verano y al tabaco. Eduardo alude a estos cantos como “canciones originales”, que derivan directamente de las historias en las que sucedieron “cosas malas”. En los cantos no se puede mencionar directamente el nombre del personaje al que alude o a su clan, sino que se nombra a través de seres —como animales u otras entidades— que tuvieron estos mismos comportamientos o que están asociados por algunas de sus cualidades. Estas canciones se componían antiguamente contra los enemigos y, explica Eduardo, como hoy en día los *enemigos* son las enfermedades presentes en la naturaleza, representadas en frutas y animales, acerca de esto es que se canta para rechazar aquel mal.

Eduardo señalaba, además, que es recomendable que el cantor principal designado para este tipo de cantos no sea un joven, sino un mayor capacitado en interpretar su sentido, “personas que ya saben luchar contra la naturaleza, los que viven despejando, esos son los que cantan, viejos que ya han luchado contra esos espíritus”. Esto ocurre particularmente en las celebraciones de *yáriga*, *tíre* y *amoka*; en cambio, a los cantos de *níimigene* y de *fíraba* no se les atribuye un poder potencialmente perjudicial contra quien los entona. Si un niño o joven llegara a cantar “cantos de historia” sin saber de su manejo, se cree que podría resultar afectado, pues no tiene la capacidad de protegerse. Si un joven va a cantar en un baile de charapa o de tablón debe escoger una canción que hable de pájaros benignos, como *chi'ími*, *jáchime* o *yíivami*, o de otro tipo de

temáticas como la hierba fría y la producción de alimentos —manicuera, casa-be, maní, entre otros—. Pero no debe nombrar lo relacionado a los orígenes de los males, como, por ejemplo, los cantos que incluyen el término para referirse a los dueños del agua (*nifái'u*).

Por otra parte, los cantos de bocana son considerados también cantos de “divertimento”. Pueden ser cantos de invitación sin ambil, de crítica al dueño y la dueña del baile, de espíritus del bosque o de animales, etc. De estos existe un amplio repertorio, e, incluso, se permiten composiciones nuevas. Son entonados en los momentos intermedios, en medio de los cantos principales del baile, por ejemplo, entre la entrada y la medianoche. Estos cantos son llamados “de bocana”, pues no son considerados cantos propios de los féenemina’a, sino que en su mayoría han sido adaptados y traducidos de otros pueblos ubicados río abajo, hacia la bocana, como los báagomina’a (bora): “como esa abuela de producción viene desde la bocana, entonces así se empezó [con] esas canciones, desde allá eso llegó al centro”, relata Eduardo. Incluso varios de estos cantos de bocana tienen una traducción parcial y mantienen algunos términos, particularmente nombres propios, en las otras lenguas; en otros casos se desconoce el sentido de algunos términos o enunciados. Sergio Mukutuy explica que esta situación viene de tiempo atrás, con las relaciones que los abuelos y abuelas mantenían con otras tribus, e incluso la compara con el proceso de composición de la música popular:

Nuestros abuelos tenían relaciones con ciertas tribus. Ellos adoptaron ciertas palabras para las canciones. Ellos dominaban todo eso, las traducciones de las palabras que adoptaban en las canciones ellos las sabían, sabían el sentido de la palabra. Ellos, cuando enseñaban a los hijos con ese mismo ritmo, esas mismas palabras [en] que están compuestas las canciones, se venían enseñando de esa manera. Pero ya en esta generación ya uno queda con esas palabras que están adaptadas en esas canciones. Como uno no pregunta se nos dificulta. Eso es lo que estamos presenciando en estas traducciones, pero es lo mismo. Las canciones que componen en cualquiera de los géneros de la música, vallenato, reguetón, adoptan otras palabras del inglés. Es lo mismo, adoptamos una palabra por otra, pero tiene el mismo sentido, no cambia. Eso es lo que pasa en esta generación, que no sabemos la palabra, pero preguntando se aprende.

Eduardo Paky recuerda que, cuando vivía junto con su familia en la sabana, los mayores de otros pueblos con quienes convivían les enseñaron los cantos en su lengua y ellos los cantaban sin problema. Al pasar el tiempo, se comenzó

a determinar que una persona debía cantar en la lengua del pueblo al que pertenecía. De esta manera empezó a popularizarse la traducción de los cantos. Esto ocurrió no solo entre los féenemina'a, sino entre casi todos los pueblos de la región —nonuya, andoque, miraña y murui—, como relata Eduardo:

Aquí ya quedó muy poco [de las] canciones de uno. Cantan fruta, *amoka*, cantan *tíre*, en tablón, en todo, casi todo son canciones de allá. Las canciones de los bora ya mucha tribu las ha traducido en su idioma. La inauguración que cantan los andoque, lo que era bora lo tradujeron al andoque. Los uitoto lo tradujeron. Entonces eso, hay canciones que ya son así, y lo que utilizan los uitoto, más pa' allá, los murui, los uitoto, que dicen canciones de pipa pipa que dicen, ese sapo plancheto, esas son las canciones que los uitoto cogen un pedazo en bora, un pedazo en muinane, un pedazo en uitoto, un pedazo en andoque. Es como un mosaico lo que ellos cantan de *mimé'ujemásijino* [cantos de sapoplanchito], que decimos nosotros.

Pero hoy en día pues nosotros, anteriormente ellos no lo traducían, pero acá ya nosotros hemos venido traduciendo la mayoría de las canciones. Por eso es que casi yo no le preguntaba canciones a mi papá, porque todo lo cantaban en bora, todo, pero sí, él sabía muchas canciones, cualquier baile lo sabía desde comienzo hasta amanecer, todos los bailes se sabían, todas las canciones. Siempre mi viejo era que quería canciones propias. Eso me decía él, "ahí ya se originó desde el origen, ya palabra de abundancia vino de abajo y así también vinieron las canciones". Lo mismo le he escuchado a los andoque; ellos cantan, pero es de bora que han traducido, muy poco de cada pueblo. En cambio, los uitoto lo que es de tablón y lo que más [a] ellos les gustan bailar, ese *jimoma*, eso sí lo tienen ellos como canciones de ellos. De resto en *amoka* también tienen canciones propias, pero siempre se pasan cantos como mosaicos; en charapa también.

[...] En canciones de bautismo sí hay varias canciones de muinane. En tablón, también muy contadito hay, por ahí diez cancioncitas hay. En charapa, mi papá cantaba como dos cancioncitas no más. Baile de charapa muinane cantaba ese clan de agua, *nifáimina'a*. De esa forma casi las canciones como muinane, casi no hay, porque mi papá aprendió de los bora y [la] mayoría de los bora eran los que venían a cantar cuando él tenía la maloca en la sabana. Y lo mismo, muy pocos cantaban [en nonuya]. Por ejemplo, el papá de Y., papá de él cantaba, pero él cantaba nonuya, canciones nonuya también traducidas del bora que los nonuya tradujeron a canciones de ellos.

Ahora bien, otra manera en que se organizan los cantos es según el repertorio de cada uno de los bailes: *níimigenemási*, *amokamási*, *tíremási*, *yárigamási* y *fírabamási*. Cada grupo de cantos se distingue de los otros por sus variaciones

rítmicas y temáticas. A su vez, los cantos de cada uno de los tipos de bailes se clasifican según el momento en el que son entonados durante la ceremonia: el canto de entrada (*ijáéveji*); el canto de sacudir varas (*ikíkusuji*) —solo en los bailes de charapa y tablón—; el canto de medianoche, de tabaco o de banca (*ibáñoji*); el canto de amanecer (*iseséveji*); y el canto de salida (*ijíbaisuji*). En el canto de entrada se habla de la casa nueva y del ingreso de la gente a ella. Es considerado una bendición que trae la gente de afuera al dueño y a la dueña del baile (figura 12). Después de la entrada y hasta antes de la medianoche es el espacio del “mal”. Por este motivo, los cantos pueden hablar de diablos o espíritus malignos (*mé’i*), de los animales que cantan en la tarde como las chicharras o de animales a los que se les atribuyen energías perjudiciales, como los venados y los puercos, entre muchos otros.

Figura 12. Danza colectiva del canto de entrada de baile de *amoka* por parte del grupo de los contendores minika



Fuente: fotografía de la autora, Leticia, comunidad muinane-bora, km 17, octubre de 2021.

Cuando llega la medianoche se entona el canto de tabaco o de asiento, considerado también una bendición para el baile. Es el momento en que, a través de los cantos, la energía buena y saludable se impone sobre la atmósfera maligna de la noche. El canto está dedicado al dueño y a la dueña del baile y a su familia: “le van a cantar a uno todo lo que uno ha sido; ahí es donde a uno le están diciendo qué ha sido, usted vive así, vive así”, cuenta Eduardo. Se divulgan cosas buenas para armonizar la mala atmósfera: se nombra el asiento de vida de tabaco para resaltar que el dueño ha estado sentado hablando cosas buenas,

palabra de tabaco en su banca de algodón; se nombra a la mujer de abundancia o mujer productora (*gakábaimogai*) para señalar que la dueña ha sido trabajadora, ha brindado manicuera y caguana y ha alimentado con casabe y con maní para dar vida a su pueblo, como la madre que es, mientras transcurre el baile. En el caso del baile de *fíriba* se mencionan los arreglos —corona, algodón, pintura— del niño (*márimini'i gáaru séemene*) para que ese niño viva bonito.

Los invitados reafirman, con su canto, que la palabra está dulce, el ambiente armonioso y que han venido a sanarse. Eduardo afirma que todo esto puede ser resumido en tres expresiones vinculadas a pájaros benignos: *jáchime'u'ijiridimaje*, *yíivaba'ijiridímaje* y *dikigáabomadimaje*. Sin embargo, si el dueño ha sido rabioso, pícaro, ladrón, peleón y chismoso, la gente también le va a reclamar en su canto. Le van a decir: “su aliento está caliente, su asiento está alborotado de candela”. Pueden nombrar al dueño como *dufísi'u* (el chimbe carnívoro), por tratar a su misma gente como enemigos, al igual que este animal que “comía de su misma gente”. También pueden nombrarlo como *káñirimogáje* (especie de gavián), cuya historia habla de cómo transportaba a la gente, la convertía en animales y se los comía: a los viejos los transformaba en tintín o en ratón; mientras que a los jóvenes los transformaba en venado. La gente le puede cantar al dueño: *úikano kánirimogáje díikabo* “usted es [como] ese gavián”. Por otra parte, si la dueña ha sido una mujer “rabiosa, vagabunda, chismosa, perezosa”, la van a nombrar como *jakúkugabamogai* “mujer sapo” o “mujer prostituta”⁷² (figura 13). En este caso, el dueño del baile debe recibir la crítica respondiendo *juuuu* para sacar ese espíritu y la dueña responde entregando al cantor los productos de su trabajo —casabe, maní, caguana—. En cambio, advierte Eduardo, si los dueños se enojan y alegan “uno recibe antes más ese poder de ese espíritu”. Los cantos son bendiciones, pero para quienes entienden el sentido de la crítica también pueden ser maldiciones. Por eso —relata Eduardo— antiguamente algunas veces salían peleando en un baile, a veces se mataban porque venían como ofendiendo.

72 Hace referencia a la categoría de “mujer falsa” que documenta Carlos David Londoño. En lengua muinane recibe también el nombre de *jégavogaigo* (mujer de locura). Este espíritu involucra, según explica el autor, los comportamientos sin propósito, la vanidad, la incompetencia, la distracción, el movimiento excesivo y el deseo sexual incontinente (2004, 136-138). No obstante, a manera de traducción, la denominación más común empleada en el español local es la de “mujer prostituta”; sin que se refiera textualmente a una mujer que ejerce la prostitución. El término *jakúkugabamogai* viene de *jakúkuga*, el nombre que recibe en lengua el sapo inviértero (*Rhaebo guttatus*). Este sapo representa a esa mujer mala, pues una historia cuenta que durante una celebración de *tíre* ella se creía la dueña de ese baile. Infundió sus mentiras y su veneno dañando a la gente. Cuando entró a la maloca el sudor que expelia causó a los asistentes del baile diarrea, vómito, tos ferina y dolor de cabeza. Por este motivo ella fue rechazada y ya quedó como un sapo de monte, según lo narrado por Marcelino Fiagama.

Figura 13. *Jakúkugabamogai*, mujer falsa



Fuente: ilustración de Sergio Mukutuy, Chukiki.

Después de la canción de tabaco, o desde la medianoche hasta el amanecer, los cantos pueden tratar sobre los pájaros y otros animales “buenos”, que cantan en la madrugada, anunciando el inicio del día. Estos mismos animales, en las historias, anuncian que ya se va esclareciendo el mundo que estaba en tinieblas. A partir de este momento, los cantos toman otro ritmo, “como de juego”, señalaba Mario Paky, “porque el cuerpo de uno está cansado, la gente ya tiene sueño, está durmiendo; entonces se ponen canciones de jueguito, con otro ritmo más fuerte pa’ divertir, pa’ despertar a la gente, que estén alerta”. Esto sucede particularmente en el baile de frutas y en el baile de bautismo. Alrededor de las cinco o seis de la mañana, los cantos tratan sobre el amanecer y, finalmente, se entona el canto de salida, el cual inicia adentro de la maloca y termina en el patio después de que los bailadores salen de la maloca y la rodean mientras cantan.

Todos los cantos son ejecutados de forma colectiva, tanto por hombres como por mujeres. Sin embargo, se designa a un cantor principal, quien cantará unas líneas solo y luego su grupo de acompañantes las repite. El cantor principal

puede cambiar algunos términos para ajustar el canto a la situación del baile; por ejemplo, puede referirse al dueño o a la dueña con los términos que elija. Esto se hace, además, para darle dinamismo al canto: “misma repetidera, de tanto repetir yo ya saco otra palabra”, señalaba Esteban Ortiz cuando realizábamos las grabaciones de los cantos. En el contexto de documentación de esta investigación, él decía que repetía el canto *derechito*, mientras que, durante un baile, el canto tiene *más sabor*.

El cantor principal se ubica en medio de la hilera de cantores hombres y tiene un acompañante principal a su lado, quien le responde con voz fuerte y guía al resto del grupo. El acompañante es importante porque le da momentos de descanso al cantor principal, para que este pueda regular su voz y cantar por varios minutos sin lastimarse la garganta. En el caso del baile de entrada, en el que los hombres se organizan en hilera e ingresan desde el patio a la maloca, el acompañante se ubica de primero y el cantor principal detrás de él. Los hombres bailan con varas que sujetan con las manos, golpeando el piso para marcar el ritmo, y las acompañan con guayas o sonajeras que amarran a las varas o en sus pantorrillas (figura 14).

Figura 14. Mujer miraña amarra la guaya de su nieto, un joven cantor, para el ensayo de un canto



Fuente: fotografía de la autora, Leticia, Capiul, marzo de 2022.

Adentro de la maloca, las mujeres se unen a cantar y bailar. Se ubican adelante y enfrente de los cantores, mientras sujetan las manos entre sí. También pueden estar detrás de un hombre y tomarlo de los hombros. Por lo general

hay una cantora destacada, con frecuencia una mujer mayor o anciana, que se sitúa en el centro. Las mujeres cantan en un tono más alto que los hombres y pueden seguir todas las líneas —si conocen bien el canto— o únicamente las sílabas finales.

En general, las personas mayores se ubican en el centro, pues quienes están en los extremos de la cadena de bailadores deben “jalonarla”, recorriendo un espacio más amplio, por lo cual avanzan más enérgicamente. Por otra parte, en los bailes de *amoka* y de *tíre*, dos parejas —cada una conformada por un hombre joven o un niño y una mujer joven o una niña— bailan alrededor del grupo de bailadores y cantores en direcciones opuestas. Cuando las parejas se encuentran una frente a la otra, mueven rápidamente los pies, dando pequeños saltos para hacer sonar las guayas que llevan amarradas a sus cuerpos. Una de las parejas hace parte del grupo anfitrión y otra, del grupo de contendores. Estos jóvenes se pintan y se adornan con algodón. Los tipos de adornos que se emplean son muy variables y dependen del *áivoji* de cada dueño del baile.

El algodón representa al pájaro *yíivaba*, que tiene plumas de color blanco en su pecho, similares a las del pájaro algodnero *ítaqachikuje* (*Tityra cayana*). Este último se menciona recurrentemente en los cantos del baile de *fíraba*. Este algodón se pega en las pantorrillas y en los brazos en forma de brazalete, y en el tórax, en líneas verticales. Anteriormente se empleaba el *nikúba*, que es una mota de algodón colorado, producido por una clase de hormiga, o el algodón del cogollo del chontaduro, que se pega al cuerpo con leche de juansoco, y tiene una textura muy pegajosa similar a la del caucho. Hoy en día es frecuente el uso de algodón de farmacia para realizar los adornos.

Los diseños de la pintura corporal rememoran algunas de las historias míticas y se relacionan con personajes como Gisíre el bodoquero, Mayími y el Sol, de quienes se dice que mataban animales para comérselos; estos animales quedaban grabados en las piedras. También se relacionan con las pintas de las palmas y representan la oscuridad en la que vivía el mundo en el origen, la cual queda destinada como un adorno. La pintura se obtiene de la abuela *káati*, un tipo de planta. Su hoja se machuca, se pila, se asa en fuego bajo y se mezcla con agua para obtener el tinte. Además de su uso en el contexto del baile, también se emplea para pintar el cuerpo de los recién nacidos, para tratar ciertos tipos de afecciones como picaduras y llagas, para teñir el cabello y como protección en general.

Algunas varas también son teñidas de rojo; este color representa la rabia, la guerra y las enfermedades. Los estilos de pintura no son iguales en todos los clanes, por ejemplo, en el clan nejégaimijo, mientras que los hijos del dueño se pintan dos líneas negras al lado del adorno de algodón que llevan en el pecho,

sus hermanos y sus hijos se pintan todo el pecho de negro. En cambio, en el clan kiyéyimijo, se pintan tres líneas horizontales en el pecho.

Por otra parte, algunas personas portan coronas o cintas en la cabeza, con las cuales se identifica el rango jerárquico que ostentan durante el baile. Existen cintas de fibra de higuerón o de carguero, conocidas como *mini'ai*. En estas cintas se pintan algunos patrones con tinte negro. Esta es usada por las mujeres —la dueña del baile, las hijas y hermanas del dueño, y las hijas de los hermanos del dueño— mientras que otra es usada por los mayores —el dueño y sus hermanos—. Esta última es conocida como *miníba*.

La corona de plumas recibe el nombre de *cháa'imiga* (figura 14); puede tener de una a cuatro hileras de plumas, cada una de un tipo diferente de plumaje. La corona de plumas la porta, idealmente, el hijo mayor del dueño del baile. Si este tiene un hijo, también usa la corona, ya que ellos son la línea de descendencia que sucederá al dueño en su carrera de baile. La hija mayor del dueño del baile también porta este tipo de corona, pero con plumas más cortas. En caso de que el dueño no tenga hijas, puede designar a una sobrina para que porte la corona. De esta manera, los asistentes al baile pueden identificar quienes son *el jefe* y *la jefa* de ese grupo (figura 15).

Figura 15. Los anfitriones de un baile sentados en el mambadero. De izquierda a derecha: Fernando Paky y sus hijos Eduardo y Avelino. Fernando, como dueño de baile, porta la cinta *miníba*, mientras que Eduardo, como hijo heredero, porta la corona de plumas *cháa'imiga*.



Fuente: archivo fotográfico de la familia Paky. Villa Azul, 1992.

Figura 16. Anfitriones del baile en el patio de la maloca durante la presentación del hijo heredero. Eduardo se encuentra en el centro y al lado derecho su hijo Mario, también con los adornos⁷³. Al lado de ellos están las hijas del dueño del baile, Fernando, adornadas con algodón



Fuente: Archivo fotográfico de la familia Paky. Villa Azul, 1992.

Para la realización de estas coronas se puede emplear el plumaje de distintos pájaros: de *jáchime'u* (Cotingidae), de guacamaya roja *jéeva* (*Ara macao*), de guacamaya azul *ino'aiba* (*Ara ararauna*), de loro real *gáaru* (*Amazona ochrocephala*), de loro churuquero *kiirába*, de gavián churuquero *kiimimimogáje* (*Harpia harpyja*), de gavián algodónero *ítakumogáje*, de picón *nígo* (Ramphastidae), de garza grande *jichíba* (Ardeidae), de paujil *nimíku* (Cracidae), entre otros. La elección de estas plumas y sus colores es deliberada por cada dueño de baile y tiene también un significado. Cada dueño de baile a quien pregunté decía que le correspondía un tipo específico: Eduardo Paky emplea plumas de garza, Jesús Ortiz de loro real, Jorge Ortiz de loro churuquero y Marcelino Fiagama de gavián churuquero. Eduardo criticaba el hecho de que, en algunos bailes, ha visto coronas de aves que no son las que corresponden, pero que son más comunes, como de gallinazo o de gallina: “yo les dije ¿cómo así? Yo nunca he visto eso, no existe eso”. Así mismo, asociaba cada color a un significado y daba su opinión crítica sobre el uso de coronas y demás parafernalia ritual por fuera del contexto de un baile:

73 Eduardo afirmaba que durante esta celebración se “equivocaron” con el diseño de la pintura corporal, pues le pintaron todo el pecho, pero lo que corresponde, según su *áivoji*, son las dos líneas verticales.

[Las coronas] tienen negro, verde, amarillo, rojo y el blanco, esos son los colores. Garza, todo blanco, llega a la paz. El negro significa la noche, la oscuridad. El rojo significa sangre, violencia y enfermedades, entonces para eso ya adorna con rojo protegiendo [de] esa enfermedad, esa clase de vida. El verde ya es como la forma de la naturaleza, ya que nosotros decimos *jáachimeje*, ya la coca y el tabaco verde. El amarillo es cuando el sol nace por la mañana que alumbra como amarillito, ese es el color amarillo. Ya el blanco es como la paz del día, ya es todo blanco, esa es la corona que yo utilizo. De resto, ya es *imárimi*, algodón para que no maltrate la frente de uno pone puros algodoncitos. Uno pone ese blanco, como una bola de pluma de paujil, lo pone en las puntas. Esa es la corona que yo utilizo. Pero otro que es de charapa tiene otra forma de corona, según el clan. Así son esos adornos.

Entonces muchas veces, cuando yo voy a la ciudad [me dicen]: “usted póngase corona, para que usted sea cacique, póngase collares”. Yo le digo no, en vez de corona [me] pongo sombrero, en vez de collar estoy así, no es la corona ni es el collar el que pone el poder, es el conocimiento. Esos son para cuando yo estoy haciendo mi programa; [ahí] sí me pongo esos adornos, esa pinta que me pinto en mi cachete, en mis brazos, en mi espalda, en mi pecho. Pero yo pa’ qué voy a pintarme, pa’ qué voy a adornarme. Simplemente lo que uno tiene es el conocimiento. Y eso, como dicen los viejos, el conocimiento de uno no es una corona como un maquillaje, como un brazalete, no. El conocimiento es de uno, lo tiene uno en la cabeza, nadie lo ve eso.

En cambio, [lo] que es adorno que dicen ellos, ya maquillajes, ya muy diferente. [Antes] ponían esos aretes que dicen *áariga*. Esos aretes cuadrados que ponían son [de] gente guerrera que utilizan esos aretes, esas narigueras. Yo lo veo a todo mundo con esa vaina, con un arete por acá, con un nariguero ahí, otro por acá, en las tetillas lo ponen, y bueno, ¿para qué [se] ponen tanto esas vainas? Eso no. Dependía de la función que tienen los adornos. Entonces esas personas que manejan rayo, poderes de rabia, poderes de guerra, era que tenían esos aretes, esas narigueras. Como uno no es de eso para qué uno va a ponerse todas esas cosas.

Pues sí, así son las cuestiones de los bailes. Tienen muchas cosas que para entender tiene que voltear por un lado [y] por otro, muchas formas de explicarla.

Además de los cantos grupales existen otros tipos de cantos especiales, algunos de ellos exclusivos de ciertas carreras de baile que son ejecutados de manera individual o en pareja. Estos son los cantos de adivinanzas (*káfini*), de repartición de caguana (*ísu*), de entrega de cacería o de entrar a tomar caguana (*síjivato*) y de flautas (*síirumási*). A continuación, presentaré una breve explicación de cada tipo.

I. La adivinanza (*káfini*)

El canto adivinanza (*káfini*)⁷⁴ hace parte de las solicitudes que realiza el dueño a sus contendores. Les pide que preparen para su baile una adivinanza que él mismo deberá responder. Esta tiene como objetivo retar, evaluar y comprobar el conocimiento que tiene un dueño de baile de su carrera, de las historias asociadas a esta y de las distintas relaciones que existen entre todos los habitantes de la selva —humanos y no humanos (espíritus, frutas, animales)—. Por tanto, el contenido de la adivinanza depende de cada carrera de baile. En el caso del baile de frutas (*níimigene*), las adivinanzas van a estar relacionadas con el fruto en específico que pide el dueño a sus invitados y con la época del año según el calendario ecológico⁷⁵. El baile de frutas se destaca por el uso de adivinanzas, las cuales son ejecutadas por los cantores a partir del canto de entrada y hasta la medianoche. En cambio, en los bailes de *amoka* y de *tíre* se realizan únicamente tras el canto de entrada. También es posible que alguien que interprete el canto de entrega de cacería o de entrar a tomar caguana (*síijivato*) formule, si lo desea, una adivinanza al dueño. Sin embargo, estas se consideran más simples que las del baile de frutas, que es de mayor complejidad y relevancia.

El contendor, desde antes de la celebración de la fiesta, prepara la adivinanza. Para ello, introduce algunos términos al canto de entrada que darán cuenta de lo que está preguntando y prepara a su gente para el aprendizaje del canto. En el momento del baile, la gente repite varias veces el canto. El dueño del baile debe permanecer atento, escuchando los términos “especiales” que están siendo entonados. Al finalizar, el contendor o su cantor designado, en un diálogo breve, brinda información adicional. Si el dueño no adivina de inmediato, la gente repite el canto. Esto puede hacerse incluso dos o tres veces más. Al responder correctamente, el contendor queda en silencio y el público del baile aprueba con un *juuuu* o *jiii*. Si el dueño no responde a la adivinanza, es posible que reciba burlas, críticas y, en el peor de los casos, abucheos. En ese caso, el contendor le revela al dueño la respuesta. Jorge Ortiz relata que durante un baile de frutas puede dar respuestas hasta a doce adivinanzas (suponiendo que son tres los grupos de invitados y preparan cuatro adivinanzas cada uno).

74 Corresponde a lo que se conoce como *eiki* entre los murui. Laura Areiza (2015) presenta una transcripción y traducción detallada de cinco de estos *eiki*, acompañados cada uno de una *interpretación poética*.

75 En Cárdenas y Venegas (2019, 104-105) se presenta una tabla del calendario ecológico de los féenemina’a con cada uno de sus tiempos —1) friaje (*sikú’umfi*), 2) tiempo de gusanos (*yáribaje*), 3) verano (*fikaba*) y 4) invierno (*jínjia*)— con sus distintas etapas, las cosechas de cada uno y los meses que corresponden aproximadamente. Además, se incluyen los cantos de entrada del baile de frutas que corresponden según el tiempo y una referencia breve a sus adivinanzas (2019, 89-122). Esta información es sintetizada junto a la de otros calendarios ecológicos de grupos del Medio Caquetá, Igará-Paraná y Mirítí en Jiménez *et al.* (2023).

Por este motivo, muchos de los féenemina'a (particularmente de los tres clanes que habitan Chukiki) consideran que es la carrera de baile de mayor complejidad.

Para encontrar la respuesta a la adivinanza, el dueño debe reconocer el término que le están nombrando y ubicar sus orígenes en su *canasto de conocimiento*. La adivinanza no se expresa únicamente en la palabra cantada, sino también en las presas de cacería que llevan los invitados e, incluso, en los gestos que realiza el contendor durante su diálogo. La expresión corporal del contendor, que es enérgica e impetuosa, puede dar la idea de un "enfrentamiento" entre él y el dueño del baile. La lógica que vincula la expresión de la adivinanza con la expresión de la respuesta es variable y compleja. Los enunciados pueden relacionarse entre sí por índices ecológicos, mitológicos, morfológicos, sensoriales o lingüísticos. Además, la adivinanza no se trata de una simple metáfora, entendida esta como figura literaria (expresar una cosa como otra cosa o a través de ella), sino que los términos se encuentran vinculados entre sí ontológicamente (una cosa *es* la otra). Por este motivo, la adivinanza da cuenta de un sistema de clasificación indígena complejo que puede ser entendido por los más versados en este campo y que se emplea también en el contexto de la curación de enfermedades.

El momento de la adivinanza no solo exige al dueño un conocimiento de las historias de origen y las relaciones simbióticas entre las entidades de la selva, también reta su entendimiento de las lenguas indígenas. El canto y la adivinanza se enuncian en la lengua del pueblo del contendor. Eduardo Paky, por ejemplo, señala que, si bien entiende el muinane, el bora y, en menor medida, el uitoto, cuando sus contendores son los andoque debe pedir el respaldo de un conocedor de esta lengua para que haga una traducción simultánea.

Aurelio Suárez narra una anécdota sobre una adivinanza que le formularon durante un baile de frutas (*níimigene*). Para el baile, él pidió a los invitados que llevaran chontaduro y Jorge Ortiz, su contendor, llevó un racimo de chontaduro, del cual colgaba un sábaló. "A él le gusta hacer mucha fonomímica, gestos, y llevaba escondiendo el racimo de chontaduro donde él tenía el sábaló" relata. Recuerda que tuvo la suerte de reconocer el sábaló que colgaba del racimo de chontaduro. Al inicio, creyó que la respuesta podía ser *móomojebai*, expresión para referirse al sábaló de chontaduro, un tipo de chontaduro que es de tonalidad amarillosa, pero estaba errado. Entonces, continuó pensando: "de pronto está preguntando por *mofíivomótano*, 'nuestro origen de vida'". Hizo esta asociación pues el sábaló tiene la forma de una hoja muy grande, como la tuvieron las hojas de la cepa de origen de la mata de tabaco. Su nacimiento viene de donde sale el sol, o del oriente, *mótano*. En la historia, la mujer de abundancia (Túvavogaigo) preguntaba al abuelo de tabaco (Bañó'otadi) por el tamaño y estado de desarrollo

de su cultivo: “¿cómo está mi tabaco?”. De ahí se derivan distintos nombramientos del tabaco. “Su tabaco está así de grande como escama de sábalo”, *jébaimeéri*, dijo ella, y fue esta expresión la respuesta a la adivinanza.

Aurelio también recuerda una adivinanza “sencilla”, que un tío suyo formuló durante un baile también de *níimigene*. Su tío llevaba un gajo de cucuy junto con una *arepota de avispa*. Cuando el cucuy ya se está negreando, se ven las avispas volando alrededor. Esta es una manera de saber, sin necesidad de subirse al árbol, que el fruto ya está maduro. Así que la pregunta era por el animal que avisa que el cucuy silvestre —que no negrea ni lo pica la avispa— ya está maduro. La respuesta era el mico *tó’omi*, un mico pequeño de color negro que chupa este fruto. De manera contraria, si la adivinanza dice “me picó la avispa” es porque está preguntando por el cucuy (Cantores y cantoras del pueblo *ph̄e:nemuunaʔa* 2022, 123-124). También es posible determinar la madurez del fruto observando sus partes *igáchaba* e *imútaba*, que son como los “ombigos” del fruto, uno arriba y otro abajo. Por esto, Aurelio afirmaba que las adivinanzas son también enseñanzas sobre las partes del cuerpo humano, pues, de la misma manera en que se aprende a reconocer los distintos signos de cada ciclo de la naturaleza, se reconocen los signos de los ciclos del desarrollo humano, como, por ejemplo, cuando a una niña está por bajarle su menarquía.

Eduardo Paky mencionó brevemente algunas de las adivinanzas que ha resuelto como dueño de bailes. En alguna oportunidad, invitó a Rafael Mukutuy para un baile de pisada de maloca (*kikusu*) de la segunda reconstrucción que realizó; Rafael llevó barro (como gredoso) y, junto a su grupo de cantores, planteó la adivinanza: “*mi’yi gáabo gasuyáku’ijl̄inejeke*. ¿Cómo el creador hizo para que la tierra no se desbaratara?”. Rafael estaba preguntando por el elemento que empleó el creador para mezclar la tierra y formarla como un tiesto. Eduardo escuchó unas tres vueltas de la canción hasta que logró captar el término *gasuyáku’i*. Esta palabra no la conocía, así que, aunque entendía el sentido general del canto, no le era totalmente claro ni exacto como para dar de inmediato una respuesta precisa. Eduardo empezó a pensar: “¿Qué se hace con ese barro? Olla, tiesto. [El creador] aplanó la tierra, encima echó ceniza, encima barro. Lo alijó con una piedra *garáaku’i*”. Rafael le respondía: “Sí, sí, esa es una cosa, la ceniza ¿y la otra?”. Eduardo respondió: “baba de ortiga, leche de juansoco”, en este momento acertó y el canto paró. Esta sustancia es empleada para que la greda no se desmorone.

Las adivinanzas de los bailes de *amoka* y de *tíre* están relacionadas con la cacería de animales. La cacería que traen los contendores para entregar durante la adivinanza es envuelta en hojas para ocultar su contenido. La pregunta para resolver en este caso será qué presa de cacería han traído al baile. Por el

tamaño, el dueño puede hacerse una idea de cuál animal puede ser: “si trae una cacería grande, puerco, cerrillo o, de pronto, hay veces traen danta, o si viene con un tigre”, relataba Eduardo Paky. Si el término que menciona el canto es *marími baño'o* (tabaco de algodón), la respuesta es que la presa que traen es un gavilán. Si el canto dice *úuga'baño'o* (tabaco de chucha), la respuesta será el tigre. Si dice *imukugáibaño'o* (tabaco de rabia), corresponde al tigre colorado. Si dice *mogáikira kigarabaño'o* (tabaco de pereza o de sueño), señalaba Eduardo, se puede determinar que la presa que han traído los contendores es un venado colorado. Al responder la adivinanza y terminar la canción, el contendor hace entrega de la presa al dueño del baile.

La presa de cacería representa, a su vez, una enfermedad que se atrapa y se lleva al baile como una forma de prevención y curación. Por este motivo, en el fondo, lo que al dueño le llevan no son simples presas, sino, en realidad, enfermedades. En los contextos ceremoniales, tanto en los bailes como también en el mambeadero, durante la ejecución de diálogos especializados, los animales no son mencionados con sus propios nombres. En su lugar, se emplean expresiones relacionadas o sus equivalencias en frutas. Por ejemplo, si un grupo de hombres planea salir de cacería en la noche, el mayor que realiza una conjuración para que su tarea sea exitosa no debe mencionar a los animales, pues esto podría darles “aviso” de su búsqueda, por lo que van a permanecer ocultos. Además, nombrarlos con otros términos facilita la captura del espíritu del animal, que oculta sus formas corporales en otras. A propósito, Sergio Mukutuy explica:

Lo que pasa es que el espíritu animal es muy estratégico. Celoso. Él no va a llegar a usted directamente. Él va a usar todas las herramientas para poder engañar al hombre o para poderlo dominar. Entonces él tiene su truco, se va por este lado, se va por esta fruta, se va por un animal, se va por un palo. Ese se disfraza por todos los lados. Entonces la adivinanza es para eso, para que el contendor esté estudiando cómo no dejarse dominar, va estudiando por aquí, va, toca por aquí. Porque en cualquiera de esos él [el espíritu del animal] está, digamos, buscando estrategias pa' poder llegar al hombre. Los que se preparan para esa carrera están manejando todos los secretos de la naturaleza. Cómo es que va a entrar él. El contendor también está manejando. Puede entrar por aquí, puede estar por este lado, por este lado. Porque no va a entrar directamente allá, no: “mire, vengo a esto”. No. Él no se va a dejar ver, por eso utiliza máscaras a lo último porque él [el espíritu o la enfermedad] está usando todas esas artimañas para atacar al hombre, para dominar al hombre. Por eso ese como dicen, por la fruta, por los animales, por las plantas, por todo para no ser descubierto. Entonces la adivinanza es para descubrir dónde está metido: “Ahhh, me descubrió”. Entonces va limpiando donde está escondido, ahí va limpiando.

Aunque la interpretación de las adivinanzas puede ser muy variable y no corresponde a una categorización de las relaciones entre entidades que esté preestablecida y fija, ciertos códigos se incorporan como parte de un conocimiento común que circula en ámbitos mixtos (incluidos los espacios cotidianos, como en la preparación de los alimentos). Por ejemplo: “si usted trajo maraca le preguntan: ¿dónde cogió ese borugo? porque ese es el sinónimo. Y si usted trajo una boruguita, le dicen: ¿dónde usted consiguió esa maraca?”. Según Aurelio, el maní también es borugo (Cantores y cantoras del pueblo *ph̃e:nemunaʔa* 2022, 122). Este tipo de “equivalencias” son también empleadas en la interpretación de los sueños, de manera que la visualización de algunos frutos se considera premonitoria de presas de cacería o animales que están al acecho⁷⁶.

A continuación, presento un canto del baile de frutas (*ñimigene*), que plantea una adivinanza. El canto corresponde a la entrada del baile de chontaduro y fue interpretado por el mayor Aurelio Suárez

<i>Íyi s̃ʔurami⁷⁷ s̃ʔurami s̃ʔurami</i>	Esos pia pia, esos pia pia, esos pia pia
<i>s̃ʔurami s̃ʔurami m̃iʔai saʔi</i>	Esos pia pia, esos pia pia vienen hacia nosotros
<i>s̃ʔurami m̃iʔai saʔi</i>	Esos pia pia vienen hacia nosotros
<i>áámijijágoti giririye giririye</i>	Desde la bocana vienen los truenos (sonido del trueno)
<i>giririye giririye</i>	(sonido del trueno o del invierno)
<i>giririye giririye m̃iʔai saʔi</i>	El invierno (sonido del invierno) viene a nosotros
<i>giririye m̃iʔai saʔi</i>	El invierno viene a nosotros
<i>jádigoási fééneti</i>	Desde el centro del patio
<i>mááchutaniba goʔasi fééneti⁷⁸</i>	Desde el centro del patio del sol [astro] de alimento

76 Algunos de estos homólogos o equivalentes entre frutas y animales son: maraca o maní con borugo, piña con cucha o panguana, chontaduro con sábalo o cusumbo, yuca con pescado, caguana con gavilán y chagra cargada con armadillo o babilla (Venegas y Cárdenas 2019, 307). Londoño identifica otras equivalencias: cucuy con chururo, aguacate con guara, caimo con zorra o danta, guacuri con paujil o danta, cumare con puerco, guacuri negro con cerrillo y árbol de pan con babilla (2004, 48).

77 Especie de pájaro, conocido como pollero o pollo de monte.

78 “1. ʔiʔdu siʔúqamw siʔúqamw siʔúqamw/ 2. siʔúqamw siʔúqamw m̃iʔa saʔi/ 3. siʔúqamw m̃iʔa saʔi/ 4. ʔâ:muhw hágotw guʔqawʔde guʔqawʔde/ 5. guʔqawʔde guʔqawʔde/ 6. guʔqawʔde m̃iʔa saʔi/ 7. guʔqawʔde m̃iʔa saʔi/ 8. há:dí goʔási ph̃e:netw/ 9. ʔmatútânû:ba goʔási ph̃e:netw”. Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃e:nemunaʔa*” (2022, 132).



Canto de entrada-adivinanza, baile de frutas

Interpretación: Aurelio Suárez

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemwunaʔa* (2022)

Las canciones de entrada se caracterizan por tener una estructura repetitiva y aparentemente simple, pero que contiene términos con densidad simbólica; además, no poseen alusiones explícitas a la fruta celebrante. En este caso no hay ninguna mención al chontaduro. No obstante, este canto condensa varios elementos importantes presentes en la historia del robo de chontaduro, en la relación que mantiene una especie de pájaro con el fruto, con su tiempo ecológico y con las afecciones que padece.

El chontaduro tiene una relación estrecha con el invierno y, además, es un indicador ecológico de su inicio. Así mismo, se le atribuye una relación con los animales acuáticos⁷⁹ por las historias míticas que los ligan. Desde la perspectiva de estos seres, el invierno —que viene con la cosecha de chontaduro— es su verano. El verano se asocia a la abundancia generalizada de comida y esto ocurre para los peces cuando hay inundación, por lo que el verano para ellos es el invierno para el ser humano. El chontaduro, al ser un fruto “rasquiñoso” en su estado silvestre y tener color rojo, está relacionado con las alergias y las enfermedades de la sangre. En el canto, aparece un pájaro *sʼurami* (pia pia), que se alimenta de chontaduro. Esta ave es conocida en el español local como el cenizoso por el aspecto de su plumaje y, en este caso, su nombre constituye la adivinanza del canto. Cuando en una adivinanza de chontaduro se pregunta por *sʼurami*, el dueño del baile puede responder con el nombre del polvo que sale en la mata de chontaduro cuando es atacada por una enfermedad. La aparición del polvillo se relaciona con el aspecto “cenizoso” del pájaro.

Además, el canto menciona a Machútaníba (el astro de alimentos), quien dio consejo a los animales para mambear. Los animales, como no siguieron el consejo, no se bañaron, se enveciaron con la coca y se volvieron cenizosos. A su vez, la explicación de la enfermedad de la mata de chontaduro se encuentra en la historia de origen de este fruto, puesto que, al ser resultado de un robo que desencadenó un conflicto, los animales buscan vengarse botando ceniza en la cepa de las palmas cultivadas por los humanos. El anuncio de la llegada del invierno, a través del sonido del rayo (*giririyē*), no solo se refiere a un hecho

79 Por ejemplo, María Clara Van der Hammen (1992, 283) señala que el papel de la celebración del chontaduro entre los yukuna sería la regulación de la relación con los peces. En este baile, se invitaría, simbólicamente, a estos animales.

ecológico —como es el inicio del invierno cuando finaliza la etapa de chontaduro—, sino que también evoca la historia mítica del momento en que la gente del agua regresó con sus armas (lluvias, truenos e inundaciones) para recuperar la semilla que les fue robada. Estos son algunos de los elementos claves que un curador debe comprender y manejar para sanear las enfermedades relacionadas con el tiempo de cosecha del chontaduro.

II. La repartición de caguana (*ísu*)

Los cantos de repartición de caguana (*ísu*)⁸⁰ son interpretados en pareja (hombre y mujer). La pareja por lo general está conformada por un esposo y su esposa, en cuyo caso también bailarán en compañía de sus hijos pequeños, si los tienen. También pueden interpretar el canto un padre y una hija, o un hermano y una hermana. Sin embargo, no es indispensable que exista un vínculo de parentesco entre la pareja de cantores. Dado el caso, si una mujer u hombre externo aprende el canto y quiere bailar, cualquier hombre o mujer de la maloca lo puede acompañar. Estos cantos son interpretados desde la tarde-noche del día anterior al baile hasta la madrugada del día siguiente, en lo que se conoce como la víspera del baile. También pueden ser interpretados en momentos previos a la llegada de los invitados o contendores, en caso de que estos tengan alguna demora.

La repartición de caguana se realiza únicamente en la celebración de los bailes de *amoka*, *tíre* y *fíraba*; el baile de frutas no cuenta con este momento. Al inicio del ritual, el dueño consagra las totumas y la bebida. Primero, reparte el ambil a los colaboradores y colaboradoras que participan en la repartición de la bebida y les entrega las totumas. La dueña, por su parte, alista una olla con la bebida de manicuera e inicia la repartición. Mientras comparten la caguana, cada pareja de repartidores canta y baila por la maloca en recorridos libres. Dentro de la maloca, varias parejas pueden cantar simultáneamente diferentes cantos. Las mujeres previamente han dispuesto baldes llenos de caguana. Un miembro de la pareja de cantores sostiene una totuma pequeña repleta de esta bebida y la ofrece a las personas que están sentadas alrededor del centro de la maloca o en los fogones haciendo sus trabajos. La persona debe recibir la totuma e ingerir toda la caguana. Mientras termina de beber, la pareja de cantores sigue bailando y cantando. Después, reciben la totuma vacía y, todavía cantando y bailando, se desplazan hacia un balde cercano para volver a llenarla de caguana y ofrecerla a otra persona.

80 Corresponden a lo que entre los murui se denomina como *buiñua*. En este caso, la repartición de caguana se realiza en la celebración de bailes de “prestigio”: *yadiko*, *zikii* y *menizai* (García 2018, 77)

Aunque es un momento en el que celebra principalmente la gente de dentro del baile, quienes llegan de otras malocas con cacería o pasan a visitar también se unen a la repartición de caguana. Si traen cacería, desde este momento el dueño y la dueña deben recibirla y pagar por lo que les trajeron. Algunos de los asistentes al baile, especialmente si vienen desde muy lejos, se instalan esa noche y guindan sus hamacas en la maloca. En ese momento se toca el maguaré, lo cual indica que se está acercando el momento de inicio del baile. Otras personas terminan de realizar sus arreglos y se pintan con tinte negro (*káati*) para que seque y al día siguiente tenga un color bien definido. Algunos hombres siguen mermando la sal y tostando la coca para el ambil y el mambe que repartirán durante el baile. Las mujeres trabajan arduamente en el fogón, para completar las tortas de casabe que hacen falta para entregar a los invitados que llegarán.

Mientras la gente está cantando y bebiendo caguana, el dueño permanece sentado en el mambeadero junto con, al menos, dos compañeros que lo apoyan. Con ellos, en un diálogo ceremonial (tipo *itóomo* o *átasiki*), narra el origen, no como una historia extendida, sino en una oración que lo condensa. Al dueño no le reparten caguana para evitar que tenga que levantarse a orinar y se interrumpa el diálogo. Esto sucede hasta la media noche y de ahí “uno cierra esa parte del mal”, subraya Eduardo. Entonces, el dueño se levanta de su banca en el mambeadero y se une a la repartición de caguana junto con la gente de la maloca.

A eso de las cuatro de la madrugada, el dueño vuelve a sentarse en el mambeadero: “ya va a narrar la parte de vida de la gente, cómo tiene que hacer la naturaleza cuando da la vida buena que va a ir amaneciendo, y esa tranquilidad, es pureza de la naturaleza, todo uno lo va trayendo y lo cierra”, comenta Eduardo. De esta manera, alrededor de las cinco de la mañana, con la llegada del amanecer, finaliza el evento de la repartición de caguana. El dueño reúne a sus colaboradores y colaboradoras y les reitera qué gente y qué clanes van a venir y la manera en que deben ofrecer los productos en los que han trabajado para atenderlos.

Las mujeres organizan todos los productos en un segundo piso de la maloca que se adecua para tal fin. La dueña dispone en el centro de la maloca un cernidor con la cacería ya despresada que recibieron durante la repartición, junto con maní, ají y casabe para que la gente se alimente. Después, las personas se van a descansar de dos a cuatro horas para luego continuar con los últimos preparativos y trabajos antes de que los invitados lleguen al baile.

La repartición de caguana se hace para endulzar el corazón de la gente que ha estado trabajando arduamente en la preparación del baile, así como también para enfriar el humor caliente de las personas que vienen de afuera. De esta manera, se apaciguan los conflictos y los malos ánimos que puedan tener los

anfitriones entre sí, para demostrar y exaltar la alegría que les produce recibir a la gente en la maloca y brindarle el fruto de su trabajo. Hasta antes de la medianoche, los cantos de repartición de caguana se caracterizan por ser canciones de crítica: “ahí sí agarramos a sacarnos los chiros al sol entre paisanos”, comenta Mario Paky. En estos no solo se critican comportamientos o características físicas, sino también el sabor de la caguana. El dueño y la dueña, en cambio, deben cantar cantos de estimación a su gente. Después de la medianoche en los cantos se bendice la bebida como fuente de vida.

Por ejemplo, en el siguiente canto de repartición de caguana, que fue interpretado por Saulo Mukutuy, se critica fuertemente a la dueña y a las mujeres de la maloca. El canto indica que ellas solo hablan de su trabajo, pero en realidad se quedan solo viendo a la gente y no les brindan nada de comer. Esto se hace para sacar este mal pensamiento que el canto señala de las mujeres, y para que, al contrario, sean atentas con sus invitados:

<i>Ji ñimafikanigo ñimafikanigo o'o</i>	Habladora, habladora.
<i>mii'ai diti áivokani</i>	Usted nos duele mucho.
<i>dima'a ñika'i jiyiro</i>	Usted está hablando así.
<i>mii'aiko jabáfi'ikamo</i>	A nosotros solo nos mira
<i>jiyiro júgavi mamáchuva</i>	Ni siquiera nos dice: “vengan y coman”
<i>néfitimo gáigomi</i> ⁸¹	Las mujeres no dicen.



Canto de repartición de caguana y de crítica a la dueña
Interpretación: Saulo Mukutuy
Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemunaʔa* (2022)

Al contrario, en el siguiente canto, interpretado por Libardo Mukutuy, el dueño muestra la alegría de recibir a todos sus invitados que ya bajo el techo de su maloca son también su familia. Menciona la cuya de nacimiento en la que brinda de tomar la caguana a la gente:

81 “1. hu ʔimaʔikanwo ʔimaʔikanwo ʔimaʔikanwo ʔoʔo/ 2. mû:ʔa dítu ʔáʔokani/ 3. dimaʔi:kaʔi hĩdwaʔo/ 4. mû:ʔako habaʔi:kamo/ 5. hĩdwaʔo húgaʔu mamáʔtuʔa/ 6. neʔítumo ʔgâ:gomu”. Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemunaʔa*” 2022, 318).

*Jií ímikanikuva ímikanikuva
ímikanikuva*

Muy bien, muy bien, muy bien.

tayóto úuví gáase'i

Mi familia llega a participar de mi baile.

jáanegi'o tafíivo dúutu'u

De la cuya de nacimiento

kágenifáikuti amíi'aiko ísu'i

doy de tomar caguana a ustedes.

ijí yáaja ísu'i ísu'i jiii

(Música) Reparta caguana, reparta caguana.

[Comentario] *Miyámina'a*

La gente muy contenta.

*kúkacho imomo*⁸²



Canto de repartición de caguana

Interpretación: Libardo Mukutuy

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemunaʔa* (2022)

III. El canto de entrar con cacería o de entrar a tomar caguana (*síjivato*)

El canto *síjivato*⁸³ es interpretado de manera individual por un hombre que llega de afuera de la maloca y puede ser ejecutado en cualquier tipo de baile. Además, puede transcurrir en cualquier momento de la celebración o incluso antes de ella —desde que el ambil de invitación sale de la maloca— hasta alrededor de la medianoche del baile. En este canto, un hombre, que no necesariamente pertenece a los grupos de invitados o de contendores del baile, ingresa a la maloca llevando consigo cacería; por lo general, se anuncia el animal —de manera indirecta, como ocurre en los cantos— que se está llevando y se pide la entrega de un pago. Entonces, la dueña le brinda de tomar caguana y lo alimenta con casabe y maní, mientras que el dueño le ofrece ambil y mambe. Es opcional formular una adivinanza, si el cantor lo desea. En algunos casos, puede que no lleve cacería, pero entra sujetando helechos con los que baila. Sin embargo, el

82 "1. h́ú ʔimikanikuβa ʔimikanikuβa ʔimikánikúβa/ 2. ta'dóto ʔú:βw gâ:seʔi/ 3. h́â:negíʔo taφi:βo dú:tuʔu/ 4. kágenwíφókutw ʔamú:ʔako ʔisuʔi/ 5. ʔihí ídâ:há ʔisuʔi ʔisuʔi h́wuwu/ 6. Comentario: mîdámunaʔa kúka'to ʔímomo". Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en "Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemunaʔa*" (2022, 317).

83 Corresponde a lo que se conoce entre los murui como *uuriya* o *fakariya*. Oscar Iván García (2016) explica que hacen parte del ritual de entrega de cacería. El autor traduce el término *uuriya* como cantos de llegar alegremente y *fakariya* como cantos de llegar a probar los alimentos, particularmente las bebidas a base de yuca que se preparan para la fiesta. Entre los *féenemina'a* ambas acepciones se reúnen en el término *síjivato*, y por esto lo traducen tanto como "cantos de entrar con cacería" como "de entrar a probar la caguana".

pago será así mismo proporcional. Esteban explica con más detalle el tipo de peticiones que se realizan en el canto:

Por ejemplo, de pronto los chúúmojo van a hacer *amoka*. Listo, voy a preparar mi canción, mía, voy a pedir a ellos, a la dueña de ellos, lo que es de ellos. La vida que ellos tienen para que me dé más vida. Entonces voy a llegar a cantar:

<i>Áadujita'i mofíivo faikutu adújita'i</i>	Quiero tomar líquido de nuestra vida, quiero tomar;
<i>nijéke jigáje mé'i fáikuru a'a'a</i>	del agua del hacha de espanto bebí.
<i>dóonoti tájevi bi'u bi'u</i>	Arregle mi cuerpo,
<i>mofíivo fáikutu adújita'i tafiivo kiya'a</i>	líquido de nuestra vida, quiero tomar mi vida de piña;
<i>nijeke jigáje mé'i faikuru, a'a'a bi'u bi'u.</i>	del agua del hacha de espanto bebí.

Eso es lo que uno pide, uno va diciendo:
Quiero tomar, quiero tomar el agua de vida de ustedes;
yo tomé el agua del hacha de loquera,
y mi cuerpo y mi cara me están dando vuelta, tengo borrachera;
entonces yo vengo a tomar, quiero que me den agua de vida de la dueña de esta maloca,
denme esa agua de vida, la manicuera;
endúlcenme, que yo tomé el líquido del hacha de loquera, yo estoy embolatado, ordene el jugo de lo que yo vivo, de piña.
Estoy pidiendo lo mío, el zumo de piña pa' aliviarlo. Uno pide eso; por eso es que uno dice: *fáañ'o'minago mofíivo fáikuti*, "dueña, deme ese líquido de vida de nosotros [manicuera de vida]". Eso es lo que uno pide. Entonces cuando la dueña escucha, ya va con su totuma a dar de tomar. Eso es lo que uno pide; es como alabando a la dueña, deme, aquí está la vida, usted tiene ese líquido de vida, endúlceme, enfríeme. Así uno pide eso, cosas buenas, denme de comer, quiero comer casabe de aquí, sabroso, que yo me estoy muriendo de hambre. Ese es el mensaje que uno pide en esas canciones, alabando esto. Quiero chupar el líquido de la flor de tabaco, denme de chupar, quiero chupar, está diciendo a la mujer. A todo eso es que se refieren todas esas canciones de diferentes carreras. Eso es lo que se pide, cosas buenas. Ese es el sentido de esas canciones.



Canto de entrar a tomar caguana o llegar con cacería (*síjivato*)
Interpretación: Esteban Ortiz

Este es un canto que busca, además, levantar el ánimo irrumpiendo entre los cantos grupales y los protocolos del baile: “solamente [se] viene a recochar con eso, a darle ánimo al dueño, lo sopla, lo toca con ese ramillete de hojas [...] al que le gusta, hace cacería y se va a divertirse, a hacer borrar el cansancio, el sueño, a hacer reír a la gente”, comenta Esteban. Este tipo de entradas generan emoción y divierten a la gente. El cantor debe ser expresivo y, en algunas ocasiones, escenifica movimientos agresivos y belicosos: entra con machete, rula o palo garroteando los estantillos, los asientos e incluso hace como si fuera a atacar al dueño. Esteban explica que estos cantos “llevan como esa imagen o esa forma de guerra para que se endulce”.

Por otro lado, existe un gran número de estos cantos e, incluso, cada cantor puede componer uno nuevo. Saulo Mukutuy interpretó uno de estos cantos:

<i>Tóbibíbi</i>	(Sonido de maguaré)
<i>jíbaiminí'i</i>	Yo vengo al baile,
<i>jîi júnuga tí'emí</i>	Pantorrilla de dantas,
<i>júnuga méenimi</i>	Pantorrilla de puercos,
<i>dijágo sáa'ino</i> ⁸⁴	Yo vengo a donde usted (la dueña).



Canto de entrar a tomar o llegar con cacería (*sijivato*)

Interpretación: Saulo Mukutuy

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemunaʔa* (2022)

En este canto el cantor anuncia su llegada para participar del baile. Para ello, imita el sonido de la música que producen los toques de maguaré. Expresa, además, que viene de los caminos de las dantas y de los caminos de los puercos. Es posible que lleve como cacería alguno de estos animales. Con la energía y la fuerza que tienen la danta y el puerco en sus pantorrillas viene a participar de la fiesta. Por otra parte, algunos de los cantos de *sijivato* también pueden derivar de narraciones míticas, como el siguiente canto interpretado por Libardo Mukutuy:

84 “3. tóbibibi/ 4. h̃wʔbámwñw̃:ʔi/ 5. h̃ũ: h̃únuga t̃ũ:ʔemw/ 6. h̃únuga m̃e:nimw/ 7. dihágo s̃a:ʔino”. Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemunaʔa*” (2022, 324).

Jíi áamijivi níjekevi

Desde la bocana [viene el tigre], desde la cabecera
[viene el oso].

jikúma

Esos dos, el tigre mariposo,

jéejimisi

esos dos, el oso hormiguero.

jíi ábañi'úika'usumi

Ellos se estaban engañando el uno al otro.

kóono íko jéjei dígaño

¿Dónde están los dientes de usted, oso? [pregunta
el tigre].

je ja ja ja ja ja⁸⁵

(Risas del tigre).



Canto de entrar a tomar caguana o llegar con cacería (*síjivato*)

Interpretación: Libardo Mukutuy

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̃:nemunaʔa* (2022)

El canto relata un encuentro entre el tigre mariposo y el oso hormiguero. El tigre viene desde la bocana y el oso desde la cabecera del río. El tigre, que tenía gran poderío, humillaba al oso. Alguien alertó al oso: “el tigre lo va a capturar, el tigre [se] lo va a comer a usted”. El tigre pensaba: “no tiene arma; al pobre oso lo voy a despescuezar”. En el momento en que estos dos se encuentran, el oso le dice al tigre: “oiga, usted me quiere quitar la naturaleza, ¿por qué? Esto es de todos. Ahí hay una raíz de milpes; si usted es berraco, arránquela, a ver si es verdad que es tanto lo que usted me humilla”. El tigre no le hizo nada al oso, sino que mordisqueó la raíz y le devolvió el reto. El oso le respondió: “no, como usted me dice que yo no tengo armas, pues, ¿qué yo voy a hacer?”. El tigre se fue encima del oso y este insistía: “yo no tengo armas”. El tigre, humillando al oso, le dijo: “yo sí tengo armas”, y abrió la boca mostrando sus dientes mientras reía. De la misma manera, el cantor llega a probar al dueño de la maloca para que muestre “sus armas” o su manejo del baile.

IV. El canto de flauta (*sírumási*)

Para este tipo de cantos se emplean flautas. Estos son ejecutados en parejas, idealmente compuestas por jóvenes o niños. Se dice que un tipo de flauta corresponde a la hembra —la más corta, que recibe el nombre de *igáigo*— y

85 “1. hú: ʔá:múhwaβw níhékeβw/ 2. hwkúma/ 3. hē:hwmusi/ 4. hú: ʔába'nwʔi:kaʔusumi/5. kó:no ʔúko hē:hwa díga'no/ (...) 13. he ha ha ha ha ha”. Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̃:nemunaʔa*” (2022, 326).

la otra al macho (*igáífi*). La flauta hembra es ejecutada por el más joven de la pareja. Cada flauta da lugar a un patrón musical diferente, como si estuvieran respondiéndose la una a la otra. Este tipo de canciones pueden ser interpretadas durante los bailes de *amoka*, *tíre*, *fíraba* y *yáriga*. Los cantos de *sírumási* también tienen letra; sin embargo, el contenido puede ser muy “pesado” para ser interpretado por jóvenes que quieren entregarle cacería al dueño del baile, por lo que, en vez de cantar, tocan las flautas. Es posible también que se una a la pareja de intérpretes un cantor que entone la letra. Para esto, se ubica detrás de ellos y los toma del hombro mientras los acompaña con el canto.

Estas flautas son fabricadas con un tipo de chonta de monte, la cual no se encuentra en las cabeceras del río Caquetá, sino en la parte baja del río Cahui-narí. Por este motivo, es muy frecuente que se empleen tubos de PVC para su fabricación. Eduardo relata que la última vez que consiguió este tipo de chonta fue a inicios de la década de los noventa, durante una visita a Morelia, en territorio de los báagomina’a. Mario Paky señala que, aunque no es el instrumento original, se las ingenian para que suene lo más parecido posible. Para ello lavan bien los tubos y los remiendan. Les aplican cera de abeja para suavizar el sonido y con corteza del árbol de higuerón envuelven los tubos; finalmente, pintan la corteza con los diseños correspondientes. Eduardo Paky interpretó un pequeño fragmento de una melodía de un canto de flauta:

<i>Stíji karuje iwajimi karuje</i>	esa otra hacha se volteó
<i>síji karuje iwajimi karuje</i>	esa otra hacha se volteó
<i>síji karuje iwajimi karuje</i>	esa otra hacha se volteó
<i>síji karuje</i> ⁸⁶	



Canto de flauta *sírumási*
Interpretación: Eduardo Paky

86 Canto en lengua bora.

Otro ejemplo de una melodía de canto de flauta a la que se le asigna letra es interpretada por Esteban Ortiz:

<i>Kiyá'a sébureku tá'imeku</i>	Mi cara es cáscara de piña.
<i>jáaku sébureku ta'imeku</i>	Mi cara es cáscara de maraca.
<i>fáñomínago kúniko gachábuku'i</i> ⁸⁷	El ñame de la dueña del baile está nudoso.



Canto de flauta *sírumási*, mi cara de piña

Interpretación: Esteban Ortiz

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo fênemuna?a (2022)

Esteban explicaba que en el canto se expresa que la cara es como cáscara de piña o cáscara de maraca. Esto quiere decir que el rostro de los hijos de tabaco de centro tiene que ser radiante, armonioso y dulce. Sin embargo, cuando hay un problema por la violación de un consejo, la cara se “forra” y no deja que el pensamiento funcione adecuadamente. Los frutales que menciona el canto (piña, maraca y ñame) en su aspecto exterior son como “nudosos”, lo que hace referencia a una enfermedad. Al final, el canto se dirige a la dueña del baile. En este se critica que sus productos están enfermos (con nudos o deformes), como resultado de no seguir la palabra de consejo para sembrar. Como es lo usual, la dueña debe responder con los productos que preparó para el baile y demostrar con su trabajo que sí ha seguido consejo.

LAS NARRACIONES DE LOS ORÍGENES (*JÍBEGEJI*)

Las narraciones de origen, o mitos, son denominadas con el término *jíbegeji* (*jíbege-* antiguo, *-ji* palabra o camino) y puede traducirse como la palabra de los antiguos⁸⁸. Los personajes de estas historias se denominan a su vez como

87 “1. kǐdǎ?a sébuǎeku tá?umeku/ 2. hâ:ku sébuǎeku tá?umeku/ 3. ífânomínago kúniko gǎtábuku?i”. Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los fê:nemuna?a” (2022, 330).

88 Este género corresponde a lo que los murui denominan como *jagat* (en dialecto minika y nipode) y *ikait* (en dialecto bue, mika y binika) (Echeverri 2023, 435), y puede traducirse como canasto antiguo. Este tipo de género se caracteriza por remitirse a una suerte de tiempo precosmológico en el que las barreras corporales entre humanos y no humanos aún no están definidas, como ocurre en la definición que brinda Viveiros de Castro (1998) de una típica cosmología amerindia. En estas cosmologías los seres humanos y no humanos comparten una misma categoría ontológica de ser *gente*. Esto no

jíibejimina'a (gente de antigua), y a menudo son llamados en el español local como *los abuelos* o *los mitológicos*. Este tipo de género es de gran relevancia, pues a través de este se rememoran la historia del cosmos y los orígenes del territorio y de los diferentes grupos que lo habitan. La eficacia simbólica que ejercen las narraciones de origen es de tipo retroactivo, pues se acude a estas para encontrar explicaciones o enseñanzas que ayuden a comprender un gran abanico de problemáticas que afectan a los seres humanos y que se entienden en términos de enfermedades o de maldades.

Las narraciones mitológicas que hablan de la formación del mundo y de cada una de las entidades que lo habitan implican una temporalidad cíclica. Esto quiere decir que si lo que ocurrió en el tiempo mítico fue la sucesión de conflictos y guerras, en el presente las personas también se mantienen en constante enfrentamiento con el mundo natural a causa de la historia que los liga, lo que se manifiesta en la necesidad de curarse y prevenirse a través del conocimiento de estas narraciones. Sin embargo, no es suficiente con conocer las historias, sino que estas deben ponerse en circulación, cuidarse, administrarse y volverse acción y performance a través de los bailes ceremoniales.

Dichas historias son extensas y pueden contener elementos potencialmente peligrosos, que no deben enunciarse o que deben contarse “por encimita”. No obstante, de estas grandes historias se escogen fragmentos y se adaptan, en forma de consejo, palabras buenas que buscan dar cuenta de ciertos comportamientos y sus posibles consecuencias. La palabra de consejo (*fagóji*), cuyo contenido puede derivar de las “palabras antiguas”, agrupa principios cosmológicos orientados a la constitución de una vida moral, moldea la percepción de lo “bueno” y lo “malo” y suministra pautas para el buen vivir. Sin embargo, es a través de la expresión de las historias míticas en forma de consejo que es posible conocer la estructura narrativa general de los relatos que circulan y se transmiten en una diversidad de dominios de la vida cotidiana a través de las interacciones entre familiares. Los elementos peligrosos son un asunto más especializado que es revelado en el espacio del mambeadero y que los hombres deben conocer para conjurar, hacer maldad o defenderse.

El proceso de transmisión, enseñanza y aprendizaje de estas narraciones explica, en cierta medida, la particular composición del bagaje de la tradición oral no únicamente de los féenemina'a, sino también de la gente de centro y

implica que se reconozcan los unos a los otros como iguales, pues, como explica Viveiros de Castro, la capacidad de reconocer al otro se encuentra en el cuerpo de quien lo mire. Por eso, aunque en las narraciones míticas de los féenemina'a los no humanos obran como *gente*, existe una serie de prescripciones y valoraciones que diferencian a la *gente verdadera* de los *otros*.

de los grupos vecinos en la región de la Amazonía. Es común que los primeros acercamientos a las historias míticas sucedan durante la niñez, a través de los “cuentos” que narran las abuelas y las madres, provenientes en su mayoría de diferentes pueblos: principalmente bora, matapí, andoque y murui. La amplia circulación regional de las narraciones míticas, ligadas al intercambio intergrupar y al establecimiento de extensas redes de parentesco, contrasta con la existencia de formas y contenidos específicos en las narraciones que permanecen ocultos y cuyo acceso es restringido. Esta transmisión se realiza fundamentalmente entre los miembros masculinos de un mismo linaje o clan. En ciertas condiciones, es posible que un hombre acceda a este tipo de conocimiento específico por fuera de la relación de consanguinidad, siempre y cuando se haga con un propósito definido y pagando con mambe y con ambil al sabedor.

Aunque existen tantas maneras de narrar los acontecimientos míticos como narradores mismos, para los féenemina’a el mundo ha pasado por dos grandes estadios: un tiempo abolido y un tiempo presente. El primer estadio corresponde al tiempo de los ancestros míticos, un mundo poblado de seres que tendían al error, llenos de fuerzas excesivas y que consumían los alimentos en su forma silvestre. Estos seres aparecen como creaciones “tentativas” de Féenefiivobaño’otadi (el abuelo de tabaco de vida de centro), o de Móokani (nuestro padre), quien a través de ellos forma las numerosas enfermedades. En contraposición, el segundo estadio del mundo hace referencia al tiempo de la *verdadera* humanidad, cuando esta se diferenció en distintos grupos de gente. En esta era, aquellos seres o ancestros míticos fueron despojados de sus formas humanas y tomaron la apariencia de diversos animales y espíritus del bosque, responsables o dueños de todas las enfermedades e influencias malignas que atacan a la humanidad.

En las narraciones míticas, los animales, frutos, árboles, astros y héroes culturales, entre otros, se comportan e interactúan en términos de las relaciones sociales. Los personajes involucrados son sujetos llenos de intenciones que dialogan, negocian, establecen parentesco, engañan, causan perjuicios y ejercen venganza. Fééne’achi, el hijo de Móokani, entrega a la gente humana, o a los nietos del sudor de tabaco, el tabaco en forma de pasta (ambil), junto con la palabra de coca, tabaco y yuca dulce, para que con ella enfrenten, controlen y neutralicen a las fuerzas malignas y, de esta manera, se multiplique y se cure la gente.

Así mismo, el creador entrega el conocimiento para que la gente coseche alimento humano, lo filtre, lo procese y así forme el cuerpo de la gente verdadera (*miyámina’a*) con las sustancias propias. Por eso, una de las características fundamentales en la transición del tiempo de las creaciones fallidas hacia el tiempo de la verdadera humanidad es el manejo de especies cultivadas, lo que

implica el conocimiento sobre la tumba, la quema, la siembra, la cosecha, el filtrado, la cocción y el procesamiento de las plantas como alimento humano. En el origen, las especies frutales, al igual que los animales, al estar en su estado silvestre son “rasquiñosas” o poseedoras de atributos potencialmente dañinos para la humanidad. Sin embargo, por medio de la curación, es decir, a través del proceso de domesticación y procesamiento, estas se enfrían y endulzan para ser incorporadas como sustancias constitutivas del cuerpo de la gente y, por ende, garanticen su multiplicación.

Por eso, los seres no humanos tienen recelo de la gente humana y mantienen relaciones conflictivas con ella. Las personas deben evitar que las sustancias y las palabras (o pensamientos) de los animales entren en sus cuerpos, ya que podrían provocar malestares y desequilibrios sociales. Parte de la función de las historias es recordar el orden que el creador asignó a todas las entidades que componen el mundo, para armonizar las relaciones entre estas y velar por su mantenimiento. En ese sentido, garantizar el equilibrio y el bienestar tanto del mundo humano como del no humano consiste fundamentalmente en cuidar de las relaciones de alteridad que se sustentan en el plano mítico.

El origen de los bailes corresponde a cada fase de formación del mundo y a los conflictos particulares que se desarrollaron en cada una de ellas. Es frecuente que las historias vinculadas a los bailes no describan cómo aparece determinado tipo de celebración, sino que narren una secuencia de acontecimientos en los que se desarrolla un conflicto. Por esto se entiende, de manera directa o indirecta, según lo exprese la narración, que el baile es la curación a ese problema, cuyas consecuencias siguen afectando hoy en día a la gente y su relación con el medio natural; de ahí que sea indispensable su realización. Desde la perspectiva mitológica, los bailes existen antes de la formación de la vida humana. Además, no existen versiones canónicas sobre los orígenes de los bailes; aunque se reconocen versiones generales, se dice que cada clan tiene su relato particular sobre su origen, según la manera en que determinado tipo de baile se *humanizó* y se *asentó* en su clan.

A continuación, presentaré una recopilación de narraciones míticas en español sobre los orígenes de los bailes. Los primeros relatos (*a, b, c, d*), narrados por el mayor Eduardo Paky, corresponden a una secuencia o macrohistoria en cuatro etapas sobre la formación del mundo para los féenemina'a. En tres de estas narraciones, se hace referencia al origen de los principales bailes de los féenemina'a: baile de frutas (*níimigene*) (*a*), baile de charapa (*tíre*) y baile de

conciliación de guerra (*amoka*) (*c*) y baile de bautismo (*fíriba*) (*d*)⁸⁹. Los últimos tres relatos son historias secundarias e independientes entre sí y corresponden a narraciones sobre bailes extintos o no practicados: baile de flautas (*nuñámi*) (*e*), baile de chucula (*íkisu*) (*f*), y baile del juego del balón (*iféyi*) (*g*), este último narrado por el mayor Libardo Mukutuy⁹⁰.

Para la edición de los textos del presente trabajo, se trató de adoptar el estilo oral del narrador en una transición hacia la escritura. Esto implicó un trabajo de edición orientado a lograr mayor claridad y concreción en beneficio de la legibilidad. El texto proviene de una situación de oralidad en la cual el narrador se encuentra inmerso en un espacio y un tiempo particular, lo que hace que sus expresiones hagan un uso recurrente de los deícticos y las expresiones pronominales para marcar los referentes. Además, la relación entre el narrador y el receptor de las historias es inmediata, existiendo presupuestos implícitos en los espectadores. En la narración oral, es posible acceder a una información contextual, como los gestos, el estilo representacional, la intensificación de las expresiones, la modulación de la voz, etc. Al hacer la transición al texto escrito, se produce una ruptura en esta relación.

Para ello, se ha tratado de especificar con claridad los referentes, o los sujetos actantes de las narraciones, con sus nombres propios. El que los referentes no queden explícitos puede dar a lugar a problemas de sentido o fallas de concordancia y de referencialidad. Así mismo se ha diferenciado la voz del narrador de la voz del personaje con el uso de barras de diálogo para marcar el estilo directo, cuando la voz del narrador da vida a la de los personajes. También se revisó el uso de pronombres y demostrativos para disminuir la ambigüedad de la historia. En algunos casos, cuando fue necesario, se modificó la estructura gramatical y el orden sintáctico de la expresión.

Historias de la formación del mundo y del origen de los bailes principales

De acuerdo con el relato de Eduardo Paky, la creación del mundo se dio en cuatro etapas, y estas se vinculan con el origen de los bailes. La primera etapa se relaciona con la historia de baile de frutas; la segunda etapa, con la historia del abuelo boa de los alimentos, Machútábú'a; la tercera, con las historias de

89 En la historia del abuelo boa de los alimentos y los dos hermanos huérfanos de centro (*b*), como explica el mayor Eduardo Paky, aunque no se hace referencia explícita al surgimiento de algún baile, corresponde a la segunda etapa de formación del mundo.

90 En el trabajo de Cantores y cantoras del pueblo *ph̄:nemw̄nəʔa* (2022) se incluyen apartados selectos de las narraciones que aquí clasifiqué como *a* (2022, 104-124), *c* (2022, 195-197; 214-228; 254-260) y *d* (2022, 278-284). Los apartados seleccionados para esa publicación mantienen una transcripción más fiel a la narración oral registrada en audio, con apenas correcciones de tipo ortográfico y de concordancia de género y de número.

los bailes de *amoka* y *tíre*; y la cuarta etapa, con el baile de *fíraba*. Al respecto puntualiza el narrador:

En la primera están esos dos tiempos, los que se llaman *yáribaje* (tiempo de gusano) y *sikú'umi* (tiempo de friaje), que se originaron en la primera generación. En la segunda generación sale Machútabu'a (boa de los alimentos) y su producto, de donde sale mucho nombre de semillas; ahí no hay baile, pero sí construcción de maloca. En la tercera, ya sí vienen los bailes de *tíre* y *amoka*. Aparece la yuca de *gakábamogai*. Y en el principio de la cuarta, se da el origen de cada clan, y el nombramiento de carguero. En esta generación se origina la yuca *atí'ojánigai*, que es la base de la propia hija de poder del abuelo Féenetúvavotádi. Ella es la hija que formó eso y lo que de ahí viene: el ají propio, la manicuera propia, la yuca propia.

Entonces, con eso era que se rechazaban todas las cosas malas que vienen, porque ese es el producto de ellos. Entonces no podemos tenerlo como producto nuestro, porque tiene esas funciones malas. Por eso solo hay unos principales con los que uno rechaza todo eso. Y de eso tenemos mucho: tabaco. Por eso es que yo a veces digo: ¿de qué clase de tabaco somos? si todos hablamos como violento unos con otros, eso no es propio tabaco. Tabaco de vida es suavcito, tranquilo, habla suave, no odia a nadie, sino habla de consejo, de producción, de alimentos, de multiplicación y de abundancia. Si no, hablamos es de otro, *ímukugai bañó'o*, que decimos: criticando al uno, insultando al otro, maldiciendo al otro, rebajando al otro. Eso es lo que no sirve.

Entonces eso es lo que puedo contar. Específicamente, si quiero ir solamente a cómo se origina un baile, eso es un pedacito. Pero el cuento, ¿por dónde viene? Todo eso es lo que uno tiene que narrar: origen de uno, el origen de otro, el origen... todo eso para hacer un baile. Hay que limpiarlo de todo, no solamente decir lo que uno va a utilizar. Por eso uno tiene que saber de todo lo que hay, porque es hartito. Hay buenos, hay lo que es de la naturaleza, son parecidos, son lo mismo, ahí es donde uno se equivoca mucho. Los pescados, seres del agua, también tienen lo mismo; entonces eso es lo que hay que diferenciar: con quién es que uno está hablando. Y muchos dicen que tenemos que ser como hermanos con la naturaleza o que tenemos que estimar la naturaleza. No, no. Ellos son los enemigos de nosotros los humanos; pero sí tenemos que respetarlos para que nos respeten también. Si no los respetamos, tampoco nos van a respetar.

Pero no podemos decir que nosotros somos como familia con ellos, no. Ellos están allá porque son los enemigos, ellos luchan contra nosotros, pero los acuerdos son para vivir en paz. ¿Y quienes funcionan con lo que es la naturaleza?: la guerrilla, los militares, la policía. Ellos son los que tienen esa relación porque por eso viven con armas, mandan con armas, esas son cuestiones de

armamento. Por eso la justicia para nosotros está en la naturaleza, no en los humanos. Humanamente no podemos sancionar a una persona porque está el dueño de la vida. Si nosotros lo hacemos, a nosotros directo nos sanciona. Entonces, cuando hay que sancionar, hay que convocarlo a él y él es el que le ordena a la naturaleza sancionar a la persona. Por eso nosotros directamente nunca tenemos un calabozo. Maltratar, amarrar, hacer cosas así, o matar, o garrotear, no. Porque las consecuencias a uno se lo llevan. El que vive matando, esa vida en algún momento va a morir por su causa, quién sabe cómo, pero él ya está destinado. Porque la sangre esa es lo que cobra. Por eso para el indígena la sangre, una gota de sangre, eso vale mucho. Si uno hirió a una persona, le botó sangrecita, hay que reconocerlo, arreglarlo bien para estarse en paz. Por eso hoy en día se dice: ¿buscando la paz? ¿Cuándo? Así como están haciendo nunca vamos a encontrar la paz. Tienen que arreglar todo muy bien para llegar a la paz. Fuera de eso, hay que dejar lo que es la cocaína para poder llegar la paz. Si no existe eso, nunca va a haber paz. Porque eso es lo que genera violencia: interés de recursos y poder, poderes de recurso, eso nunca va a tener paz.

Por eso, para uno vivir en paz, es lo que yo estoy contando, cómo hay que vivir de eso, rechazando siempre: “pa’ allá usted, pa’ allá; yo aquí y usted allá”. Para eso son las malocas, los bailes.

En la historia *a* se narra la formación del mundo por parte del padre creador, quien forma al sol, astro de vida, para que ilumine y compacte la tierra blanda. El sol tiene un tránsito de sol de candela a sol frío, o abuelo de friaje, a través del enfriamiento que ejercen las hierbas frías. El abuelo de friaje convoca a todos los animales a mambear y los manda a bañar. Aquellos que no obedecen el consejo quedan con vicios y con las características corporales que los identifican. Cada animal lleva a la maloca del abuelo de friaje su alimento y de esta manera empieza el primer baile de frutas. De estos alimentos se derivan las enfermedades. La narración incluye varias secuencias de relatos sobre conflictos que tuvieron algunos animales y hace énfasis en el enfrentamiento entre la chucha y la boruga por la hija del abuelo de friaje. Además, aparece el inicio de las cuatro etapas del calendario, que es el que permite el ciclo de la vida de humanos, plantas, peces, animales y aves. La narración finaliza con la historia de los hermanos huérfanos, nietos de centro, Yája’i y Fáibe’i, quienes asesinan a su madre y a su padrastro, el jefe de las estrellas, tras enterarse de que ellos fueron los culpables de la muerte del padre.

La historia *b* continúa con la visita de los dos huérfanos, nietos de centro, al abuelo boa de los alimentos, Machútábú’a. Ellos acuden ante él para solicitarle su hacha con el fin de poder alcanzar la abundancia, ya que no saben cultivar.

Primero, el abuelo les entrega un hacha de piedra, pero esta desaparece. Los hermanos vuelven a acudir ante el abuelo para que les entregue de nuevo su hacha, sin embargo, sucede lo mismo que con la primera. Entonces, el abuelo les entrega un hacha de cabuya y después un hacha de hierro o de doble gavilán. Luego de perder estas hachas, regresan a solicitar una nueva, pero el abuelo se niega a dárselas. Así que los hermanos, siguiendo el consejo del tigre de cuatro caras, se roban a un niño de la maloca del abuelo. Al amanecer, este niño se convierte en un hacha de ojo plano. Los hermanos trabajan y siembran semilla de bejuco, pero fracasan en su tarea y piden la ayuda del abuelo boa de los alimentos, quien siembra todos los productos que salen de su cuerpo. Cuando esta chagra da cosecha, los hermanos le piden al abuelo una mujer para que cuide de los sembrados. El abuelo boa de los alimentos les entrega una yuca de manicuera como su hermana y, posteriormente, una planta como su abuela para que cuide de la niña. Además, les aconseja alimentarse únicamente de los productos de la chagra y no consumir carne. Sin embargo, los hermanos no tardan en desobedecer y consumen de la cacería que realizan con la bodoquera que les ayudó a fabricar Gisíre. Luego, la abuela consigue un amante, a quien alimenta con carne. Los hermanos lo asesinan y ella entra en profunda tristeza; como consecuencia, la niña se enferma gravemente. Dado que el producto de la boa de los alimentos funciona mal, el padre creador lo recoge y forma con él una bola que tira al agua. Los hermanos cambian sus nombres y su forma, y los peces reciben el poder del abuelo boa de los alimentos.

La historia *c* narra el surgimiento de jefes que no fueron autorizados por el creador y que crean las enfermedades. El relato se centra en el conflicto entre los hermanos sol y luna. Estos dos astros trabajan y manejan las doce fases o meses del calendario. El sol viaja a la bocana para negociar con el abuelo de hacha, hasta que consigue una esposa, quien es hija de todos los abuelos de enfermedad. El hermano luna mantiene relaciones sexuales con su cuñada y ella queda embarazada. El sol, al darse cuenta de que está embarazada de otro hombre, pide a la mujer que unte con pintura negra la cara de quien la visita para confirmar que se trata de su hermano. El sol prepara una venganza contra él y lo deja encerrado en el nido de las guacamayas. Cuando la luna logra escapar, tiende una trampa al hermano sol y a la cuñada en el río y son atacados por los peces. Desde allí se define que las generaciones de animales de ese río (presuntamente el Caquetá) no serán buenos para la vida humana. Después, el sol deja de ser jefe y se convierte en sol de violencia. El abuelo de hacha lo nombra sol de comercio, y distribuye las hachas entre las tribus, pero por su rabia toda esta generación queda convertida en animales. Posteriormente, el sol de comercio mata al hijo de las estrellas. Todos estos pueblos quedan destinados a ser gente

de violencia y de guerra para matar al sol de comercio. Como no pueden atacarlo, estas tribus se relacionan con los blancos; el mundo iba a ser acabado por la boa. Finalmente, la gente se reúne para dar una solución. Entretienen al sol con un palo y, mientras tanto, la gente construye la maloca de diablo. Allí consiguen que el sol de comercio consuma mambe, ambil y caguana; realizan el baile de charapa y de conciliación de guerra, y la boa que quería acabar con el mundo queda convertida en el tablón.

Finalmente, en la historia *d*, después del rechazo del tabaco falso, el primer jefe que recibe el tabaco y el hacha de producción es Yuráminimi'e. Este consigue una esposa, la hija de Jigájeji, y ella queda embarazada. El jefe Chucha, de la cabecera, negocia con Yuráminíba para que le entregue el hacha. Sin embargo, la esposa de Yuráminimi'e se enamora del jefe Chucha, quien le hace maldad a Yuráminimi'e y este muere. El hijo que esperaba la mujer crece y empieza a indagar sobre lo que sucedió con su verdadero padre. Tras mambear con el abuelo tabaco de centro, el hijo descubre la verdad. Mientras su madre y su padre dormían, el hijo los atraviesa con una lanza y ellos quedan destinados a ser animales. El hijo vuelve a acudir ante el abuelo para sanear el problema, y él le entrega un nombre y le enseña la consagración *átasiki* para purificar. La lanza que se destinó contra el cuerpo humano ya queda como vara de alegría durante el baile.

Posteriormente, se relata el nombramiento de los pueblos. La hija de Navímijo'edébe, jefe de un chorro del Cahuinarí, recoge un huevo de boa y lo empieza a criar. Le da de comer masa de hoja de yuca y así la boa va creciendo. Cuando la boa ya estaba grande empezó a comerse la mano de la mujer. Un día, por irse a un baile, la muchacha olvida alimentar a la boa; cuando regresa a la maloca, la boa se la traga. La gente fabrica un maguaré y mete dentro de él a un niño junto con su fiambre. La boa se traga el maguaré con el niño. Tocando el maguaré, el niño le avisa a la gente la ubicación de la boa y cuando logran atraparla, la matan con lanzas. La gente se reparte la boa y nombra cada uno de los pueblos y los clanes: aménani, nifáimina'a, kúga'umina'a, nejégaimijo, nígomijo, gaigómijo, kímijo, gárumijo, gisímina'a, áamijimina'a, báagomina'a, jigáimina'a, entre otros. Según la historia, el baile se denomina *fírafa*, caldo de hoja de yuca, pues con esto fue alimentada la boa.

a. La formación del tiempo de friaje y de gusanos, y el baile de frutas (*niimigene*)⁹¹

Bueno, les voy a contar desde el principio cómo empezaron esos cuatro ciclos que en el año se manejan: el enfriaje, el tiempo de gusano, el verano y el invierno. Cuando el creador (al que nosotros le decimos “padre abuelo tabaco de vida”) formó la tierra, él tenía sus propios principios. Cuando él hizo la tierra, esta era blanda, y blandita la formó sobre el agua. Y como el que calentó acá es ese que está alumbrando, el sol, al que llamamos Fíivoníiba (sol de vida), fue a él a quien el creador sentó primero como autoridad, para que endureciera la tierra, para que quedara como está.

¿Cómo se sostiene todo esto? La primera capa es la hierba. La segunda capa son los árboles. Las raíces de los árboles sostienen la tierra. Y luego hay otros arbolitos que se tejen también como sostén. Como la pura hierba se desbarata, en ese entonces nada tenía forma todavía, todo era blandito. Entonces, para que se endureciera la tierra, el creador dejó como responsable a Sikú’uminiiba (sol de friaje) (sí, porque Fíivoníiba era nomás “sol de vida”). Y después de endurecida, le ordenó que multiplicara la vida. Y resulta que, cuando ya le dejaron la responsabilidad, él se enorgulleció y dijo:

—Yo soy el que manda sobre la tierra, no quiero a más nadie fuera de mí, yo me basto solo.

Entonces comenzó a calentarse y se volvió candela sobre la tierra, pura llama. Adonde había vida, adonde quería formarse vida, él la quemaba. Cada cosa que salía él la quemaba. Pero el abuelo tabaco de vida estaba mirando que él no le daba vida a nada, que todo lo incineraba, cualquier cosa que aparecía. Por eso el abuelo tabaco de vida les dijo a las dos abuelitas, Dúumotago y Siiikujetago, o sea, “abuela hierba aromática” y “abuela de hierba fría”:

—Bueno, ustedes como mujeres de vida fría, vayan y me le apagan esa candela a ese señor, que yo no lo autoricé para que destruya, yo lo dejé ahí para que multiplique la vida.

Obedientes, ellas vinieron y trajeron una totumita con agua de yerba fría: *dúumo* y *siiikuje*. Puesto que la maloca grande del creador es el firmamento, el cielo, o sea, la maloca principal, el sol de candela estaba sentado debajo de ella, con esas llamas quemando. En ese momento ellas llegaron y se sentaron allá en la cumbrera. Entonces ellas lo rociaron con esa agüita, y le bajaron la candela, lo mermaron, lo apagaron. Entonces él comenzó a buscarlas. ¿Quién estaba queriendo dominarlo, si no había otro poder más que él? Así que comenzó a mirar por todo lado, pero nada. Cuando lo rociaron por segunda vez, le bajaron más la

91 Narración de Eduardo Paky del clan gente de coco (nejégaimijo) recopilada por Camila Sofia Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas el 26 de abril de 2021 en Villa Azul.

temperatura, la candela. Y, cuando miró para arriba, las vio a ellas en la cumbre; de inmediato lo volvieron a rociar y le bajaron más la candela. Entonces él dijo:

—Ah, mujeres, siendo yo más poderoso que ustedes, no están en capacidad de apagar lo que soy. ¿Por qué, como mujeres, me van a dominar? Yo voy a acabar con ustedes —les dijo a ellas.

Entonces ellas le respondieron:

—No, nosotras no le estamos haciendo ningún daño. Lo que queremos es ponerle un nombre bueno, para que sea un buen hombre. Nosotras lo vamos a acompañar, siempre vamos a estar con usted.

Y diciendo esto lo rociaron más, mientras le advertían:

—Bueno, usted ya no va a ser “sol de candela”, sino que se va a llamar “sol de frío”. Con usted nos vamos a sentar allá en el oriente. Desde allá, junto con usted, vamos a procurar que haya vida.

De esa manera ellas lo apagaron y lo volvieron frío. Y la tierra quedó lista para darle vida a cualquier cosa. Luego se fueron para la bocana con él. Y allá lo llamaron Sikú’uminíba (sol de enfriaje), y también Sikú’umitadi (abuelo de enfriaje). En cuanto a las dos abuelas, son las que acompañan el frío: Dúumotago y Siiikutago. Ellas vienen con esa agua de vida y, al infundirla a toda la naturaleza, se forman la semilla, el huevo, las criaturas, todas esas cosas.

Después él se asentó. En ese tiempo todos los animales eran humanos como nosotros, y hablaban. No obstante, no había trabajo de chagra. Se dice que había productos, alimentos, pero no era materialmente. Todo lo que se necesitaba aparecía por medio de la meditación, incluso el producto del trabajo, aunque no había herramientas ni nada. Más acá, en otro cuento, se explica quiénes fueron los primeros seres-hacha; cómo hormigas, ranas y animales que tienen dientes fueron hachas en otro tiempo. Pues bien, así esos animales surgieron, y Sikúmitadi ya empezó a hacerles mambear.

Entonces algunos quedaron con vicios: unos perezosos, otros somnolientos, otros con desánimo o mentirosos, o juguetones; bueno, con muchos vicios. Por eso el abuelo de enfriaje, Sikú’umitadi los mandó a bañar, como dieta, para que cogieran resistencia, fuerza y se volvieran ágiles en los trabajos. Pero los que no querían bañarse cogieron vicios. Quienes se levantaban con somnolencia quedaron con los ojos pequeñitos; otros, como los osos que se bañaban solo la cara y los brazos, quedaron con los brazos grandes y el cuerpo pequeño. Y el osito chiquito de una sola uña, al que nosotros le decimos *tagáyi*, era el mayor de todos, pero por pereza de irse a bañar quedó ahí acurrucado. De todo esto es que se sacan los consejos, el por qué uno no debe ser así como ellos.

Así empezó esto. De cada cosa que comían los animales se hizo un baile. Al ser invitados, ellos venían en muchas formas, y cada uno traía su alimento;

hacían caguana, ambil y coca. Fue en ese momento que se empezaron a hacer los bailes de frutas. Como para los animales la maloca es un lugar ubicado en el monte, por ejemplo, en un lugar pelado, es allí donde ellos bailan. En tiempo de enfriaje ellos bailan. Y mientras bailan, según el grupo que lo hace, el sol va cambiando. Hay ratos en que llueve, hay ratos en que pega el viento, hay ratos en que sale el sol; para cada grupo hay una forma de cambiar el tiempo.

Fue en ese entonces que se hizo el primer baile de frutas. Y cada uno empezó a cantar a su manera: el uno le cantaba al otro, el otro le cantaba al uno, se hacían como tiraderas unos a otros, según costumbre, según la forma de cada uno. Y, al empezar a bailar, salieron muchas cosas relativas al orden de un baile (todo bien detallado) y también a las enfermedades. Por ejemplo, cuando iba entrando la danta, había una nigüita caminando enfrente. Y entonces le dijeron:

—Nigua, sálgase de ahí; la danta la va a pisar.

Pero ella no hizo caso. Siguió su camino. Y cuando la danta entró cantando, y la pisó, la nigua se le metió. De ahí sale la enfermedad doncello o *nóovo*. La nigua la formó. Y con ella salió la danta y se murió.

Ahí se originan muchas cosas. Lo mismo pasó con el gavilán. Al gavilán lo llamaban *áyigajino*, como decir: “el muy cejón”. Él vivía acá sentado. Y era el enemigo de las aves, se comía mucho a las aves. Entonces los que son aves le dijeron eso a un pajarito que nosotros llamamos *gúkurusúu*, un pajarito que parece un colibrí. Un día él entró cantando en la maloca. Iba haciendo chistes y rascándose el rabo: *táñameji táñameji jiriji táñameji táñameji jiriji*, mientras daba vueltas. De todo eso se reía la gente. Pero cuando el gavilán comenzó a reírse, cerró los ojos; y ahí llegó ese tipo y se los sacó, lo dejó ciego.

Así fue como el creador dividió en dos etapas ese tiempo de la oscuridad del mundo: en tiempo para el bien y tiempo para el mal. El tiempo para el bien, para nosotros, funciona desde la una de la mañana hasta las doce del día; hasta ahí es para la vida humana. Desde la una de la tarde hasta las doce de la noche es de los espíritus malignos de la naturaleza; ese es el momento de ellos. Por eso antiguamente la mujer tenía que empezar a trabajar, al lado del hombre, desde las cuatro de la mañana hasta las diez o las once. Después de mediodía empiezan los espíritus malignos a funcionar. Ya entonces la mujer no puede estarse por aquí o por allá, porque puede entrar en contacto con esos males y enfermarse. El día está medido para el bien y para el mal; el sol también, para el bien y para el mal; la tierra, para el bien y para el mal; el agua, para el bien y para el mal; el aire lo mismo, para el bien y para el mal. Todo está dividido. Por eso en este mundo solo funcionan dos reinos grandes: el bien y el mal. No hay nada más aparte de esos dos. En el origen, el mal fue lo primero. Por eso es lo que se adelanta en todo. Pero volvamos al relato del gavilán.

Durante el baile de enfriaje, como se decía, le quitaron los ojos al gavián, que quedó ciego y adolorido. Entretanto, las demás gentes seguían cantando. Allí estaban el murciélago, el oso palmero, el armadillo trueno, el gavián, el tigre y la danta. Estaba el tigre pantera, el negro, el grande. Esos eran los que estaban acá en el mambeadero, y los demás allá.

Nadie le curó el ojo al gavián. Puesto que el tigre estaba ahí sentado, la mujer de este, que iba con su criaturita, le brindó el espacio de más allá del palo de manguaré. Entonces el murciélago se levantó, comenzó a sabotear al tigre y a hacer ruido. Golpeaba la hamaca de la mujer del tigre, de modo que el muchachito se asustaba, y comenzaba a llorar. Los tigres decían:

—¿Qué le pasa al niño?

—Nada. Es que quiere comer guama.

Entonces agarraban una culebrita, la degollaban y la traían como guama. Puesto que el murciélago seguía chillando, la mujer del tigre le decía: “no hable así, porque el tigre se lo puede comer”. Así que de inmediato el murciélago cambiaba de sonido: hacía otro tipo de chillido, y luego le volteaba la hamaca al muchachito, que lloraba. Por su parte, el tigre preguntaba:

—¿Qué pasa con el niño?

—Pues que quiere comer maraca.

Entonces aguzaba la mirada para ver por ahí si le encontraba un gurre o una boruga; luego los degollaba y los traía como maraca. Y el murciélago seguía tocando al niño.

En eso, el grillo, que nosotros llamamos *fáikuje*, ese grillito que suena *ííííí*, se movía por allá, cerca del canastico de encima del fogón donde estaban metidos los ojos del gavián. Y ese con otros grillitos fueron y los sacaron de ahí, del canasto, y los arrastraron hasta donde el gavián. Venían riendo: *chi chi chi chi chi chi chi*, mientras el gavián seguía con ese dolor de ojos. Por eso el gavián preguntó:

—¿Quién es que se ríe tanto por ahí, pa' matarlo? Yo con este dolor de ojos y ustedes riéndose.

—No —dijeron los grillos—, lo que pasa es que encontramos unos ojos. ¿De quién serán? ¿De ese al que le dicen “cejón”? Eso es lo que traemos. Y como no los podemos levantar porque nos gana el peso, por eso estamos riendo.

—Mmm —dijo el gavián—, muestre pues.

Entonces le trajeron esos ojos. Él los cogió, se los colocó en las cuencas, y así recuperó la vista. En ese momento ya cada grupo empezó a cantar a su manera.

Por otro lado, Sikú'umitadi tenía una hija. La hija era una palomita, una palomita que hay en el monte firme y que hace *ummm*, *ummm*. Entonces la abuela, para que nadie la molestara, le pegó pedazos de arepa de almidón por

todo el cuerpo. Y este le quedó todo baboso, “en forma de lepra”. Ese es el origen de la lepra. Los abuelos formaron a esa muchacha para que nadie la quisiera.

Por la época en que estos abuelos terminaron su labor, la boruga y la zari-güeya eran como primas o hermanas. Vivían junticas, iban a bailar juntas, se sentaban juntas. Entonces la abuela le ordenó a la muchacha: “vaya a bailar”. Y bueno, ahí se puso a bailar. En esas la boruga, que estaba cantando, vino y se le pegó a la joven. Y como quedó toda pegajosa y babosa con el cuerpo de la muchacha, se apartó y se fue para otro lado. Sin embargo, la muchacha salió detrás de la boruga y la cogió por un lado; ahí sí no le dio asco, sino que la cogió, la abrazó y comenzó a bailar duro. Brincando y cantando llegaban hasta el estantillo y lo sacudían. Y a medida que lo sacudían, a la muchacha se le iba cayendo el almidón del cuerpo. De esta manera ella se fue limpiando. Sacudían un estantillo aquí, otro estantillo allá, y así con los cuatro estantillos. Ahí cayó todo eso que la abuela le pegó, y quedó limpiecita; era una muchacha bonita. Fue en ese instante que la boruga cogió sus pintas, sus adornos. Por eso la boruga es la dueña de los hongos.

Como la muchacha quedó limpia, entonces la chucha vino a molestarla. La cogía de un lado, la cogía del otro; pero ella se le apartaba, se cambiaba de lugar. Ya no la dejaba tranquila. Adondequiera que la muchacha se iba a sentar, allá tenía pegada a la chucha. A la madrugada, la boruga le dijo a la muchacha que se iba a dormir. Y le explicó que el camino para ir a su casa o a la de la chucha era casi el mismo, pero que, cerca de la morada de cada cual, había una bifurcación. En la entrada hacia la casa de la boruga había cáscaras de maní y de maraca. Y en la entrada de la casa de la chucha había puros resticos de caracoles, de cucarachas y de toda clase de insectos. La boruga, le dijo a la muchacha: “ya usted sabe dónde es mi casa”. Sin embargo, la chucha consiguió escuchar las palabras de la boruga.

A la madrugada, la boruga se fue. Y la muchacha se escondió dentro de la maloca. La chucha comenzó a buscar. Pero no encontraba ni a la boruga ni a la muchacha; esta se había escondido y la boruga ya había partido. Entonces la chucha se fue mirando el rastro de la boruga, que se había ido adelante. Y llegó a la bifurcación del camino de cada cual. Ahí vio que el de la boruga tenía cascaritas de maní y de maraca. De inmediato las cogió para intercambiarlas: el maní y la maraca los puso en el camino suyo, y las cucarachas e insectos los puso en el camino de la boruga. Luego se fue. Cuando llegó a su casa, la chucha encontró a sus hijitos jugando en el patio.

—Mi papá ya vino del baile —dijo uno.

—Bueno, hijos, yo vengo con mucho sueño de la amanecida. Sin embargo, ahora va a llegar una madrastra⁹² que les conseguí. Voy a acostarme a dormir. Si no me he levantado cuando ella venga, sacúdanme; si no me despierto, golpeen mi hamaca; si así tampoco me despierto, entonces golpéenme el pecho; y si ni siquiera con golpes puedo despertar, entonces cada uno coja un tizón y quémeme los párpados.

La chucha se acostó. Y poco después, mientras los muchachitos jugaban en el patio, llegó la joven. Ella se fue para donde la chucha porque las señales que dejó la boruga estaban cambiadas. Cuando ella vio a los hijitos de la chucha, exclamó: “jum, me vine por donde no es”. Y luego entró a la maloca. Al verla, los muchachitos vinieron a despertar al papá. Primero, le dieron patadas a la hamaca, pero no se despertaba; luego, le golpearon el pecho, pero tampoco se despertó; finalmente, cogieron un tizón y le quemaron los párpados; por eso los párpados de la chucha son como blancos, porque se los quemaron. En el momento en que la chucha se estaba despertando, la joven entró. Al verla se levantó de inmediato, diciendo:

—Ay, ya llegó; venga mi amor; venga, vamos a dormir.

Como el almizcle de la chucha era muy fuerte, al entrar en la casa la muchacha se mareó, tuvo como un acceso de locura y entró en desesperación. Entonces, cuando la chucha le dijo:

—Venga, vamos a dormir.

Ella le respondió:

—Para qué, de día no se duerme —afirmó.

Y enseguida añadió:

—De noche es que se duerme. ¿Quién dijo que de día se duerme? Si usted quiere dormir, duerma allá usted sólo —dijo ella—. Lo que yo quiero es bañarme. ¿Dónde hay un río o una quebrada para irme a bañar? Me siento muy fastidiosa.

—Ah, bueno —les dijo la chucha a los hijos—. Llénenla a la quebrada Sancona. Si no quiere bañarse allá, llénenla a la quebrada Asaí; y si esa le queda pequeña, llénenla a la quebrada Bombona. Pero no la vayan a llevar a la quebrada Correntoso, porque allá sí se puede ahogar, y hay animales feroces.

Entonces los hijos de la chucha se llevaron a la muchacha. Primero ella miró la quebrada Sancona. Fuera de las hojas de la palma sancona, hay en ella a veces una que otra babillita. Esta quebrada es como un pocito de agua lluvia, donde los zancudos ponen sus criaturas y las crían, semejantes a boítas. Por eso dicen que allá hay mucha boa, que es muy peligroso. Pero la muchacha al ver el pocito dijo:

92 Los hijos de la chucha, subraya el mayor Eduardo, eran huérfanos.

—¡Qué va a ser boa eso; eso es cría de zancudos! —exclamó, mientras regaba la agüita del pozo—. Quiero bañarme en una quebrada, pero no en una de tan poquita agua.

De ahí siguieron hacia la quebrada Asaí.

—Aquí hay otra —dijeron las chuchitas al llegar.

—En esta quebrada no hay agua; solo hay crías de zancudo parecidas a lombricitas —dijo la muchacha.

Entonces cogió y botó esas crías. De ahí se fueron y llegaron a la quebrada Bombona. Les habían dicho que en esa quebrada no se veía la orilla, que era un río muy grande. Pero cuando fueron a mirar, era solo un pocito. También tenía muchos animalitos *búñije*, como los llamamos nosotros. Y entonces la muchacha dijo:

—No, esto tampoco es ninguna quebrada; yo quiero una quebrada para bañarme.

Y acto seguido se volteó y se fue. En ese momento las chuchitas dijeron:

—Papá dijo que no la lleváramos al río grande. Porque en ese sí no se ve ni la orilla —dijeron los chuchitos.

—No importa, llévenme allá; quiero bañarme —respondió la mujer.

La llevaron a esa quebrada. Era una quebradita con un palo atravesado, a la manera de un puente. Cuando llegaron, ella dijo:

—Esta quebrada sí está buena, aquí sí quiero bañarme.

Entonces avanzó por el palo que llegaba hasta la mitad de la quebradita, y en el extremo se sentó. Luego llamó a las chuchitas:

—Vengan, vengan, sáquenme los piojos —les dijo—. Tienen que venir todos, que no se quede nadie.

Allá llegaron las chuchitas, y se le metieron por todo el cabello, pero la más pequeñita se escondió. Cuando todas estuvieron reunidas (menos la más pequeñita que estaba escondida) la muchacha les preguntó:

—¿Ya están todas?

—Sí —le dijeron, y acto seguido ella se tiró al agua. Ahí ahogó a esas chuchitas. Ahí se formó ese pescado al que nosotros llamamos “pescado de chucha”, parecido a un picarón, pero grande; este pescado tiene una cinta en el lomito: *úga táavabo*.

Luego la muchacha se zambulló y salió por una de las quebraditas de arriba, cerca de un barranco. En ese momento, desde ese barranco, la boruga botaba unas cáscaras de maní que iban bajando por el río; la muchacha miró hacia arriba y se dijo:

—¡Por acá está la boruga!

Y subió por el barranco y llegó a donde ella estaba. Como la boruga sabía que la chucha iba a ir a fregar su paciencia, escondió a la joven arriba de la maloca. La chuchita que quedó por ahí escondida regresó llorando a donde el papá. Estaba durmiendo cuando la chuchita le dijo:

—Papá, la madrastra se ahogó en ese río correntoso, con todos mis hermanos. Yo me escondí y por eso me salvé. La madrastra se ahogó: si no, ¿por qué no aparece por ningún lado, ni mis hermanos tampoco?

La chucha cogió entonces al hijito y lo mató. Y comenzó a pasearse de acá para allá, y de allá para acá, cerca de un charco. Después se encaminó hacia unas palmas de chonta, que tienen muchas espinas en las raíces. En esas raíces se rastrilló las anquitas y los bracitos: se rayó. Y acto seguido se fue para donde la boruga. Al llegar a donde ella, le dijo:

—Primo, primo; unos enemigos fueron a matar a mis hijos y me los acabaron; yo logré escaparme, pero me quedé solito. Mire lo que me hicieron —le dijo mientras le mostraba las heridas que él mismo se había hecho con las chontas—, mire como me hirieron; aunque yo me escapé, a los hijos sí me los acabaron. ¿Ahora con quién voy a estar? No tengo quién me acompañe. Para que no diga que es mentira, vamos a mirar el rastro.

Y llevó a la boruga al lugar, y la boruga se puso a mirar. Daba vueltas pa' acá y pa' allá.

—Bueno, pues vamos para mi casa —dijo la boruga.

—Sí —dijo la chucha— yo no quiero estar en mi casa, los espíritus de mis hijos y de la mamá de mis hijos me pueden molestar, y yo solito... Entonces voy a estarme un tiempo con usted.

—Vamos —dijo la boruga.

Se sentaron en el mambeadero.

Esa muchacha que la boruga escondió arriba se llamaba Yáiku Mogai, entonces la nombró como “raya”, como “maní”. La muchacha estaba comiendo. Y de allá botó una cascarita que cayó cerca del mambeadero. La chuchita la pilló. Miró esa cáscara y pensó:

—Debe ser ella que está por ahí.

Subió. Anduvo por todo revisando. Así que la boruga le preguntó a la chucha:

—¿Qué hace usted por allá?

—No, nada —dijo—. Por acá viendo si de pronto hay cría de cucarachero. Como de allá arriba están botando la basura de la comida, pues yo vengo a buscar pa' comer.

—Bueno.

Y así siguió buscando hasta que encontró a la muchacha. La sacó y la bajó de allá arriba. Ahí comenzó él a molestar. La chuchita ya no dejaba quieta a la muchacha. Y esta se cambiaba de sitio porque no la quería ver a aquella. Hasta que atardeció. Atardeció y la chucha comenzó a preguntar:

—¿A dónde voy a dormir?

Entonces la boruga le dijo:

—Duerma ahí en ese matafrío.

Y apenas se subió ahí comenzó a orinar, a hacer popó. Volvió eso todo feo. Y luego dijo:

—Mire, esto aquí está muy feo; ¿dónde voy a dormir?

Así hacía con todas las vasijas que había: el manguaré, el pilón, el tostador, todas esas cosas las iba enmugreciendo de la misma manera. Ya a lo último no había dónde hacerla dormir. Entonces la boruga le dijo a la chucha:

—Pues venga aquí a dormir con nosotros.

—Ahí sí —dijo la chucha—; eso es lo que quería que me dijera.

Así que llegó y se acostó con ellos. Quería abrazar a la muchacha, pero ella se cambiaba de sitio. Y esto se repitió toda la noche. A lo último comenzó a orinarla y a hacer popó. Todo lo volvió así... Así hizo amanecer.

La chucha vivía pensando en cómo él podía estarse con la muchacha. Fue ahí que ella formó el invierno, el invierno que llega como enfriaje. Y empezó a llover y llover, llover y llover. Atardeció y amaneció lloviendo. Por ahí a la una de la tarde escampó. Y en la tarde la chucha dijo:

—En tiempos como hoy, yo y la mamá de mis hijos, cuando ella vivía, sacábamos hormigas, las crías de hormigas de la reina que salían a volar, cogíamos muchas. Ella cogía una parte, yo cogía otra parte; y eso que era muy lejos para yo ir solito. ¿Por qué no me deja ir con Yáiku? —le dijo a la boruga. Y seguía diciendo lo mismo, hasta que la boruga se cansó y le contestó:

—Bueno, bueno. A ver usted qué tanto habla. Váyase con ella.

Y antes de mandar a la chucha con la joven, cogió una planta que utilizaban antiguamente pa' los dientes: platanillo. La boruga la cogió y la conjuró para que, cuando la muchacha se fuera a regresar para su casa, esa planta le hablara hasta su regreso. Habiendo hecho eso le dio hojas de platanillo a la joven, y le dijo que se fuera. La boruga le advirtió también que cada vez que ella viera hojas de esa planta, la chucha le diría que esa era buena hoja para acostarse, pero que no le pusiera cuidado. Asimismo, le informó que, cuando ya estuvieran lejos, la chucha le iba a decir:

—Bueno, ¿qué tanta es la joda con esa hoja para acostarse? Pues vaya busque dónde.

—Y luego usted le va a pedir a la chucha —continúo instruyendo la boruga a la muchacha— que le dé un machuconcito al vástago de la hoja de platanillo, y que lo tuerza con los dientes; como él tiene los dientecitos como un serrucho, pues no lo va a poder trozar. Mientras eso, usted le va a dejar ahí esa hierba y se va a venir.

De esa manera los mandó la boruga. Y por el camino encontraron esa hoja de platanillo:

—¡Esa hoja está tan buena pa' acostarse! —le dijo la chucha. Pero la muchacha no le ponía cuidado, y seguía andando.

Y al encontrar otra hoja:

—Mire esa hoja tan bonita pa' acostarse —insistía la chucha. Pero la joven tampoco le ponía cuidado. Así, pues, cada que la chucha miraba una hoja, volvía a decir:

—¡Qué hoja tan bonita!

Por eso, cuando ya iban lejos, la muchacha le respondió:

—¿Qué tanto habla usted? ¿Qué quiere con esa hoja para acostarse? Pues vaya búsquela.

—Está bien —dijo la chucha—, eso es lo que yo quería que me dijera. Y así se fue.

Cuando la chucha daba un paso, la hoja decía “Yáiku”; cuando daba otro paso, repetía: “Yáiku”. Así fue llamándola hasta que llegó junto a la hoja.

—¿Qué es lo que usted quiere con esa hoja? Pues bien, cójala rápido —dijo la muchacha— y entórchela un poquito. Luego agárrela con los dientes y tuérzala. Finalmente, tráigala a ver qué es lo que quiere usted con ella.

—Bueno —dijo la chucha. Y se fue por ahí llamándola. La iba llamando, la iba llamando. Entonces llegó hasta la hoja. La entorchó, así como dijo la muchacha. La chucha quedó machucada porque esa hoja era difícil de arrancar. Y como sus dientes eran iguales a serruchitos, no podía trozarla. La chucha bregaba y bregaba, hasta que la muchacha le dijo:

—Ya está muy tarde. Estamos yéndonos muy lejos. ¿Qué es la demora? ¿Qué es lo que usted quiere con esa hoja? ¿Por qué no la trae rápido?

—Es que está dura —respondió la chucha.

—Pues trócela con los dientes —le dijo la mujer. Y diciendo esto le dejó la hierba y se marchó; ahí fue que ella se regresó.

Se regresó y, cuando la chucha llamaba esa hierba, esta le iba contestando. Entonces la muchacha llegó otra vez adonde la boruga. Y la hierba no le contestó más a la chucha. Aunque ella la llamó y la llamó, ya la hierba no le contestó más.

—Ay, esta ya me dejó —se decía la chucha. Y se cogió el pipí, lo desbarató, lo arrancó y lo rajó. De ahí viene la antorchada del vástago de la hoja de

platanillo; fue la chucha quien la rajó. Todo eso que la chucha se hizo es una parte de la enfermedad de la próstata (como le dicen hoy en día); por ahí se originó la enfermedad de próstata (la chucha la empezó, y la complementaron otros).

Y así la chucha se quedó sola. Se fue por allá y formó eso que nosotros llamamos “hormigas de chucha”, que huelen feo. Y ella sacó de esas hormiguitas, de las reinitas; y la boruga también cogió algunas de esas. Entonces la chucha le dijo a la boruga:

—*Pími* (o primo), yo no pude coger mucho. Yo cogí apenas este poquitico porque Yáiku, que me podía acompañar a coger a otros lugares donde hay hormigas, se vino, de modo que yo me quedé solito. Y ya no pude sacar más...

—¿Dónde están? —preguntó la boruga.

—Aquí están —respondió la chucha.

Entonces la boruga dijo:

—Estas van a ser las hormigas que las futuras generaciones llamarán “hormigas de chucha”. Nadie las va a comer, nadie las va a querer, porque esa clase de hormigas no sirve. —Y al decir esto la boruga botó las que había recogido.

Cuando la muchacha llegó nuevamente donde la boruga, esta la escondió otra vez en el mismo lugar, y le dejó de las hormigas que nosotros llamamos *kíta*. Como estas hormigas vuelan en horas de la tarde, después de que llueve, la boruga cogió un puñado y se lo puso a la muchacha como fiambre, para que se escondiera. Pero la chucha regresó. Al principio, la boruga rechazó lo que aquella le había traído. Y a continuación ella misma le mostró lo que había sacado, y le dijo:

—Esto sí está bueno; esto es lo propio.

En ese momento la muchacha, que estaba comiendo hormigas arriba, iba botando las alitas, y la chucha se pilló eso. Entonces se subió otra vez a buscarla y la encontró:

—Aquí está Yáiku. ¿Por qué la dejó acá? —le preguntó la chucha a la boruga.

Y la boruga respondió:

—Pues yo no sé; será que ella se subió allá sola.

En aquel momento la muchacha se bajó e intentó esconderse. Pero la chucha se fue detrás de ella a molestarla. Y en esas ya salió con otro cuento:

—*Pími* —le dijo a la boruga—, con estas hormigas uno pesca, uno coge mucho pescado; con esto nosotros íbamos a la quebrada y cogíamos mucho pescado, con la finada mamá de mis hijos. ¿Por qué no nos vamos a pescar?

—Bueno —dijo la boruga—, pues vamos.

Dejaron a la muchacha y se fueron de noche. Llegaron a la orilla de la quebrada y ahí la boruga se quedó pescando. Como no tenían anzuelo, sino que

los peces venían y mordían la hormiguita, entonces la jalaban de inmediato y la botaban pa' atrás. Por eso la chucha propuso:

—Ahora usted va a botar acá los pescaditos y yo los voy a garrotear.

Para eso la chucha limpió atrás. Y cada pescado que botaba la boruga, ella lo garroteaba. Así, mientras que la boruga iba pescando y botando para atrás los peces, la chucha los agarraba. De repente, la chucha cogió una piedra y se la zampó a la boruga en la cadera, la derrengó ahí con una pedrada en la nalga. Y se dijo: “ya maté a la boruga; ahora la muchacha sí va a ser mía”. Fue así como mandó al agua a la boruga y se marchó.

—Ahora sí la muchacha ya es mía, ya maté a la boruga —repetía la chucha.

Pero resulta que la boruga, que cayó al agua con el golpe, tenía allá unos tíos lejanos, los mismos que por acá llaman visingos (unos picaroncitos que le sale leche debajo de sus aleticas). Fueron ellos quienes la curaron. Eso se volvió una enfermedad en que a veces uno queda paralítico de las caderas. Allá curaron a la boruga y le dieron de esa leche para que formara el palo de juansoco, de leche. En esas la chucha se había venido a adueñarse de la muchacha. La boruga había quedado lejos, pero por la mañanita también se vino y de esa leche de los tíos formó un palo de juansoco, de una vez con frutas. Echó una pepa en su canastico.

Cuando la boruga llegó por la mañanita, la chucha estaba ahí abrazada con la muchacha:

—*Pími*, ¿usted ya vino? —preguntó la chucha.

—Sí —respondió la boruga de mala gana por el golpe que le había pegado la chucha, ¿cómo no? La boruga venía con un canastico y lo dejó ahí sobre el piso. Entonces la chucha miró para allá, se levantó y se vino:

—*Pími*, ¿usted cuánto pescado cogió?

—Nada —respondió la boruga.

—¿Y qué trajo en su canasto? —continúo la chucha.

—Nada —repitió la boruga.

—A ver, voy a revisar el canasto —dijo la chucha. Y allí vio la pepita de juansoco—. Ah, esta sí es buena comida pa' nosotros.

—¡Qué va a ser eso buena comida! —exclamó la boruga. Y añadió—: De camino para acá vi por ahí esa pepa y la eché al canasto.

—Jummm —insistió la chucha—, esto es buena comida para nosotros. Arriba debe haber mucho; si está cayendo es porque hay. ¿Por qué mañana no nos vamos a sacar pa' yo comer? Eso es buena comida pa' nosotros.

—Tal vez —dijo la boruga—. Pasando por ahí vi esa pepa; cuando venía la vi y la eché en el canasto; de pronto habrá más. Si ha de haber, pues vamos mañana.

—Bueno —dijo la chucha.

Y al amanecer, por la mañanita, la chuchita advirtió:

—*Pími*, tuve un sueño malo. Dicen que cuando uno va a caerse sueña así. Soñé jugando trompo. Dicen que uno sueña eso cuando va a caerse de un árbol, de cualquier lugar alto. Yo creo que puedo accidentarme subiendo por el palo de juansoco. Así que si me caigo no vaya a decir “piedra”; diga más bien “algodón”; diga “algodón” para que no me pase nada.

—Bueno —dijo la boruga.

Desayunaron y se fueron. Cuando llegaron al lugar convenido, la boruga dijo:

—Aquí fue que yo vi esa pepa. —Y, en efecto, allá había pepas caídas. Después de probarlas, la boruga agregó—: Esto de acá ya está feo; las lombrices se lo chuparon. Lo de allá arriba sí está bueno. Súbase, súbase a bajar esas pepas.

—Bueno —aceptó la chucha—. Pero *pími*, acuérdesse de que yo tuve un sueño malo. De pronto me puedo caer. Si es así, no debe decirme “piedra”; tiene que decirme “algodón” para no golpearme.

—De acuerdo —asintió la boruga—, pero súbase.

Y la chucha se subió.

Cuando llegó allá arriba, la boruga le dijo:

—Hay que empezar desde la punta. Hay que venirse quebrando las ramitas hasta abajo, hasta la última.

—Está bien —aprobo la chucha. Y se subió, repitiendo ese cuento de “no me vaya a decir ‘piedra’ que de pronto me caigo”. Mientras la chucha se subía, la boruga anchó la cepa del palo de juansoco; la volvió tan ancha que no alcanzaban las manitas para abrazarla. Como recomendó la boruga, la chucha empezó a quebrar las ramitas altas, e iba cogiendo las pepitas y la leche que caía. Se untó las manitas. Los pies y el cuerpecito le fueron quedando pegajosos. Ya ni podía abrir bien las manos de lo pegajosas. Cuando llegó a la rama más alta, le advirtió a la boruga:

—*Pími*, yo creo que me voy a caer. Ya me está dando la impresión. Mis manos se me están pegando, mis pies; no sé cómo agarrarme. No puede decirme “piedra”; dígame “algodón”, “algodón”, porque, si no, me voy a caer.

—Bueno —respondió la boruga, —bájese.

La chucha quería abrazarse al palo, pero ya ni las manos ni los pies le funcionaban bien porque la boruga había ensanchado la cepa. A medida que la chucha iba bajando, las manitas se le iban estirando, hasta que ya no pudo agarrar bien el árbol y se soltó. Entonces la boruga la destinó: “piedra, piedra, piedra, piedra”, y la chuchita se cayó de ahí, pum, se enterró con su peso. La boruga la dejó ahí y se fue.

Cuando llegó a su casa, ya sabía que la chucha iba a regresar, que iba a resucitarse. Entonces la boruga cogió el tarro de sacudir mambe y lo puso en una batea, como si fuera una persona sentadita. A eso como de las siete de la

noche, la boruga se echó en la hamaca, en el chinchorro. Y la chucha se vino calladita, miraba y miraba desde afuera, pensando que sobre la batea había alguien sentado. De repente, cogió una lanza y la mandó hacia adentro, ¡tan!; pero esta apenas atravesó el tarro. Al ver esto la boruga preguntó:

—¿Qué está haciendo usted, chucha?

—Ah, *pími* —dijo la chucha— ¿Usted está allá? Yo creí que iba a estar ahí sobre la batea.

—Pues yo estoy acá —reclamó la boruga—. ¿Por qué usted hizo eso? Así esto nunca va a tener fin. A cualquier mambeador una lanza de esas lo va a molestar. (Eso lo molesta a uno acá en la columna, uno siente ese dolor como si le hubieran dado).

—Está bien —contestó la chucha y añadió—, bueno, *pími*, yo creo que me voy. Hasta aquí los acompaño. Les he traído unas flautas.

Eran unos “carricitos” (según les dicen) como para darle serenata a la muchacha. Luego la chucha hizo esa escalera que nosotros llamamos “escalera de chucha”, con un bejuco semejante a una molleja. Y lo colgó mientras decía:

—*Pími*, yo me voy ya. Me voy a subir allá arriba. Cuando yo llegue, va a hacer una lloviznita y también va a alumbrar el sol. Viendo eso, acuéstese boca arriba y míreme, para yo también mirar desde allá.

—Claro —dijo la boruga.

La chucha cogió el carrizo y comenzó a tocar y a cantar:

Yáiku míñayu

Yáiku

yáikuko míñayu

Yáiku

úkoyáiku difárano

Yáiku, a mí, de su pintura

nébabako dáaki

de locura deme

yirú yirú

Yáiku míñayu

Yáiku

yáikuko míñayu

Yáiku

úkoyáiku difárano

Yáiku, a mí, de su pintura

nébabako dáaki

de locura deme

yirú yirú



Canto de la chucha a la boruga
Interpretación: Eduardo Paky

Mientras tocaba la flauta, la chucha fue subiendo, hasta que llegó allá arriba. Y, así como ella dijo, llovizó y alumbró el sol. Pero la boruga sabía qué es lo que aquella le iba a hacer. Entonces cogió un casco de cáscara de palma real y lo tiró en el patio. Como ese casco es duro, pensó: “la chucha desde allá me mira como si estuviera acostada”. Y allá le mandó la lanza, se la clavó en el centro, ¡tan! (Por eso se prohíbe andar cuando está medio lloviznadito y el sol alumbrando, porque cuando esa lanza pega uno siente como si tuviera arrancada la columna).

Así definieron ellos. Ahí termina lo que es el principio del enfriaje. De ahí para acá ya empiezan los enfriajes, que son cuatro. El primero es *tīsikumi* (de guama), cuando los guamos están floreciendo, junto con otros árboles que también dan flores en ese momento. Luego viene el otro enfriaje, por ahí a principios o a mediados de junio, que se llama *mīsikumi* o de juansoco. Ahí las frutas de juansoco se terminan, lo mismo que las de yugo, laurel, cuye... todas esas frutas terminan ahí, en ese enfriaje caen, pues cada enfriaje trae agüita. El pajarito que infunde todo eso es el que nosotros llamamos *mímino’i*, el que arremeda toda clase de pajaritos; ese es el que da la oración para que esto se forme como vida. Ya el tercer enfriaje viene por ahí a principio de julio; se llama *jamijakumi*, cuando esos pajaritos que viven arriba bajan a bañarse, todos de colores bonitos. Nosotros les decimos *chi’imi*, *jáchime*, *yívami*. A esos los llaman “hijos del sol”. Viven allá porque le obedecieron al padre; los que no obedecieron quedaron acá, como, por ejemplo, el bacurao, el que nombramos *marúku*, el pirirí o las lagartijas... Esos son los hijos del sol que, por no cumplir, por no obedecer, fueron echados por perezosos. En cambio, los que le obedecieron viven allá con él. Entonces, cuando ellos bajan acá a alimentarse, a ese tiempo lo llamamos *jamijakumi* (enfriaje de *jamijaku*). Durante ese enfriaje todos los pajaritos y los animales se bañan por grupitos. Madrugan desde las tres de la mañana, y vienen hasta el amanecer.

El último enfriaje es casi al final de julio o la primera semana de agosto, cuando la creciente se frena y ya empieza no más a bajar. Se llama acá “enfriaje de canangucho” (*ínokumi*). Ahí se termina el enfriaje. Esas fases son las que van dando la vida a toda la naturaleza, tanto a animales, peces y aves, como a los seres humanos. Esa es la primera cosecha, la primera cosecha que hay. De humanos, porque en esa época las mujeres están embarazadas. Pero también de animales, de aves, de árboles, de frutos, aunque no de peces ni de ranas.

Y luego continúa el otro tiempo, *yáribaje* (el tiempo de gusanos). Ese es el mismo de *ímukugainíba kījigainíba*, el que quemaba con la candela. Hoy en día a eso lo llaman “cambio climático”. Este es el sol de enfermedades y el sol de violencia, de candela, de rabia. Como hoy en día el mundo está en guerra, eso

es lo que está haciendo funcionar esa candela. Nada ha cambiado. Es la rabia y la enfermedad, porque esas dos cosas se fusionan. Ese es el poder del sol, *ímukugainíiba kijigainíiba*. Ese es el que funciona en ese ciclo, *yáribaje*; por eso ese tiempo es caliente.

¿Cómo se originó eso? Después de que la tierra se endureció, después de que destinaron a Sikú'uníiba, el abuelo tabaco de vida volvió a sentarse en este mundo. Y empezó a formar las venas de la tierra, los ríos, porque los ríos son las venas de la tierra. Y para sostener la tierra hizo las hierbas, los árboles, todo eso que es la vida. Los árboles hablaban. El río hablaba. El agua le hablaba. Los vivientes de esos árboles fueron las aves que él formó; los vivientes de la tierra, los animales; y los vivientes del agua, los peces. Eso fue lo que él formó. Y para que lo cuidaran, para que se relacionaran con él como jefe mayor, él formó a la imagen de él, aunque él, el creador, no sabía cuál era su forma.

Entonces él sacó de la tierra un poquito de barro, lo ablandó con el sudor de su frente y luego lo amasó. Formó una bola, la sopló y se formó esa imagen que se llama *féenetuvavoga'iji* (sombra de abundancia de centro). Y después, ya él se llamó Jíinijeyá'í, que quiere decir, más o menos, “el desintegrador de la tierra”. Y él dejó todo eso que formó para que lo cuidaran, para él mantener relaciones con su pueblo, con su comunidad, con su gente, su familia. No obstante, al gobernar, vivía como triste, no funcionaba bien. Viendo esta tristeza, y que no le era posible vivir solo, el padre creador entendió que sin tierra no podía hacer nada. Por eso formó a la mujer a partir de la tierra. La imagen de la tierra es la mujer porque ella es la productora de la vida. Ella es la que cuida, ella es la que educa, ella es la que maneja, ella es la que alimenta: sin ella no hay vida. El hombre solamente vigila, cuida.

Viéndose solo, triste, el creador decidió que no podía vivir en soledad, que tenía que haber alguien que lo animara, alguien que lo apoyara. Entonces, igual que en la biblia se dice que se hizo dormir a Adán, asimismo él sacó de una costilla a una mujer, *ímekugaiti ikíboro gaigoníibo*, se dice. Cuando decimos *tákusíbagaigo*, significamos que la mujer “es de mi fogón”, o también se dice “es mi costilla”, porque la compañera es como la costilla de uno, por cómo se originó. Así, pues, el creador nos hizo dormir, y luego la sacó a ella de la tierra, así la formó; a ella sí le formó la vagina, que es de ese barro con el que se hacen tiestos, ollas. Esa vagina que él formó es como una ollita, para que ahí germine la vida. Después de que él formó del barrito como una muñequita, luego lo sopló y ahí salió y se formó la mujer. Esa es la que se llama Féenetuvavogaigo (mujer de abundancia de centro). De ahí ya vienen los que van a ser sus oficios:

Fíiniba'ogaigo [mujer de hacer hoguera]

dé'egaigo [mujer de ají]

másakagaigo [mujer de maní]

óbajakimajegaigo [mujer de producción]

Eso es la obra de ella, de ahí que se le puede decir “mujer de abundancia”, “mujer de producción”, “mujer de ají”, “mujer de maní”, “mujer de manicuera”, “mujer de yuca”, mujer de las demás cosas que hay: esa es la mujer de vida, así lo destinó el creador allá.

Ahí si ya se unieron los dos. Vivían contentos y para ellos alimentarse, como que meditaban. Entonces les llegaba la comida, los materiales; ellos no los hacían ni la sembraban, sino que todo les llegaba espiritualmente, les llegaba la comida que ellos pedían. Y hacían su forma de trabajar. Pero como no tenían herramientas, con la mano hacían como una señal de trabajo; aunque no tenían con qué, no tenían herramientas ni nada, de todas maneras, algo les aparecía, y así vivían. El hombre a lo que le correspondía; y ella, pues a sus huertas.

En esas aparece el jefe de las estrellas, al que nosotros llamamos Mayári. Llegó donde ella, que se enamoró de él, aunque ya estaba embarazada del primero. El jefe era inocente, no sabía ni pensaba nada de cosas malas. Cumpliendo lo que el creador le dijo que tenía que hacer, en eso estaba, era inocente. Cuando ella tuvo esa relación con Mayári (aunque ya estaba embarazada), se enamoró y por eso le dijo que matara al otro, para ella vivir con él. Y el otro, muy inocente, no sabía que algo le iba a pasar. Y pues se descuidó, lo cogieron y lo mataron. El jefe de las estrellas no se quedó con ella, sino que vivía allá arriba, con su gente. Pero para tener relaciones él bajaba, y ella lo alimentaba; ella le daba de comer, todo. Ella solo tuvo esa criatura, a Yája'i, ya que el primer hombre la embarazó. El niño fue creciendo, y ella continuaba en relaciones con el otro. Cuando ya el niño fue grandecito, jugaba al lado de ella haciendo huertas, allí donde ella hacía sus huertas para sembrar ñame, mafafa, todas las especies.

El niño jugaba alrededor de ella. Y así él inventó una bodoquera, un tubito, con el cual flechó una lagartija. Entonces la mamá le dijo que no flechara a esa lagartija, que ella tenía papá, que él podía sancionarlo o castigarlo por estar maltratando a sus hijos. Entonces el niño quedó con esa inquietud, pensando: “¿Por qué mi mamá me dijo que este animalito tiene papá?” Por eso no siguió molestándolo. Lo dejó, pero continuó viviendo con esa inquietud. Y en eso, ya ella se embarazó del otro; se embarazó de ese tigre que se llama Mayári.

El niño entonces se puso a andar al lado de ellos, mirando por ahí en el rastrojito, alrededor, que había arbolitos. Ahí encontró un nido, un nido de un

pajarito, de ese que llaman algodónero blanco. Encontró el nidito de ese pajarito. Ahí fue que él miró y cogió el nido donde estaban los polluelitos. Él cogió ese nido, lo trajo, y le dijo a la madre:

—Mamá, mire, encontré este nido de pajaritos.

Entonces ella le dijo:

—¿Por qué lo trajo? Vaya déjelo. Yo le voy a hacer una trampita para que usted coja a la mamá.

—Bueno —dijo el niño.

Eso es lo que ella hizo. Nosotros le decimos a ese pajarito *pábi'umeku*. También decimos *fáibe'iyi* para llamar al niño que ya después viene, por esa trampita que le fabricó ella. El niño fue y dejó esa trampita, y cayó la mamá. Se volvió con el nido y dijo: “mamá, ya cayó la mamá de los pajaritos”. Y ella volvió a hacerle recordar lo que le dijo de la lagartija:

—¿Pa' qué lo trajo? Vaya déjelo allá para que caiga el papá —y volvió y le recordó que la lagartija tenía papá. El niño fue y dejó esa trampa, y encima de un palo dejó a la mamá. Él estuvo un rato mirando, miraba los pajaritos, miraba y miraba. Y pensaba... Al rato se olvidó. Cuando se acordó y fue a mirar, ya había caído el papá de los pajaritos. Él lo cogió, pero ya no lo llevó a donde la mamá, sino que él se sentó en ese palo y los puso allá, en el nido, a los dos pájaros grandes. Él miraba. Y pensaba solo. Por eso dijo:

—Este animalito ¿por qué tiene esos semejantes? Son pares. Este es como la mamá y este es como el papá... pero este no existe en mi caso. ¿Por qué?

Y de los pájaros pequeñitos decía:

—Este es como yo; pero como este (el papá) no hay entre nosotros. ¿Por qué? —cuestionaba. Él solo se hacía esas preguntas. Y volvía a repetir, volvía a mirar y volvía a preguntarle a la mamá:

—Bueno, mamá, ¿por qué estos animalitos tienen su compañero? Vea este, es como usted; pero como este otro no hay; este aquí es como yo, pero como este no hay entre nosotros. ¿Por qué? —decía, haciendo sus investigaciones.

Como por culpa de la mamá mataron al papá del niño, ella comenzó a engañarlo. Le decía: “no, que a su papá le pasó tal cosa”. Y contaba todos los accidentes posibles. Que se cayó de un lugar alto, que se ahogó, que la boa se lo comió, que el tigre, que la culebra, que el diablo. Bueno, todas esas cosas las inventó; todos esos accidentes. Y luego inventó las enfermedades: que la diarrea con vómito, la diarrea con sangre, con sarampión, con gripa, todas esas clases de enfermedades ella empezó a inventarlas. De eso ya se origina, desde ahí se originan esos males, desde ahí más para allá van complementando, otros lo van complementando en otra forma y otra forma.

Entonces el niño comenzó a investigar, se iba y preguntaba. Todo lo que ella le decía era mentira, hasta que no tuvo más nada que inventar. En lo último, ella se sacó el embarazo, lo convirtió como en un huevito, y lo metió donde ella estaba arando. Y cuando el niño venía, ella, haciendo como si arara, volteaba ese huevito, para que el niño no le volviera a preguntar. Entonces, cuando ella lo volteó, le dijo:

—Hijo, así fue que yo lo conseguí a usted; yo estaba trabajando y usted apareció así, como este; él va a ser su hermano, cuídelo.

Ahí fue que el niño ya empezó a cuidar al hermano, aunque al papá lo mataron, lo mató el tigre ese, que se lo llevó para las estrellas. Entonces allá las estrellas se lo comieron. Como ellas son tigres, se lo comió la gente de ese tal Mayári. El pene del padre, el pene de él, ellos lo botaron. Entonces ese vino y se clavó en la tierra, y de ahí se origina el árbol de guerra, que nosotros llamamos *garíri'o*; ahí se origina otro grupo de animales, y el palo de guerra, de rabia, se originó del pene de él.

Así con el tiempo, el niño iba cuidando ese huevito, que ya comenzó a moverse adentro. Entonces él se cansó de cargarlo, y le dijo a la mamá:

—Mamá, ¿cuándo va a formar mi hermano para yo andar con él?

Y ella respondía:

—Ya casi; no lo vaya a perjudicar; hay que cuidarlo bien; ya va a ser, en cualquier ratito va a nacer.

—Bueno —respondía el niño.

Y estando así, él lo dejó calentando en el fogón, en las cenizas; él estaba mirando que adentro se movía. Entonces él miraba y miraba y eso movía y movía. Así que se fue y buscó una espina de coco, la cogió y en esa dirección que se movía él chuzó y le pegó bien preciso en el ojo: lo reventó. Ahí salió el hijo ya como un joven, de una vez se paró como un joven.

—Ay, ay, ay, ay, ay —gritó— ¿Por qué usted me perjudicó? Bueno, ya que usted me hizo así, así será en las generaciones por venir. —O sea, que a alguien le va a pasar accidentes en los ojos, así ya fue destinado, que a uno por cualquier cosa se le pueden reventar los ojos.

Ahí es donde ya se llama Fáibe'i (el huevo de colibrí) que decimos nosotros; el huevo de colibrí es él, el tuerto. Entonces ahí estaban el mal y el bien: Yája'i era el de la parte del bien y Fáibe'i ya era la parte del mal. Ellos nunca tuvieron un acuerdo de hacer algo, sino que el uno le altercaba al otro; uno decía lo bueno y el otro decía lo malo.

Entonces siempre tenían obstáculos. Esa era su vida. De esa manera, ellos siguieron y comenzaron a matar pajaritos. Iban flechando con esa bodoquera. Y la mamá tenía de marido a ese tigre. Este siempre llegaba a un palo que quedaba

en el puerto, un palo grande; llegaba y por ahí entraba a donde ella. Pero ellos nunca se dieron cuenta. Para que ellos no se dieran cuenta ella les dijo que no andaran ni por equivocación por ese lado, que siempre andaran apartados de la quebrada, por otro lado. Hasta que ellos acabaron los pajaritos y los animalitos que había. En ese tiempo no existían animales grandes; esos animales que había, una señora se los tragaba enteros; se llamada Memétimogai. Ella los tenía adentro de la tierra; ella tapaba a los animales grandes. En aquel tiempo en la tierra no se miraban animales. Solo pajaritos y micos, eso es lo que ellos flechaban. Hasta que ellos ya no tuvieron qué comer. Entonces dijeron:

—Bueno, ¿por qué mi mamá nos prohíbe pasar pa' allá? Como ella no nos está mirando, pues nos vamos pa' allá.

Y se fueron para allá. Y allá encontraron un rastrojito, que era del papá. Ahí había uva, caimo, varias clases de frutas. Y allá iba toda clase de pájaros a comer, había muchos pájaros. Al ver eso dijeron:

—Ah, por eso es que mi mamá no nos quería dejar pasar acá.

Y comenzaron a mirar. Y en eso venía el carpinterito, vino a comer uva, y ellos lo flecharon. El pajarito cayó diciendo:

—Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay. ¿Por qué me flecha? ¿Por qué no mata al que mató a su papá? —Y diciendo eso cayó.

Entonces corrieron rapidito y lo curaron, lo revivieron. Ya después de que lo revivieron sí comenzaron a investigar qué es lo que él quería decir, ahí fue que el pajarito ya les contó:

—Nietos, yo no les estoy haciendo ningún daño, sino que estos rastros que hay aquí, estos frutales que hay aquí eran el trabajo del papá de ustedes. Viendo que ustedes algún día iban a ser los hijos de él, sembró estos frutos para que ustedes comieran; pero resulta que su mamá, por relacionarse con otro hombre, mandó a matar a su papá y por eso ustedes no saben si tienen papá o no. Para que no se digan mentiras, allá en la cumbre está la bodoquera de él; su tabaco también está allá, atrás del manguaré y el canastillo.

El pajarito les dijo todos los materiales del papá, dónde estaban. Les contó dónde estaba el tigre, por dónde bajaba y todo eso. Y les dijo el árbol donde estaba. Él les hizo señal de dónde él iba a tocar el manguaré, dónde era el hueco por donde él bajaba. Así fue que los hermanos pudieron capturar a ese tigre y lo mataron. Le sacaron los colmillos. Ahí ya se originan las majiñas, de ese polvo. Y así, de eso se van originando muchas cosas: cuando mataron al marido de ella, ella de tristeza se convirtió en el ratón al que nosotros le decimos *úuda*. Como ella les dijo que había un animal que se comía su yuca, fueron a cuidar. Estaban cuidando cuando ella se transformó en animal. Y así se fue.

Ahí fue que ellos rodaron ya por el mundo. En esa época la tierra era pequeña. Ellos querían construir una maloca. Querían acomodarse. Saber cómo cuidar el mundo, cómo lo iban a manejar, cómo lo iban a cuidar. Pero no pudieron. Ellos también se altercaban: el uno decía una forma, el otro decía otra forma, y así. Y se ponían a alegar nomás, a altercarse nomás, hasta que cogieron un armadillito, ese “cola de trapo”, como le dicen hoy en día. Pues bien, mirando el caparazón de ese, pensaban en cómo amarrarlo, pero por altercarse se les soltó; y él se fue y se metió en un hueco, y cuando estaban escarbando se fue. Por donde estaban escarbando tras ese, había dos muchachas, hijas de Momómijo’obo Édéetife; esas muchachas iban sacando pescaditos con cernidor, hasta que encontraron el gusano que estaba en el árbol de candela, de rabia.

La sombra de ese gusano se miraba como un pescado. Queriendo matarlo, ellas mismas se levantaban; queriendo garrotearlo, se garroteaban entre ellas. Fueron ellas mismas quienes avisaron a los hermanos. Los hermanos fueron y no pudieron: se garroteaban solos, se chuzaban solos. Así fueron aumentando la gente para matar ese animal; iban matándose entre ellos mismos, iban matándose y matándose. En el momento en que ellos estaban escarbando tras ese gurre que se enterró, ahí es donde se forman ya los cerros: de esa tierra que ellos botaban se forman las cordilleras y, estando ahí, pues ellas iban y les gritaban a ellos. Decían:

—*Fáibe’iyimisi yája’imisi ámivimef’é’i*; bueno, Yája’i y Fáibe’i, nosotros nos vamos a la guerra.

Entonces el bueno escuchaba, ya sabía; pero el tuerto no sabía, y, cuando venía a descansar, escuchaba:

—Ay, alguien nos está llamando —decía el tuerto.

Y el hermano respondía:

—Ay no, es un mochilero que está haciendo *túkukurúkabúku*; vaya escarbe. Y entonces el tuerto se iba. Al ratico venía otra vez y escuchaba nuevamente. De modo que el tuerto le decía que era el carpintero que hacía *túkukurururú*. Hay muchos pájaros que tienen el sonido así; por lo menos el mochilero, el carpintero, ese al que nosotros le decimos *búbuku*; ese que dice *bú bú bú búbu*, todos esos pájaros. Hasta que un rato ya él sí alcanzó a oír bien que decía *Yája’i Fáibe’iyimisi*; ahí él dejó ese pajarito y se fue, le arrancó la cola nomás e hizo fue una corneta.

Empezó a inventar la corneta, y luego sacó cáscaras de palo e hizo otra. Con esa corneta se fueron y allá encontraron un árbol. Ahí sí ellos miraron que allá arriba estaba el poder de ese palo, que era pura candela; ahí estaba el gusano, allá arriba. Y el que lo manejaba era el rayo, ese era el dueño que estaba sosteniendo eso. Entonces, para poder destruirlo, fueron adonde el rayo para quitarle el poder; pero como él no dormía, fueron a buscar el sueño a donde

la abuela llamada Yírujemogai (abuela culebra dormilona). Esa es una boa que duerme mucho, y preciso allá consiguieron eso, el sueño. Abrieron eso, y antes los hizo dormir a ellos. Ahí es donde inventaron los sueños de agüero (como se les dice). Cuando se despertaron, se fueron otra vez y para quitarle el gusano al rayo, lo hicieron dormir.

Después de eso el rayo los persiguió también. Como los hermanos habían hecho la trinchera escarbando todo ese cerro que hay aquí, que va y termina en Córdoba, hasta allá él los persiguió por todo eso; él fue el que los desbarató, ahora están despedazados en las piedras, y fue a terminar en Córdoba. Allá se partió ese árbol, puesto que ya era un balso. Con el arma del rayo fue que ellos quemaron ese árbol. De ese árbol, la única rama que quedó, como seca, es la de los animales que había; esos son los que quedaron y quedan; y se multiplicaron ya en la tierra como animales de mal.

Así destruyeron ese árbol. Con el golpe que le mandaron con ese rayo, ¡pa!, ese animal, el gusano que estaba ahí como el dueño del árbol, se brincó a la bocana; allá es de donde se formó ese *yáribaje*; ahí ya se llamó Yáribajeníiba (el abuelo de gusano), como le decimos nosotros. Yáribajeníiba es una chicharra. En ese momento se originan los animales, todo se prepara contra nosotros: los insectos, los animales, todo eso se prepara. Como todo eso se prepara, así también pasa en agosto, septiembre, octubre, y casi al principio de noviembre termina eso. De ahí ya coge el verano.

Pero primero, antes de esas dos cosas, el mundo ya estaba dividido en solo dos ciclos: el verano y el invierno. Y cuando ya se originan estos dos ciclos, con ellos ya se forman cuatro. Entonces el invierno se une con el enfriaje; y el tiempo de gusano se une con el verano. De ahí se forman dos ciclos generales. Y de ahí también salen los dueños de las enfermedades, ya que el ají de las enfermedades son los gusanos. Ellos se preparan para atacar al ser humano porque viven envidiosos con nosotros. Puesto que ellos eran la primera vida, pero no cumplieron, su castigo fue seguir siendo como animales. Por eso el ser humano tiene su nombre de los clanes: tiene de gusano, tiene de animales, tiene de peces, tiene de aves... todos tenemos relaciones con ese origen, porque ellos fueron los primeros.

Esta parte de *sikú'umi* (enfriaje) es la que conté cómo se empezó. Cuenta de qué manera se originó el primer baile de frutas. El tiempo de gusanos (*yáribaje*) ya es parte más que todo de enfermedades, y lo que es el verano, ahí sí es de producir. Entonces ahí sí ya se habla de abundancia, que es eso mismo lo que los animales bailaron; eso ya el humano lo separa en dos sentidos: se rechaza la parte de los animales para ellos y se trae en parte del humano. Entonces, para purificar la vida humana, se hace esa clase de baile.

b. La historia del abuelo boa de los alimentos
y los dos hermanos huérfanos de centro⁹³

Cuando los dos hermanos, nietos de centro, visitaron al abuelo Machútábú'a, dialogaron de la siguiente manera:

—¿Ustedes son los dos nietos de centro? —preguntó el abuelo.

—Sí —dijeron.

—¿Y eso cuándo llegaron por acá? ¿Qué los hizo venir por acá?

—Pues sí abuelo. Venimos en busca de su palabra. Su palabra nos suena muy sabrosa. Y usted está mambeando propia coca de palabra, de pensamiento, de conocimiento. Nosotros somos de centro, pero no tenemos buena palabra. Mambear coca que no es propia, o ambil que no es propio tabaco, no sirve.

Para que el abuelo no dijera que eran mentiras, la coca que llevaban se la dieron a él. Pero él no les dio de mambear, de lamer nada. Ni les dio de comer, ni les dio de tomar, nada. Y ellos con hambre.

—Bueno —dijo el abuelo.

—Pues abuelo, nosotros queremos que usted nos dé de su herramienta, de sus hachas. Queremos que usted nos dé un hacha para nosotros también trabajar como usted y cultivar de lo que esté cultivando; para saber cómo es que su palabra puede estar acá nomás, pa' que las generaciones digan que los hermanos consiguieron herramientas donde el abuelo, hicieron chagra y reprodujeron el producto de él... pa' que lo puedan decir las futuras generaciones.

—Bueno —dijo el abuelo. Y cogió y les dio esa hacha de piedra—. Acá está. Llévensela. Cojan una vara de pescar, un pedazo de palo, lo rajan, la incrustan ahí y la rigen de cumare; ustedes piden la fibra de cumare, la antorcha, la cuerda, la amarran bien amarrada, y después le echan brea por encima. Luego la afilan con las piedras que formaron; saquen una piedra de esas y la afilan. Pero no me la vayan a convertir en pereza. Hay que hacerla trabajar bien. Para que sea así, hay que aconsejar a toda la gente de ustedes; hay que aconsejarlos, a todos, no debe faltar ni uno; a todos hay que aconsejarlos. Pero para ustedes poder aconsejar, tienen que sacar coca buena, de la que ustedes mambean; ponerle la sal sin tocarla; coger una panguanita y cocinarla para dejar ahí sancochito. Sobre eso ustedes van a aconsejar a todos, a todos los seres que ustedes formaron. No vayan a fallar; no me vayan a convertir mi hacha en pereza. Y luego amanecen, cogen el hacha y se van a tumbar para hacer chagra.

—Entendido —dijeron ellos.

93 Narración de Eduardo Paky del clan gente de coco (nejégaimijo) recopilada por Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas el 6 de mayo de 2021 en Villa Azul.

El abuelo les entregó el hachita esa de piedra, y ellos la cogieron y se vinieron. Caminaron como nueve días. Cansados, con hambre, no les dieron ni de comer ni de tomar, ni siquiera de mambear, nada. Después descansaron. Sacaron el palo, sacaron la brea, consiguieron la cabuya y empezaron a amarrar el hacha. Luego la afilaron, sacaron la coca, la sal y la panguanita. Y cocinaron esta última en el mambeadero. Sobre todo, ellos iban aconsejando a los animales; a todos los animales que eran la gente de ellos. Aconsejando, aconsejando para que no interrumpieran el trabajo, no lo perjudicaran. Aconsejaron y aconsejaron. Amanecieron hablando, aconsejando.

Por la mañanita desayunaron, contentos. Luego se fueron y llegaron a una parte como de hojarasca. No era monte muy firme. No. Había una hojarasca que era casi hierbita y palos pequeños. Pero ahí en esos lugares hay, a veces, unos palos duros a los que nosotros les decimos *móomo'otata*, o *namíkami'o*, que es como decir “lo duro”; tienen buen corazón, son duros.

Como ellos no tenían herramienta ni machete ni nada, el uno, el bueno, dijo:

—Yo voy a tumbar y usted vaya socalando.

Y el terco respondió:

—No, no. Usted vaya socalando. Yo voy a tumbar.

—Está bien —dijo el bueno—. Usted siempre con su terquedad. Yo voy.

—Bueno, bueno; tumbe —dijo el terco—. Yo voy a tumbar despacio y voy socalando.

Como no tenía machete con qué rozar, él iba quebrando maticas pequeñas, iba quebrando lo pequeño, iba arrancando con raíces y todo; en esas comenzó a tumbar. Hizo caer un palo. Luego siguió con el otro palo. Lo hizo caer. Cuando tumbó el tercero, que era *móomo'otataikano* o “palo durito” (como le decimos nosotros), se le cayó el hacha, se le despegó, ¡tas!

—¡Uy! —exclamó el terco.

—¿Qué pasó?

—Pues que se despegó el hacha.

—Ah, yo le dije que trabajara con calma. ¿No le dije? Usted sí es muy terco. No le pone cuidado a lo que uno le dice.

—No, no se preocupe; aquí nomás cayó. Ahorita la cogemos.

Comenzaron a buscarla; busque que busque. Limpiaron todo lo botado: hojas, palitos, todo lo barrieron bien, alrededor del lugar donde cayó el hacha. Pero se les perdió. Atardecieron ahí buscando.

—¡Ahhh! —Se enojó el bueno—. Usted es un terco. Le dije que trabajara con calma y le dio a la loca con toda la fuerza. Hizo perder el hacha. ¿Ahora qué vamos a hacer?

—No —dijo el terco—. No ha pasado nada. Vamos a pedirla otra vez. El mismo dueño se la llevó. Él mismo la encontró y se la llevó.

—Bueno.

De esta manera se tranquilizaron y siguieron pensando. Al otro día comenzaron a sacar fiambre para ellos, a prepararlo, pues ya sabían cómo era la distancia. Y otra vez se fueron adonde Machútábú'a. Él estaba durmiendo cuando ellos llegaron, por la tarde. El abuelo había dicho "cuando ustedes terminen de tumbar y llamen el verano; cuando ya quemen su chagra, me avisan para yo ir a mirar". Pero como no demoraron nada porque el hacha se les perdió, llegaron por la tarde.

—Qué más, nietos. ¿Tan pronto acabaron el trabajo?

—No, abuelo —respondieron—. Pues nosotros nos llevamos el hacha suya, y así como usted nos dijo hicimos todo lo que usted nos dijo: sacamos el palo, lo amarramos, le echamos brea, la afilamos. Y luego cogimos la panguanita, pusimos la coca, el ambil y la sal, y aconsejamos a todos, a la gente de nosotros, a todos, como usted nos dijo. Por la mañana nos fuimos a trabajar. Yo iba socalando y mi hermano estaba tumbando. Tumbó el primer palo, después el segundo y en el tercero se le despegó el hacha, que cayó en la cepa del tronco. Buscamos y no la encontramos. Pensamos que se había venido de una vez para donde usted, y entonces vinimos a buscar otra.

—Bueno, la culpa no la tengo yo. Ustedes mismos están fallando en lo que les dije que hicieran. Yo les dije que no fallaran de ninguna manera con ningún animalito de los que ustedes formaron. Les dije que aconsejaran todo. Y ustedes como que están fallando; me están convirtiendo mi hacha en pereza. Pues llévense esta. —Y en seguida les dio una cuerda—. Llévense esta y hagan lo mismo: saquen la coca de la que ustedes mambean; saquen el ambil y la sal, y saquen también la panguanita y la cocinan. Luego aconsejan. No hay que fallar. Ustedes como que me están convirtiendo en pereza mi hacha. No hay que fallar. Después de que terminen, por la mañana, ustedes van y la tejen en los palos. Un palo, otro palo, van tejiendo en los palos así, ¡tas, tas!, y de último los jalan; ellos se van a derribar solos. Pero no hay que mirar. Hay que salir corriendo sin mirar. No hay que voltear a mirar lo que están tumbando.

—Ah, bueno.

Cogieron esa cuerda y se vinieron. Llegaron otra vez. Descansaron y comenzaron a preparar la coca, el ambil, hicieron el sancocho, y empezaron a aconsejar a la gente de ellos que eran los animales, a todos los animales. Pero siempre fallaban en el venado colorado. Ese era el que los interrumpía y les dañaba el trabajo. Pues bien, comenzaron a aconsejarlo, a aconsejarlo. Terminaron por la mañanita y se fueron, como les dijo el abuelo. Comenzaron a tejer

la cuerda, ¡tas, tas!, la jalaron, se fueron corriendo y cayó un árbol. Estaban poniendo cuidado y cayó otro. Después cayó otro. Y ahí quedó callada en la tercera. Pusieron cuidado otra vez.

—¿Qué pasó con nuestro trabajo? —Se fueron a mirar. Y revisaron—. El primer corte está aquí. Después fue este. Después este otro. ¿Dónde será que se aplastó?

—Ay —dijo el bueno—, ¿qué pasaría con esa hacha?

Y el tuerto ese, pues con su forma de ser:

—Nuestro abuelo mismo se la llevó ya. ¿Qué vamos a hacer? Tocó ir otra vez a pedirla.

—Entonces vamos por ella otra vez —aprobó el bueno.

—Sí, vamos a buscarla.

Se fueron a ese tercer viaje. Al llegar otra vez por allá, le pidieron nuevamente el hacha. Entonces él les dijo:

—Ummm —respondió el abuelo—. Les dije a ustedes que no convirtieran mi hacha en pereza. Les dije que aconsejaran bien a todos, que no fallaran. Bueno, pues acá hay otra. —Y les dio un hacha de doble gavilán, como le decimos, un hacha de hierro—. Yo les dije que no convirtieran mi hacha en pereza. Ahora pues hagan lo mismo. Llévensela; cojan una astilla como cabo de hacha, de costillo, la lavan... —y ahí les dio un pedacito de machete— la lavan y luego sí la afilan con la piedra que ustedes hicieron. La afilan y luego hacen otra vez lo mismo: sacan la coquita de la que ustedes mambean; de la sal con que ustedes preparan su ambil, y sacan una panguanita, la cocinan y la dejan ahí. Sobre eso vuelven y aconsejan. Y no me vaya a fallar ninguno. A todos hay que aconsejarlos, a la gente. Y luego por la mañana van y la clavan en un palo; denle un hachazo y se vienen; no hay que mirarlo. El hacha va a tumbar sola. Va a tumbar todo. No me la vayan a convertir en pereza.

—Entendido.

—Está bien.

Volvieron a recoger el hacha. Y otra vez regresaron con hambre. No les daban de mambear, nada. Se vinieron. Cogieron esa hacha y se vinieron. Como llegaron cansados y con hambre, descansaron. Al otro día ya comenzaron a encabar hachas. Las afilaron bien. Luego cogieron la panguanita, hicieron el sancocho, sacaron la sal y la coca, pusieron todo ahí, y comenzaron a aconsejar toda la noche, dele y dele y dele. Amanecieron. Por la mañana se levantaron, desayunaron y se fueron. Ya tenían el lugar donde hacer la chagra. Allá dieron un hachazo. El hacha quedó ahí clavada y se fueron. El abuelo les había dicho que no voltearan a mirar, sino que dieran un hachazo y regresaran, pero que no miraran. Le dieron un hachazo a un palo y se vinieron.

Cuando ellos venían para la casa, cayó el palo. Estaban poniendo cuidado cuando cayó otro palo, ¡tas! Al rato cayó otro palo, y ahí quedó todo en silencio. Ya no cayeron más palos. Ellos ponían cuidado y no, nada:

—¿Qué pasó? ¿Qué pasó? Nuestra hacha se fue otra vez.

Se regresaron y se fueron a mirar:

—Hagamos la chagrita aquí. El hacha tumbó acá; pasó por allá; tumbó ese palo, y ahí será que se quedó callada. ¿Será que se machucó? ¿Qué pasó?

Y comenzaron a limpiar toda esa empalizada, todos los palos. Busque por allí, busque por allá, barrieron bien barrido de aquí para allá. Hasta que se cansaron de buscar y regresaron a la casa en la tarde, todos cansados de tanto buscar el hacha.

Comenzaron a buscar otra vez, busque que busque. Pero no la encontraron. Ahí el bueno ya se enojó con el terco.

—Ahhh, usted siempre me hace interrumpir las cosas que hago. ¿Ahora qué vamos a hacer? Ya nuestro abuelo no nos va a dar otra hacha. ¿Ahora qué vamos a hacer?

Y el terco respondió:

—No. El mismo dueño se la llevó pa' allá. Pues vamos. Él es el mismo que se la lleva. Nos engaña y se la lleva. Nos engaña y se la lleva. Si no nos la da, pues lo vamos a regañar, le vamos a pegar y lo traemos.

—¿Ese es su pensamiento? —dijo el otro.

Ahí se alegraron ellos; se altercaron el uno con el otro. Luego se calmaron. Estuvieron dos días descansando, pensando; e hicieron otra vez del fiambre de ellos, otra vez. Ahí fue que ya el tigre les estaba esperando en medio camino.

Ellos ya conocían el camino, cómo llegar allá. En esas, el dueño de esa tierra, de los materiales y de la minería (el dueño de eso que es el tigre cuatrocara), ya los estaba esperando en toda la mitad del camino. Él hizo una pasera. Y estaba tumbando palo grande por todo el camino, mientras los hermanos iban de nuevo a buscar el hacha. Cuando llevaban casi medio día de camino fueron llegando, y escucharon que alguien tumbaba en todo el camino de ellos. Por eso el tuerto, terco, dijo:

—Hermano, por ahí hay una persona tumbando. Vamos a esperar a que se canse y deje el hacha para ir a almorzar, a descansar; de pronto la deja ahí y nos la robamos. Vamos a robarlo.

—Jumm, bueno.

Así lo planearon y se fueron. El tigre estaba tumbando. Y ellos ahí esperen que esperen, pero nada que él se iba. Cuando se dieron cuenta, ya el sol estaba atardeciendo. En ese momento el muchacho bueno dijo:

—Hermano, pues ya nos cogió la tarde. Él no se va a ir a descansar y va a cogernos la tarde. Estamos muy lejos para ir donde nuestro abuelo. Vámonos así por un lado; lleguemos allá a nuestro camino para que no nos vea, porque si vamos por el otro lado nos puede mirar.

—Bueno.

De esta manera se abrieron del camino, despacitico, para que no los vieran. Ellos querían robarle el hacha, pero él no descansaba. Como el tigre tenía cuatro caras miraba pa' allá, miraba pa' acá, miraba pal' lado y miraba pa' atrás. Su cabeza era cuadrada. Ese es al que se le dice "tigre de hacha". Cuando ellos iban pasando, él alcanzó a mirarlos y les dijo:

—*Jiii*, ¿quién es el que va por ahí?

Entonces ellos se dijeron:

—Ya nos pilló. ¿Y ahora qué?

El tigre volvió y gritó:

—*Jiii*, ¿quién es el que va por ahí que lo llamo y no me contesta?

—Ya vamos. Somos nosotros, abuelo —respondieron ya de miedo—, nosotros.

—Ahhh, ¿ustedes son los dos nietos de centro?

—Sí.

—Ahhh... ¿Y para dónde van?

—Vamos para donde el abuelo Machútábú'a.

—Jumm, ¿a qué?

—Pues queremos conseguir un hacha para nosotros hacer chagra también; para sembrar tabaco, coca y los demás productos; para nosotros tenerlos.

—¿Y dónde está el fiambre de ustedes?

—Pues abuelo, da pena brindarle porque nosotros estamos mambeando coca que no sirve, coca de árboles.

—Pues sí. Denme de mambear.

—Bueno, para que no diga que le estamos mezquinando, mire —y le dieron la bolsita de coca, le dieron el ambil de cucarrón, y él mambeó.

—Ahhh, él es muy fregado.

—Eso creemos —dijeron—. Porque primero nos dio el hacha de piedra y nos dijo qué hacer: empatarla y trazarla, y así lo hicimos. Pero se perdió. Nos pusimos a buscar y no pudimos encontrarla. Después nos fuimos a buscar otra. Y lo mismo. Nos hizo lo mismo.

—Ahhh; sí, él es muy fregado. Él es muy fregado. Me hizo eso mismo a mí. Eso es lo que yo a veces les quiero contar a mis nietos, cuando vienen de allá por esa hacha. Y como me niegan la mambeada, entonces yo les hago daño; por eso dicen que soy malo. Pero como ustedes me dieron de mambear, les voy a contar

cómo es que yo conseguí el hacha donde él. Él es así: le pone tantas trabas a uno... Pero hay que saber cómo cogerlo. Así me hacía él. Ahorita ya no les va a dar nada más; de ahí ya no les va a dar más. Así él hizo conmigo. Todo eso que anda por ahí en la maloca, día y noche, son puras herramientas: machetes, hachas... las ollas que son las mujeres, las asas; todo eso es la gente de él. Así estuve yo, rogándole a él, rogándole, rogándole. Y a la madrugada no me quiso entregar, no me quiso dar nada más. Entonces, cuando yo iba pasando, apareció un joven todo robusto y yo lo cogí, lo abracé y me vine. Me vine, me vine, me vine... Amaneció. Y pues ya era un hacha. Así me regresé. Y el abuelo me regañó. Después de que él me regañó, ahí sí me dijo cómo tenía que trabajar con eso. Así fue como yo conseguí hacha. Eso mismo les va a hacer a ustedes. Si quieren conseguir hacha, y él no les quiere dar, vayan echando ojo y a la madrugada abrazan a un joven de esos y se vienen. Pero no hay que mirarlo. Lo traen ahí abrazado. Cuando ya amanece, va a volverse hacha. Así fue como yo la conseguí. Eso es lo que yo quiero decirles a los nietos que a veces vienen. Pero como no me dan de mambear, por eso yo les hago daño. Entonces me dicen que soy malo.

—Ah, bueno.

En ese momento ellos se fueron y llegaron por la tarde otra vez donde el abuelo.

—Abuelo —dijeron.

—¿Ya terminaron el trabajo de ustedes? —preguntó.

—No, no sabemos qué pasa —dijeron—. Con la primera hacha, tumbando, se nos cayó; nos pusimos a buscar y, pensando que se había venido para donde usted, nos vinimos a pedirle otra. Nos la llevamos de nuevo, pero también se nos vino, lo mismo. Ahora también nos pasó igual. Y estamos pensando que, como todo se viene para donde usted, como dueño, entonces vinimos por otra hacha. No sabemos qué nos pasa. Hemos hecho lo que usted nos ha dicho, todo lo hemos cumplido, pero no nos quiere funcionar.

—¿Cómo así? —dijo el abuelo—. Ustedes me están haciendo volver perezosa mi hacha. ¿Será que ustedes quieren trabajar con su fuerza? Pues ya no tengo más. ¿Qué les voy a dar? Todo lo que tengo ya se los he dado y ustedes están convirtiendo en pereza esa hacha.

—No lo hemos hecho todo, porque no nos funciona.

—Ustedes están haciendo daño con mi hacha.

Así los tenía. Entonces, como dijo el tigre cuatro caras, ellos comenzaron a mirar. Paseaba la gente por toda la maloca. Andaban día y noche jóvenes, mujeres, muchachos, viejos, todos. Y el abuelo, pues ahí haciendo coca.

Ya en la madrugada dijeron:

—Bueno, abuelo; nosotros, por las buenas, le estamos pidiendo que nos dé su hacha, y usted no nos la quiere dar. Entonces la vamos a coger nomás.

En ese momento iba pasando un joven. Lo cogieron, lo abrazaron como agarrando a un niño, y se fueron. Cuando iban por el camino, comenzó a amanecer. Al mirarlo, pues ya había un hacha de ojo plano.

—Ahhh, era verdad lo que nos dijo nuestro abuelo.

—¿Y ahora qué vamos a hacer? Nos trajimos el hacha de mi abuelo sin su permiso. Ahora nos va a preguntar, nos va a regañar, ¿qué vamos a hacer?

—Nos toca ir a preguntar.

—Sí —dijo el terco—; yo voy, voy a preguntar.

—Bueno, pues vaya, pues vaya.

Y el bueno se quedó con el hacha. Pero de lejos iba mirando al loco ese que se regresó y entró a la casa de Machúta'bu'a:

—Abuelo —dijo.

—¿Qué más quieren? Ya se llevaron el hacha. ¿Qué quieren?

—No, no abuelo, así no. Hable con calmita —dijo—. Sí, es cierto que nosotros hemos venido rogándole que nos diera su hacha; pero como usted no quiso dárnosla, entonces nos la llevamos. Cogimos a uno y nos lo llevamos. Allá ya nos apareció como hacha. No sabemos es cómo manejarla, cómo utilizarla, y por eso vengo a preguntarle.

—Qué me van a preguntar. Sí lo saben, y por eso se la llevaron. Ustedes verán cómo la manejan.

—No, abuelo. Así no es la cosa, más calmita. Con más calmita, abuelo. No es de ponernos en problemas. Eso es pa' los futuros, para que haya buena historia. Para que puedan decir las generaciones futuras: “los nietos de centro consiguieron la herramienta del abuelo; con eso hicieron trabajo; de ahí hubo abundancia y de ahí se fue multiplicando la vida”. Eso no es para poner problema.

—Pues sí —dijo—; pero como llegaron sin permiso, me toca decirles así a ustedes.

—¿Cómo vamos a manejar eso?

—Eso es lo que estoy diciendo: si se la llevaron, ustedes verán cómo lo manejan.

—No, no, no abuelo; así no son las cosas; eso debe tener una buena explicación —dijo el terco.

—Pues sí. Yo les he dicho a ustedes que la cuidaran bien; que no me convirtieran en pereza mi hacha. Pero como ustedes no hacen caso, no cumplen, yo les decía que no fallara ninguno en los consejos. Como fallaron en uno, en el venado, y ese venado es el que me destinó en pereza mi hacha, me la convirtió en pereza, ahora les toca trabajarla a la fuerza, a la fuerza de ustedes. Como el

venado es el que me interrumpió el hacha que trabajaba sola, entonces hágalo trabajar a él. Ustedes lo van a alimentar en una cuya. Y el otro va a ser la ardilla, la ardillita pequeña: a esta la van a alimentar en la cuya de maraca, y luego ustedes la mandan a trabajar. Aquí está el machete. —y ahí sí ya les dio un buen pedazo de machete para que lo usaran—. Con este rozan; luego encavan el hacha y empiezan a tumbar, y al acabar de tumbar llaman el verano; cuando ya todo esté seco lo queman, y ahí sí vienen y me avisan para yo ir a mirar.

—Ah, bueno.

Así ya se fueron. Se llevaron esa hacha de ojo plano. Llegaron, descansaron y cogieron ese pedazo de costillo. Lo sacaron con machete, lo empataron, luego lo afilaron, y ahí sí ya hicieron la comida para esos dos, para la ardilla y el venado. Prepararon, hicieron coca. Los llamaron. Ahí vinieron el venado y la ardillita.

—Los llamamos a ustedes —dijeron— para que nos hagan un trabajo de chagra.

—Claro.

—Aquí está el machete para que rocen.

—Bueno.

—Y esta es el hacha para que tumben los palos grandes.

—Entendido.

Los recibieron entre los dos, la ardillita y el venado. Y la ardillita le dijo al otro:

—Roce usted primero. Cuando termine de rozar, yo voy a rozar mientras usted tumba. Y a lo que usted termine de tumbar, yo voy a tumbar.

Y el venado respondió

—No, no. Roce usted primero. Y a lo que usted esté tumbando, yo voy a rozar.

—Está bien —dijo la ardillita.

Y cogió el machete y comenzó a rozar. Los hermanos les daban de comer. Desayunaban y se iban. La ardillita iba a trabajar rozando, ¡tas, tas, tas! El venado se iba por ahí, raspaba y se acostaba a dormir. Luego, a mediodía, se levantaba y venía a almorzar. En la tarde se iban los dos a dormir, aunque la ardillita era la que estaba trabajando. Y así todos los días: la ardillita trabajando y el venado que se iba a dormir y que después venía a comer. Hasta que terminó la ardillita de rozar.

—Ya yo terminé. Ahora me voy a tumbar. Le toca a usted rozar.

—Bueno —dijo el venado—. Yo sí voy a rozar hartito. Tres lomas.

—Perfecto —respondió la ardillita. Y empezó a tumbar. En cambio, el venado cogía el machete, se iba, raspaba y raspaba, y ahí se acostaba a dormir. No

hacía nada. Y así todos los días: se iba a dormir, mientras la ardillita terminó y entregó el contrato.

—Ahí está —informó esta.

—Bueno —dijeron los hermanos.

Y luego le preguntaron al venado:

—¿Y usted qué?

—Ya voy pa' una loma. Yo voy a rozar hartito.

Y seguían alimentándolo. Pero él se iba, raspaba, volteaba los palitos y se acostaba a dormir. Pasó otro, otro tiempo, y volvieron a preguntarle:

—¿Cuándo va a tumbar?

—Ya casi —dijo—. Ya voy pasando dos lomas. Me falta una loma para terminar.

—Bueno.

Y ellos esperaban y esperaban. Lo seguían alimentando. Él venía a comer y se iba a dormir. Venía a comer y se iba a dormir. En esas ya se pasó el tiempo. Y ellos dijeron:

—Pero ¿qué pasa con este? El más pequeñito ya terminó y este, el más grande, pues todavía no ha terminado de rozar. ¿Qué hace? ¿Qué será lo que está haciendo que dice que ya lleva dos lomas y que va en la tercera loma? ¿Qué será lo que él hace?

—Vamos a mirar qué tanto viene rozando.

Se fueron mirando, mirando. Había un raspadito aquí, otro raspadito allá, otro por ahí; ellos iban mirando:

—Pero ¿dónde está el terrenito de él?

Y fueron a pillarlo a él dormido, acostado, lleno de abejas.

—¿Qué pasó? ¿Será que se murió? —se preguntaron. Estaban mirándolo dormido. Pero lo movieron y se levantó.

—¿Qué hace durmiendo? Las lombrices se lo están chupando ¿Qué hace durmiendo? Usted está interrumpiendo nuestro trabajo. Así será en las generaciones por venir: usted interrumpirá los trabajos de los demás. Pero ya no va a estar más aquí. Lárguese, lárguese pa' la cabecera; de esa forma vivirá usted.

Y para allá lo despacharon, lo echaron. Ahí sí ya sacaron sal, prepararon el ambil y la coca, y comenzaron a llamar el verano. Empezó el verano, el sol. Hasta que, cuando ya estaba seco, al mediodía, nuestro abuelo les dice que quemar sus chagras:

—Vamos a quemar —dijeron.

Y se fueron a quemar. Prendieron. Y eso quedó bien, como patio. Bueno.

—Nuestro abuelo dijo que después de quemar fuéramos a avisarle —dijeron—; para él traernos semillas qué sembrar, para venir a sembrar con la gente de él.

Y el terco dijo:

—Nooo. ¿Para qué vamos a ir tan lejos? Por aquí cerca yo he visto esa semilla que ellos siembran. Por aquí no más hay. Vamos a cargar eso mientras llueva. Y a lo que ya se ablande la tierra, vamos a sembrarla.

Comenzaron a cortar bejuco burro, que parece como nudo de yuca. Cargaban por tercios; corten y carguen. Lo amontonaban, cuando empezó a llover.

—Ya es suficiente —dijeron.

Y empezaron a sembrar bejuco burro. Sembraron, sembraron bien. Bien por toda la orillita lo sembraron.

—Vamos a esperar que retoñe.

Estuvieron descansando, esperando por ahí un mes. Y cuando fueron a mirar, todas esas semillas estaban secas, no retoñaron nada, estaban como muertas.

Se pusieron a alegar.

—Usted me engañó diciendo que eso era yuca —dijo el bueno—, y nos pusimos a sembrar. Por creerle a usted, ahora nuestra chagra quedó simple. Nuestro abuelo dijo que fuéramos a avisarle después de quemar y, por hacerle caso a usted, nos quedó simple nuestra chagra.

Bueno, ahí se calmaron. Hicieron fiambre y se fueron ya para donde el abuelo Machútábú'a. Y el bueno dijo allá:

—Abuelo, ya quemamos nuestra chagra, pero mi hermano me engañó diciendo que había semilla de yuca —explicó el bueno—. Nos pusimos a cortar lo que no es. Sembramos y, cuando fuimos a mirar si algo había retoñado, nada, todo chiquito. Se secó todo, quedó simple nuestra chagra, pero como usted dijo que avisáramos, vinimos a avisar.

—Ah, bueno —dijo el abuelo—, descansen. Ustedes vienen de muy lejos.

Y ahí sí ya él les dio de comer, les dio de tomar, ahí sí los hizo mambear.

—Descansen —insistió—. Ustedes vienen de lejos. Mañana mi gente va a sacar sal, va a sacar coca, para fiambre de nosotros.

Entonces los hermanos se fueron a descansar. Y cuando les hicieron el fiambre, el abuelo les dijo:

—Vamos.

—Claro —respondieron—. Y comenzaron a caminar.

A medio día el viejo ya se cansó:

—¿A qué hora vamos a llegar? Me duelen las rodillas. Me duelen los pies. Ya no puedo caminar.

—Jumm, abuelo. Es que nosotros venimos de lejos. Por allá cuando el sol esté encima de los palos vamos a llegar; estamos lejos todavía.

—Ay —dijo—; yo ya no puedo.

A cada rato el viejo decía: “yo ya no puedo”. “¿Qué tanto nos falta?”

—Jum... Estamos lejos...

—Yo ya no puedo.

Así iba quejándose el abuelo hasta que, ya tarde, llegaron a un lugar cerca de su destino:

—Aquí, abuelo. Bajando esta cuesta y subiendo aquella loma está el rancho de nosotros.

—Ahhh, bueno —dijo el abuelo—. Sigán que yo voy a mirar la chagra. Y se fue.

—Vayan y me esperan allá; ahora yo vuelvo.

Llegaron al mambadero, y ellos esperen y esperen y esperen. Pero nada que él llegaba, nada. Se aburrieron por ahí a las diez de la noche.

—Yo creo que mi abuelo como que no trajo las semillas para sembrar la chagra. De pena se fue. Nos engañó con que iba a venir. Vamos a acostarnos.

Entretanto, él llegó por allá al centro de la chagra. Se sentó. Y ahí sentado, él veía y sembraba tabaco, coca, manicuera, ñame, mafafa, batata, piña, frutas, todo lo que es una chagra. Y todo le salía del cuerpo, todo eso. Eso era puro producto de él y él lo sembró. Ya a medianoche, llegó al mambadero y se sentó. Los hermanos estaban acostados. Cuando el abuelo llegó y se sentó, hizo sonar como un trueno con el que iba a decir ya llegué. Pero ellos no supieron. Él ya estaba sentado y los hermanos acostados allá. Cuando uno de los dos se levantó y comenzó a atizar el fogón, se prendió el fuego y quedó mirando como una sombra sentada ahí.

—Hermano, ¿qué será lo que está allá sentado en nuestro mambadero, como un espanto?

—No —dijo el abuelo—, ¿van a tratarme de espanto cuando ustedes son los que me fueron a buscar?

—Ahhh, abuelo.

—¿Y quién más puede ser? ¿Pa' que me fueron a buscar?

—Abuelo, nosotros pensamos que ya usted se había regresado. Estuvimos esperando y, como no lo vimos, nos vinimos a dormir.

Los hermanos se sentaron al lado del abuelo:

—¿Ya miró nuestra chagra? —le preguntaron.

—Sí —respondió.

—¿Cómo la vio?

—Bien, está buena —afirmó—. Puesto que esta luna va a salir y va a oscurecer, y a volver a salir otra vez, cuando ya esta amanece a medianoche, entonces ahí sí ustedes pueden ir a mirar.

—Bueno, bueno.

—Ya me voy.

—¿Y usted cómo se va a ir? —dijeron.

—Sí, me voy.

Y se fue.

Al ratico, cuando llegó a su lugar, hizo sonar ¡trrrrrr! (como un trueno diciendo “ya llegué”). Pero los hermanos no entendían lo que él informaba. Sin embargo, ellos cumplieron. Como mes y medio estuvieron sin ir a mirar, esperando y esperando hasta que se cumpliera lo que el abuelo les dijo. Cuando ahí sí fueron a mirar, jummm, había tabaco, coca, frutales, manicuera, yuca, de todo. Repleta estaba la chagra de productos.

—Jumm —Se sorprendieron los hermanos—, ¿cuándo nuestro abuelo vino a sembrar aquí? Por eso nos dijo que no fuéramos a mirar. En esa vacancia vinieron ellos a sembrar. ¿Y ahora qué vamos a hacer? ¿Cómo vamos a cuidar esta chagra con tantos productos? Nosotros, como hombres, no somos capaces de cuidar una chagra. ¿Qué vamos a hacer? —decían ellos—.

—Yo creo que nos va a tocar ir adonde nuestro abuelo a pedirle una mujer para que nos cuide. Eso nos toca hacer.

Vinieron a la casa. Estaban pensando ir a pedirle una mujer al abuelo. Hicieron la coca, otra vez prepararon el fiambre de ellos y el ambil, y se fueron a buscar mujer. Llegaron:

—Abuelo.

—¿Cómo les va? ¿Qué les hizo venir ahora?

—Pues abuelo, ¿qué podemos decir? ¿cuándo fue usted a sembrar a la chagra de nosotros? Eso está bien bonito, bien repleto de productos allá. Nosotros, como hombres, no somos capaces de cuidar una chagra. Entonces venimos a buscarlo, a ver si usted nos consigue una mujer.

—Jumm —balbuceó—. Ahhh. Allá está ella.

—Bueno —dijeron los hermanos.

—Pues descansen —dijo el abuelo—. Ustedes vinieron de lejos. Vinieron a comer, vinieron a tomar, a mambear. Entonces descansen. Mañana mi gente va a sacar coca y sal para fiambre de nosotros. Yo ya conozco el camino. Está lejos.

Así quedaron. Al otro día se prepararon:

—Vámonos —dijo el abuelo—. Sigán adelante que ya conozco el camino. Yo voy despacitico, detrás de ustedes. Sigán.

—Bueno.

Avanzaron despacio, esperando. Esperaron y esperaron, pero nada. De repente, al mediodía, sonó: ¡trrrruum! Ese se fue por el aire. Se había ido ya. Estaba sentado en el mambadero; quería decir: “ya yo estoy acá”. Pero ellos no le entendían. Y siguieron esperando, esperando, hasta que les cogió la tarde.

—Nuestro abuelo nos engañó. No nos quiso dar mujer. ¡Será que, por no dárnosla, de pena no quiso venir y nos engañó, mientras seguíamos esperando! —dijo uno.

—Vamos —complementó el otro.

Caminaron duro. Estaba oscuro cuando llegaron a su casa. El abuelo estaba sentado en el mambeadero cuando entraron.

—Abuelo —dijeron—, ¿usted ya está acá?

—Sí. Hace rato llegué. Al llegar aquí yo les grité a ustedes, pero no escucharon.

—¿Por dónde nos pasó?

—Por ahí.

—¿Pero por dónde?

—Por ahí.

—Pero ¿cómo no lo vimos?

—Porque no hay un solo camino. Yo vine hace rato. A mediodía ya estaba aquí.

—Ah, bueno —dijeron—. Así vivimos. Quién nos va a dar de comer. Quién nos va a dar de tomar. Para eso fue que fuimos donde usted: para que nos consiguiera una mujer que nos haga la comida, que nos dé de tomar; pero pues usted no nos la quiso dar.

—Ella está ahí, en la chagra; ella está ahí, vayan y busquen. Vayan allá donde yo me senté, en el centro. Por acá está el tabaco; por aquí está la coca; por allá está la piña. Por ese lado, ahí al lado de la piña, ahí está. Vayan y la levantan despacitico, la recogen, la traen y la lavan; la lavan bien y me la traen.

—Bueno —dijeron.

Y se fueron para la chagra a buscar.

—Aquí hay tabaco, aquí hay coca, aquí hay piña... Pero ¿dónde está ella?

Estaban busque y busque cuando miraron esa yuca de manicuera que siempre está como brotada de la tierra:

—¿Será esta?

La levantaron así. Una pepa grande.

—¿Será esta?

Arrancaron esa pepa de yuca, la trajeron y la lavaron bien. El abuelo estaba sentado en el mambeadero.

—¿Será esta, abuelo? —preguntaron.

—Sí, esa va a ser la hermanita de ustedes.

—Ah, bueno.

El abuelo cogió una barbera y rajó la pepa, ¡ras; de ahí salió la niña, llorando.

—Aquí está —les dijo— la que va a ser su hermanita. Cójánla.

—Bueno.

Ellos recibieron a la niña y la miraban. Y esa niñita llore y llore. Preocupaba.

—Jumm —se lamentaba uno de los hermanos—, ¿será que nosotros vamos a poder criar a nuestra hermanita?

—Nosotros no somos capaces de criarla.

Pero el abuelo se dio cuenta de eso:

—¿Qué están diciendo?

—Nada, abuelo.

—¿Cómo que nada? Ustedes se están lamentando porque no son capaces de criar a esa niña.

—Sí —dijeron—, es cierto.

—Ustedes no pueden. Vayan y busquen a la abuela, allá donde ustedes levantaron esa pepa. Ahí, al ladito, está la abuela, una mariposa peluda; esa es la que la va a criar.

—Bueno —dijeron. Y se fueron a buscar la mariposa peluda. La trajeron, la entregaron... Pero, jummm, con sus pelusas le hizo dar rasquiña a la niña en el cuerpo; todo le quedó lleno de sarpullido, y la niña llore y llore. Ellos se lamentaban:

—Aggg, lástima que la abuela no va a poder criarla.

—¿Qué están diciendo? —replicaba el abuelo.

—No, que nuestra abuela no va a poder criar a nuestra hermana.

—Es cierto, no sirve. Bótenla. Y entonces vayan y busquen la tora que está en la cepa de la piña, el cucarroncito de piña, *seséku*. Esa es la abuela que la va a criar. Vayan y búsqüenla.

Se fueron. Levantaron la piña, la mata de piña, y ahí estaba el cucarrón ese, ese torito como le dicen. Lo cogieron, lo trajeron:

—Aquí está. —Y lo entregaron. Como ese cucarrón tiene chucitos, pues peor, porque arañó a la niñita. Y eso la niña llore y llore, le salían heriditas en el cuerpo, y ellos también se lamentaban:

—Lástima, la abuela no va a poder criarla.

—¿Qué están diciendo?

—No, que qué lástima la hermana de nosotros. Nuestra abuela tampoco va a poder criarla.

—Es cierto —dijo—, no sirve. Bótenla. Vayan y busquen la otra, la de esos grillos grandes *síisi*; vayan y busquen a *síisi*.

Fueron a buscar y la encontraron. La trajeron, la entregaron:

—Jumm, ese como que tiene más chuzos.

Peor, ese grillo la desbarató con esos chuzos. Más chillaba la niña; chille y chille, y ellos se lamentaban:

—Lástima, lástima de nuestra hermanita que no se va a criar.

—¿Qué están diciendo?

—No, que qué lástima de nuestra hermanita que nuestra abuela no la va a poder criar.

—Ah, sí —dijo—; es cierto, él no sirve. Bótenlo. Vayan y busquen la araña grande que ustedes han estado buscando también, esa que vive en el hueco, *púni'u*. Esa es la abuela que la va a criar.

Bueno, se fueron también. La encontraron, la trajeron. Jumm, era peor, con el pelo rasquiñoso abrazó a la niña, y eso le puso todo rojo el cuerpo, sarpullido. Y esa niñita llore y llore y llore. Por eso ellos se lamentaban y el abuelo se daba cuenta de ello:

—¿Qué dicen?

—No, que nuestra abuela no va a poder criarla.

—Ah, es cierto; no sirve. Vayan y busquen otra.

Los mandó a buscar a esa que nosotros llamamos *íikuje*. Parece araña, pero tiene las patas largas, con chuzos. La fueron a buscar. Y también arañó a la niñita, que lloró.

—Jumm —dijeron. Y como ellos se lamentaron otra vez, así él se dio cuenta:

—Sí, de verdad, ella no sirve; bótenla.

De ahí se fueron a buscar ranas, ranitas, de todas esas ranas venenosas. Traían una, la cambiaban; no les servía otra, la cambiaban y traían otra; cambiaban así... Hasta que fueron a buscar una matita que nosotros llamamos *nínimi'úbai*, de la que a veces sacamos sal. Esa abuela sí la acogió. Vivía en un lugar frío, en la orilla del río. Ella sí la abrazó y la niñita quedó calladita, tranquila. Ya descansó la niña de todos esos dolores que la raspaban por todo, de las pelusas, de los chuzos que tenía.

—Esa sí va a criar a la hermana de ustedes. Bueno, ahí les dejo. Ellas son las que van a cuidar la chagra, la abuela y la niña; ellas dos son las que la van a trabajar. Y el producto de ella, lo que ellas trabajan, de eso ustedes van a vivir. No vayan a pensar en comer carne. Solo de los productos que ella cultiva: de eso ustedes van a vivir y si algún día piensan algo me informan para yo orientarlos.

—Bueno —dijeron los hermanos.

—Yo ya me voy —les informó el abuelo. Y se fue. Se fue de una vez y, cuando llegó allá a su casa, hizo sonar ¡trum!

Así fue criándose y creciendo la niña. Cuando ya estuvo grandecita, con ella la abuelita se iba a trabajar a la chagra y sembraban de todo. Comenzó a sacar manicuera, a sacar ají moqueado en canasto, por canastadas. Y ellos también comenzaron a sacar coca, ambil y lo empacaban en unas cuyas, hartó ambil. Después de que hicieron todo eso, dijeron:

—¿Ya qué vamos a hacer? Tenemos tanto ambil, tanta coca, y nuestra hermanita y nuestra abuela tanta yuca, que se están desperdiciando los tubérculos, todo. ¿Qué vamos a hacer con esto?

En esas apareció el tal Gisíre. Pasaba por ahí, por el patio de ellos, para ir a matar micos. Y pasaba otra vez por la tarde con un “catarijanado” de micos. Así pasaba cada tres días. Hasta que un día se antojaron los hermanos y le dijeron:

—¿Abuelo, por qué no nos regala un animal de los que usted lleva?

—Claro —respondió. Y se los dio.

Y entonces ellos comenzaron a comer carne, aunque se los habían prohibido. Y comían cada vez que Gisíre pasaba, porque se la pedían y él se las daba. Hasta que ya después ellos dijeron:

—Ya da pena que nosotros le pedimos toda vez que lleva cacería, ya da pena. ¿Por qué no pedimos la bodoquera para nosotros mismos cazar los micos?

Así, pues, cuando él pasó le dijeron:

—Abuelo, ya nos da mucha pena estar pidiéndole su cacería. ¿Por qué no nos da su bodoquera para flechar con eso y cazar nosotros mismos?

—No —les dijo—. Es mía. No se las puedo dar. Si ustedes quieren una, pues saquen dos astillas de ese cabo de hacha, me las tienen listas y yo dentro de tres días vengo a enseñarles a hacer bodoquera.

—Bueno.

Los hermanos sacaron las dos astillas de cabo de hacha. Estaban esperándolo cuando el abuelo llegó.

—Aquí están, abuelo.

—Ah, bueno —dijo.

Él llegó y lijó bien. Arregló bien. Después cogió un vientre de borugo y comenzó a hacerle el huequito. La otra astilla luego la pegó, la unió bien. Echó juansoco, breo, y lo unió todo. Y luego, con un bejuco, comenzó a sobar adentro. Sobaba, sobaba, hasta que lo dejó bien liso. Y sacó fibra de cumare. Con ella la lijó, la lijó, la lijó; la dejó bien brillante. Después cogió cáscara de bejuco, que es para envolver la bodoquera; nosotros le decimos *máamiri'i*. Sacó ese bejuco y lo enrolló bien. Luego cogió brea de esa de abejas y la mezcló con cenizas. La untó por encima de la bodoquera para que no se escapara el aire. La tapó, la lijó bien. Y luego hizo el empate donde se pone la boca y todo. Le puso la punta de mira y luego les enseñó a hacer el veneno. Sacó de toda clase de bejucos venenosos, de ranas venenosas; raspaba el veneno de las ranas, de los bejucos, todo. Le sacó el jugo a eso, lo mermó, lo dejó como ambil. Y luego comenzó a hacer el dardo. Sacó algodón, lo hizo, hacía los dardos bien, de una sola medida. Él hizo la copita para que ellos fueran guardados ahí.

—Ahí está —dijo el abuelo.

Y luego ensayó la bodoquera con ese pájaro al que nosotros le decimos *fuufú'i*, dueño de veneno. De esa manera, cuando el veneno es fuerte, ese pájaro se muere; pero si el veneno no está muy fuerte, no se muere.

El abuelo llegó y lo flechó, y el pájaro se murió.

—Está buena —dijo. Y se las entregó.

Ahí ya ellos comenzaron a cazar solos. Comían, traían churuco, y así les iba sobrando la cacería. Entonces ellos moqueaban. Y tenían harta coca desperdiándose, y una cuyada de ambil. Llenaron unas seis cuyas de maraca, seis maracadas de eso. Todo eso lo tenían ellos, porque cazaban y moqueaban micos. En vista de lo que les sobraba, entonces dijeron:

—Bueno, ¿qué vamos a hacer con tanta cacería? Tenemos ambil, tenemos coca; nuestra abuela y nuestra hermanita tienen hartos productos. La yuca está desperdiándose. ¿Qué podemos hacer? Vamos a coger más cacería —continuaron—. Mientras eso mi abuela y mi hermanita van a rayar yuca. Nosotros vamos haciendo coca y cogiendo cacería. Y moqueamos para mandar a construir una maloca. Vamos a hacer una construcción de maloca para nosotros.

—De acuerdo —dijo el otro.

Planearon así. Pero como el abuelo les había dicho que cuando pensaran algo se lo tenían que avisar, ellos incumplieron en eso. No le avisaron. Planearon solos. Empezaron a cazar. Y, por causa de eso, ya de esa yuca se formó la lombriz agüeroso. La abuela y la hermana pelaban y botaban la cáscara que la yuca traía; la amontonaban frente del patio. Y es al podrirse esa yuca que se formó la lombriz agüeroso, como nosotros le decimos; una lombriz roja, *nobátuji*, se formó ahí. Y como esa lombriz tenía un hueco de la maloca al puerto, la abuela se enmozó con ella, con la lombriz. Así, cuando iba por la mañana a bañarse, allá mantenía relaciones con él. Al volver a mediodía de la chagra, hacía casabe. Y luego la niña lo tapaba con una olla de barro, y cogía casabe moqueado de la cacería de los hermanos. Lo ponía allá y, si no podía, tocaba con una totuma ¡tu tu tu!, y se sabía. La lombriz se volvía persona. La abuela tenía relación con ella, que luego cogía y se iba con el casabe. Así la alimentaban, desde que llegaba por la mañana al puerto. Ya al mediodía, cuando llegaban los nietos, la abuela les decía:

—Nietos, ¿ustedes saben quién les robó el moqueado de la cacería? ¿Quién será el que roba?

Y ellos renegaban:

—¿Que quién nos robó la cacería?

Así hacía ella todos los días: tapaba a la niña y luego mantenía relaciones con esa lombriz, que se convertía en gente. Iba al puerto también y la llamaba. Así pasaba todos los días:

—Que les robaron la cacería —decía la abuela.

—Pero ¿quién es el que roba?

Hasta que un día ellos sacaron su huerfanito. Era una lagartija de esas que tienen como un peinecito, a las que nosotros les decimos *júiniba*. Esta era el huerfanito que cargaba los dardos de ellos. Entonces le dijeron:

—¿Quién será el que nos roba la cacería que estamos moqueando pa' hacer nuestro trabajo? ¿Quién es el que se la roba? Pues vaya usted y escóndase, y mire a ver quién es el que hace lo que dice nuestra abuelita. Ella dice que nos roban. ¿Quién es el que nos viene a robar cacería?

—Bueno —respondió la lagartija.

La lagartija vino y se pegó en el estantillo, así atrasito, escondidita. Y estaba mirando ahí pegada cuando en eso la niña y la abuela llegaron con un canastado de yuca. La niña traía cáscara de palo para prender el fogón. Dejaron ahí el canastado. La abuela mandó a la niña a prender el fogón con la cascarita. Luego de que lo prendió, la mandó a atizar el tiesto para hacer casabe. Ella tapó al gusano. Hizo casabe. Y lo puso ahí. Cobijó eso. Moqueado lo puso ahí. Y luego cogió un totumito: ¡tu tu tu tu tu! Entonces salió una persona que agarró a la abuela; él tuvo uso con ella ahí. Luego se paró, cogió todo eso y se fue.

Como él echó el espermatozoide ahí, ella se sentó en esa olla de barro. Se sentó. Luego botó eso y lo convirtió en caguana. Lo hizo como caguana, lo dejó ahí y se puso a dar vueltas como desconfiada. Entonces pilló a la lagartijita que estaba pegada ahí, y la cogió.

—¿Usted qué hace aquí? —la agarró. Y luego le metió una piedra por aquí y otra por acá. Cogió un tizón, le metió candela y lo quemó. Todo lo enfermó, le hizo hinchar las glándulas. Lo tiró y ahí quedó enfermito, todo hinchado, todo quemado. Los hermanos llegaron tarde.

Después de que el gusano ya se iba, la niña abría la olla, la hacían pelar la yuca, la rayaba. Y cuando los hermanos llegaron, la abuela les dijo:

—Nietos, ¿quién será el que se roba la cacería de ustedes?

—Aggg, dejen que roben. A ellos será que les hace falta. Dejen que coman —dijo uno.

—Nosotros cazamos. Será que a ellos les hace falta. Por eso es que comen —dijo el otro.

—Bueno, déjenlos —dijo la abuela. Y luego preguntó:

—¿Por qué ustedes dejaron al huerfanito de ustedes ahí? Se cayó en el fogón, se quemó la cara y ahí está enfermo.

—Ah, sí —dijeron—, él estaba así, enfermo. Por eso fue que lo mandamos pa' la casa.

Estaba enfermo. Ella lo quemó, le metió las piedras por aquí y por aquí, todo eso, y se hinchó.

—Jumm, bueno —dijo la abuela.

Al otro día, ellos le avisaron:

—Abuela, hoy vamos a reforzar nuestro veneno, porque nosotros flechamos mico y ya no mueren. Entonces vamos a ponerle más refuerzo. Como nos vamos a demorar, tráiganos la coca por la tarde, cuando venga.

—Bueno— respondió ella.

Entonces ellos se fueron pa' monte a buscar veneno. Mientras tanto, ellas se fueron pa' la chagra. En esas los hermanos se regresaron. Y curaron al que ella enfermó, lo curaron. Luego le preguntaron:

—A ver, ¿quién es el que se roba nuestra cacería?

—Sí —dijo—. Con la gente que hay por acá, ¿quién va a robar? Es nuestra abuela no más. No sé a quién alimenta ella. Vinieron a mediodía de la chagra. Mi hermanita trajo cáscaras de palo, trajo yuca y las dejó ahí. La abuela la mandó a prender el fogón y a volver a atizar el tiesto. Luego la niña tapó a la abuela con la olla de barro, la tapó, y puso casabe aquí; cogió moqueado de eso y lo echó ahí. Después la abuela llamó a una persona. Esa persona vino de allá, hizo uso de ella, y luego cogió ese moqueado y se fue. Entonces la abuela dio vueltas por ahí. Cogió una olla de barro y ahí se sentó: esa es la caguana que ella hace, porquería de ese; eso es lo que nos hace tomar. Después de que ella dio vueltas y vueltas, miró que yo estaba aquí. Entonces me cogió y me zampó unas piedras por aquí, y con un tizón me quemó, y todo eso me lo hizo por lo que miré. Así es que ella hace. Y después dice que les roban. ¿Quién les va a robar? Ella será la que alimenta al marido ese, y lo va a tocar al puerto también...

—Ahhh, yaaa...

—Bueno.

Entonces ellos se fueron a mirar. Levantaron esa cáscara de yuca y ahí estaba, riendo. Volvieron a tapar. Luego fueron a mirar al puerto. Y ahí estaba el hueco que iba de ahí pa' allá, ahí estaba también.

—¿Ahora qué vamos a hacer? —preguntaron.

Y el loco ese dijo:

—Vamos a matar al marido de mi abuela, vamos a matarlo.

—¿Y luego qué vamos a hacer? —preguntó el cuerdo— Si lo escondemos y lo enterramos, ella lo busca y lo encuentra.

—No importa —dijo el loco—, vamos a matarlo, que el que nos está saboteando es él.

—Está bien.

Cogieron un canastado de ají moqueado, y lo llevaron allá al puerto. Por el hueco le zamparon ese canastado, lo prendieron y comenzó a echar humo. El loco estaba esperando. Ese humo ahogó a esa lombriz y salió chillando.

—¡Guoo guoo!

Con un garrote, con la macana de pilar, la estaba esperando el nieto.

—No me vaya a perjudicar, no me vaya a matar —imploró la lombriz.

—Usted me perjudicó a mí. Usted se está burlando de nosotros. Lo vamos a matar.

Lo cogió a garrotes ¡tan, tan!, la mató, la mataron, a la lombriz. Y dijeron:

—Bueno, ¿y ahora qué? Matamos al marido de nuestra abuela. ¿Ahora qué vamos a hacer? ¿Dónde lo vamos a meter? Si por allá lo enterramos, ella buscando lo encuentra. Pues vamos a esconderlo en el hueco de la bodoquera de nosotros.

Allá lo zamparon y se fueron. En la tardecita llegaron, y la abuela ya se dio cuenta. Como ella lo llamó y él ya no vino (como el espanto no más), ya no le llegó, entonces se dio cuenta. Ella vino directo a mirar la canastada de ají que tenía ahí moqueado. Llegó y dijo:

—Nietos, ¿ahora quién se llevó mi canastado de ají? Se perdió mi canastado de ají.

—Ahora ya voltearon fue pa' allá —respondieron—; ya no es con la cacería, si no con el ají. Pero tienen que hacer daño. ¿Quién será el que hace ese daño?

—Ah, ya.

Y así la abuela llamaba a mediodía, o por la mañana, pero ya nadie llegaba. Entonces vivía triste por causa del marido que los nietos le mataron. Por eso ya la niñita fue apestandose, enfermándose, enfermándose, enfermándose, hasta que ya quedó grave. Ya no comía, ya no se levantaba, ya no caminaba. Y ellos ya no pensaban en la construcción, ni en la cacería, sino que comenzaron a gastar el ambil y la coca: haga coca y haga ambil, y cúrenla y cúrenla y cúrenla. Pero no. Día a día la niña se iba poniendo peor. Hasta que ya ni se movía. Y ellos acabaron todas esas cuyadas de ambil que tenían, las acabaron. Ya no tenían qué mambear, ya no tenían qué lambar, nada. Y no la pudieron curar. Entonces se acordaron otra vez del abuelo, de ese Machútábúa.

—Hermano —dijo el loco—, ¿por qué no vamos a donde el abuelo?

—Vaya llámelo usted, yo me quedo aquí cuidando —respondió el otro—; si nos vamos los dos, de pronto se muere a espaldas de nosotros y quién va a mirar. Entonces yo me quedo aquí cuidando y usted se va a avisarle al abuelo.

—Ah, bueno.

—Ya no tenemos coca, no tenemos ambil, ¿qué vamos a brindar? Sin embargo, vaya.

Y entonces se fue el que siempre hacía la mensajería, el loco ese, el terco, el tuerto. Llegó allá, y ya el abuelo sabía todo lo que estaba pasando, él ya sabía.

—Abuelo

—Que más nieto, ¿cómo van?

—Mal —dijo.

—¿Por qué?

—Pues la hermanita que usted nos dejó de un momento a otro se enfermó. Nosotros hemos ido como haciendo tratamiento, tratamiento, hasta que se nos acabó el ambil, la coca, todo. No pudimos solucionar. Entonces mi hermano me mandó a pedirle a usted que fuera a mirarla.

—Ah, ustedes pensarán que yo de pronto puedo ser la solución —dijo el abuelo—. Pero no, ustedes son los que saben, yo no sé nada.

—Bueno —respondió el tuerto.

—Sin embargo, para que no digan que me estoy negando, voy a ir a mirar. Voy solo por ir a mirar, no porque vaya a hacer algo; ustedes son los que saben.

—Bueno —aceptó el hermano.

—Siga —dijo el abuelo—. Ahora voy.

El hermano se vino. Y cuando llegó, atrás de él nomás llegó el abuelo ;trummmm!:

—Ya llegué.

—Abuelo.

—Ya vine.

—Pues sí, abuelo; yo mandé a mi hermano para que le fuera a avisar que nuestra hermanita se enfermó y no hemos podido solucionar. De pronto usted podría darle solución en algo. Por eso yo le mandé a avisar.

—Ah —dijo—, ¿qué puedo hacer yo? Ustedes son los que saben.

—Pues ahí está; vaya mire —dijo el nieto.

—Ya la miré. ¿Qué puedo hacer con mirar? Ustedes son los que saben.

—No, abuelo. Nosotros hicimos todo lo que pudimos hacer, ya lo hicimos; pero no hemos podido lograr nada.

—Pues, ¿qué puedo decir yo? No sé nada. Ustedes piensan que puedo hacer algo. Pero no, no puedo, no sé —dijo—. Ustedes son los que saben. De pronto tiene hambre; de pronto le hace falta comer algo bueno. Entonces vayan mañana a revisar su trampa, esos tubos, saquen pescadito de quebrada y consigan sal por ahí y la queman allá mismo. Luego vayan y cojan esa hormiga *ku'aba*; —la cría de esa hormiguita es ácida, bien ácida como limón. Antiguamente se echaba eso en el ají o se echaba en la nariz para quitar la gripa—. Traigan eso —continuó— y luego consigan ratón de yuca de ustedes.

—Entendido —asintieron, y enseguida se fueron.

—Yo voy a estar mirando. No vayan a pensar que hago algo. Yo voy a mirar no más; no sé nada; ustedes son los que saben de eso.

—Bueno.

Se fueron, y por la mañana estuvieron sacando sal. Revisaron la trampa de ellos. Sacaron pescadito; sacaron ese *kú'aba* y lo amarraron; sacaron la sal y estuvieron quemándola allá no más; buscaron ese ratón de la yuca, la boruga, y ahí lo consiguieron; y allá quemando la sal se hizo de noche. En la noche el abuelo estaba sentado allá en la maloca. La niña estaba enferma; ya no se movía ni nada, era puro esqueleto. Entonces, mientras los hermanos estaban en el monte, comenzó a buscar el ají de ellos con una luciérnaga. La mandó y, en una cuya vacía, quedó pegada, chispita que prendía y prendía. El abuelo se paró, cogió esa vasija y la sacó de ahí. Luego volvió y la mandó otra vez. La luciérnaga se fue y llegó a otra vasija. El abuelo la levantó y la cogió, y así iba recogiendo todas las vasijas por ahí, un poco de vasijas. Y mandó otra vez por allá a la luciérnaga; ya tenía un poco de vasijas y mandó. Por allá tenían un poquito, una cuyita pequeña, allá arriba guardada. Se fue dando vueltas y vueltas hasta que la encontró. Miró que la luciérnaga llegó ahí y se subió por el estantillo y la cogió, la trajo. La mandó a buscar de nuevo. Fue y buscó y no lo encontró. Bueno, él recogió eso y comenzó a mirarlo:

—¿Qué hicieron con toda esta cuyada de ambil?

Y comenzó a raspar, a raspar lo que quedaba. Lo poquitico que quedaba en cada cuya lo iba limpiando. Y cuando terminaba una cuya, la tiraba para allá y se convertía en búho. Salía: ¡kua kua kua!; ¿será que iba a hacer informe de lluvia?

Raspaba otra cuya, la tiraba y salía otro: ¡fu fu fu fu!; ese era el agüeroso. Cogía otra. Raspaba y botaba. De ahí salía: ¡kia kia kia!; iba a hacer el informe de una visita.

Raspaba otra e iba y la botaba. Salía uno que cantaba: ¡fu fu fu fui!; ese iba a estar soplando cacería. Así iba nombrando cada cuya. Y formó a los búhos, a cada búho: “usted va a hacer esto y esto y esto”. Cuando terminó eso, volvió a recoger las vasijas y luego mezcló con el poquito de ambil que tenía. Revolvió todo ese poco. Formó una bola, una bolita, y luego cogió la cuya, la quebró y lo amontonó; él lo prendió, quemó eso. Cuando ya prendió eso, todo se levantó y fue a coger a la niña. Estaba un esqueletico ahí. La puso encima de esa hoguera. La quemó. Quemó a la niña con todo eso, bien, quedó pura cenicita. La recogió, recogió la ceniza. Luego cogió el ambil, un poquito de ambil que quedaba, y con esas cenizas lo revolvió, formó una bola como preparando ambil, lo revolvió con la ceniza de ella. Entonces, con esa cuya de ambil formó una bola y luego tapó. Con esa misma olla tapó también a la vieja para que no mirara lo que él estaba haciendo. Y a la madrugada cogió esa bola y se fue para el puerto.

Eran como las tres de la madrugada y se fue pal' puerto con esa bola, la quemó y la mezcló. Llegó al puerto con esa bola y la soltó en el agua, ¡pummm!, y se rebalsó. Quedó mirando. Volvió y la cogió otra vez ¡aas!, y otra vez se rebalsó.

—¿Por qué rebalsa así? —se dijo.

Y volvió y la cogió y la tiró más duro ¡tum!; ahí sí se fue pal' fondo la bola, bien pal' fondo de la quebrada. Ahí ya se levantó ella, la muchacha, se paró.

—Nieta —preguntó—, ¿qué le pasó?

—Nada, abuelo.

—Ah, bueno.

Él la mandó a bañar y luego cogió ese mazo de golpear maguaré. Con eso le puso las ancas musculaditas, las piernas musculaditas y cogió una cuya y la rajó por la mitad. Le puso las nalgas ahí, bien nalgona. Las puso bien, la adornó, le puso la cabellera con fibra de cumare. Ahí sí le pintó con achiote la cara, con ese *jéekinogai* (como le decimos). La trajo. Luego atizó el fogón y la sentó ahí. Ahí destapó a la vieja y le dijo:

—Atice la candela para que mi nieta se caliente; tiene frío porque acabo de bañarla.

Ella se quedó mirando. Miraba el chinchorro, pero ya la muchacha no estaba como era. Vio a una mujer, a una muchacha toda robusta ahí sentada, y miraba pa' acá y pa' allá:

—¿Qué será lo que él le hizo? ¿Cómo lo hizo? —se preguntaba la abuela. Bueno, ella quedó como asombrada, pensativa— ¿Cómo la volvió así, si ella era ya puros huesitos?

Amaneció. Y por la mañanita llegaron los hermanos pendientes, mirando. Ya la hermana era una muchacha bien robusta, bien sana, alentada, musculada, nalgona, todo. Llegaron y entraron:

—Abuelo, aquí está lo que usted mandó traer.

—Ah, bueno. Dele el pescadito a su abuela y cuide las hormigas *kú'aba* para que lo cocine con eso y coma. Jumm, nieta, el ratón de la yuca de ustedes, a ese sí sáquenle el corazón y el hígado y me los dan a mí crudos; el resto cocínenlo y cómanselo. La sal esa que también la filtren y la cocinen con ese pescado, y que coman.

—Jumm, ¿cómo usted hizo para alentar a nuestra hermanita, viejo?

—Pues lo que le dije —respondió el abuelo—. Lo que le faltaba era de comer. Ella comió y se alentó y ahora, con lo que ustedes traen, pues va a comer y va a alentarse más. ¿Qué más puede ser?

—Sí —dijeron los hermanos—, esa es una parte; pero ¿cómo hizo?

—Pues no sé —afirmó—; ustedes son los que saben.

Y así los tenía. Le hacían la pregunta y siempre esa era su respuesta, que ustedes saben. Así los tenía. Hasta que a lo último él les dijo:

—¿Para qué me preguntan tanto? ¿Qué fue lo que les dije cuando les dejé a su abuela y a su hermanita? ¿Qué les dije a ustedes?

—Sí, usted nos dijo que comiéramos lo que ella producía y que no podíamos comer cacería. Y que, si pensáramos en algo, en alguna cosa que quisiéramos hacer, teníamos que informárselo. Eso fue lo que usted nos dijo.

—¿Y entonces? ¿Por qué me preguntan? ¿Por qué incumplieron ustedes todas esas reglas que les di? Eso será así con las generaciones que no cumplan; así va a ser porque ustedes inventaron cosas que nunca tendrán fin. Así sucederá: persona que no entienda las cosas, que no cumpla las cosas, así le va a suceder.

—Jumm.

—Bueno —continuó—, eso fue lo que pasó por incumplimiento de ustedes, pero ya se sanó.

El abuelo se fue y ahí quedaron ellos. Viendo eso, todo ese producto que los hizo funcionar así mal, el padre creador Bañó'otádi se encargó desde arriba de todos esos casos que estaban sucediendo. Entonces mandó a recoger todo ese producto al que nosotros le decimos gavilán de tabaco (¿será ese el ángel del que hablan los católicos?). Bañó'otádi mandó a recoger todo ese producto, lo hizo amontonar y lo mandó a quemar. Y los dos hermanos dejaron esas formas en que ellos venían altercándose. Por esta razón se cambiaron el nombre. Ya el uno no se llamó Yája'i, ni el otro Fáibe'i. Cambiaron sus nombres: el primero se llamó Ímitojo'i y el otro se llamó Námetikojo'i; así ya quedaron como invisibles.

Entonces el padre creador recogió todo eso, lo mandó a recoger. Lo hizo amontonar y lo quemó. Quemó todo el producto de ese Machútábú'a porque no funcionó bien, tuvo consecuencias y ocasionó todas esas cosas malas, tanto el hacha y su producto como la mujer esa de muchos nombres a la le que dicen "mujer de manicuera", que no funcionó bien. Por eso para nosotros ella no es mujer propia, porque tuvo consecuencias. El padre recogió y quemó todo eso. Y luego hizo como un embudo y recogió las cenizas de todo ese producto, lo empacó y lo tiró al agua. Ahí sí iba bajando como un embudo, iba bajando. Iba hundiéndose, hundiéndose, hundiéndose. Y de eso se formó el loro real que llaman *bañó'ogáaru* (de ese es del que más se saca la cola para las coronas). Cuando todo iba hundiéndose salió *bañó'ogáru*: ¡guaru guaru guaru! Y ese embudo se hundió y se formó el pulpo, el abuelo de los peces. Entonces todo ese conocimiento que con el tabaco le daba Machútábú'a a los animales, ese mismo poder lo recibieron en el agua. Ese mismo poder lo tienen los peces de agua acá. Así quedó esa función, hasta ahí es el cuento de eso. Ahí termina la segunda generación. Así fue la segunda evolución.

c. La historia de los falsos jefes, los hermanos Sol y Luna, y el Sol de comercio: el origen de los bailes de charapa y de conciliación de guerra⁹⁴

En la tercera generación ya hubo muchas autoridades, como hoy en día. Como muchas veces lo digo, la gente, todo mundo querían ser autoridades, y esas autoridades inventaron todo lo que son las enfermedades. Entonces se iban complementando: una autoridad inventaba una, otra autoridad inventaba otra, otra autoridad inventaba otra. Todos fueron los que se llaman Gísiniíba, Asíminiíba, Nikúniíba, Áñiminiíba, Tíbaraniíba, Yívaminiíba, Kijigainiíba, Imukugainiíba, Yí'iniíba... y otros. Todos esos fueron como jefes que se sentaron, que no fueron autorizados por el mismo creador, sino que ellos mismos se tomaron esa autonomía y querían destruir al propio jefe. Pero como él tenía más poder, les decía:

—Eso es suyo; siéntense ahí. —Entonces ya los iba como zonificando, como dicen hoy en día. Iba acomodando en su lugar a cada uno—: Con eso usted va a ser conocido, así lo conocerán las generaciones —decía.

Y los iba sentando a todos, a esa gente. En eso que asentó, el trabajo de hacha ya empezó, ya viene acá, ya viene materializado. Aquí *níibámisi* quiere decir “el sol y la luna”. Esos mismos son los que se fueron arriba, dicen algunos. Pero otros dicen que fue la imagen la que estuvo acá, la que gobernó acá en la tierra.

Entonces, voy a contar casi dos historias: el origen del chorro, y luego cómo se originó, por qué se originó la charapa.

Ahí es donde está el origen del tal coronavirus, la pandemia de la que hablan; de ahí se origina eso. Eso no lo utiliza todo mundo, sino que son los jefes los que saben de eso, porque esas son cuestiones con que los jefes hicieron daños, esas clases de incumplimiento. Dicen que todas esas formas de abuelos se originaron aquí, en este territorio, más que todo en el territorio de los andoque: allá en esa parte que los andoque llaman Sabana de Loro y nosotros Jó'inameti, Sabana de Pajarito. Esos dos, el tuerto y el otro, que hacían todos esos daños en la segunda generación, al final de la segunda generación ya se convirtieron en Ímitojo'i y Námetikojo'i. Ellos buscaron un pajarito que llamamos *námetije*. Ellos ya buscaron la paz, ser buenas personas; allá con ese nombre ellos se archivaron espiritualmente. Eso es lo que llamamos nosotros *námetije*, el nombre de esa sabana.

Ahí mismo están los orígenes de todos esos seres que se llamaban jefes. Entonces ahí estaban el Sol y la Luna, los dos hermanos; ellos tenían mamá. Y ellos eran los dos jefes. El principal era el Sol, el mayor, y el menor era la Luna.

94 Narración de Eduardo Paky del clan gente de coco (nejégaimijo) recopilada por Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas el 26 de abril de 2021 en Villa Azul.

En aquel tiempo ellos siempre vivían con su gente, trabajando; no pensaban en otras cosas sino en trabajar, porque ellos eran los que llevaban el calendario:

*Dúdikamajeniiba, bágejeníiba, íyuniiba, kítiniiba, fíkaníiba, áñiniiba,
bákimojeníiba, áikuniiba, kásuniiba, imoníiba, jánamajeniiba, tuvavoniiba*

Ese era el calendario. Esos eran los tiempos que ellos iban haciendo durante un año, como tienen que ir. Y eso es lo que ellos funcionaban, esos doce. Esos mismos calendarios los dejó al primero, ese a quien el tigre mató, y esos mismos los asumieron ellos. Y pues vivían así, con su gente trabajando las chagras. Las mujeres en lo que les corresponde a ellas: sembrar, cultivar, deshierbar, cuidar. Por eso dicen que nosotros acá hablamos de la prevención: hablamos de barrer, de limpiar, de prevención, de todo, ante el agua, la tierra, el aire, todo para el buen vivir. Y eso lo cumplen las mujeres todos los días: barrer la casa, lavar los materiales, limpiar la chagra por debajo de la yuca, en las frutas, en la coca, el tabaco. Ellas son las que cuidan, nosotros solamente utilizamos, cogemos y utilizamos. Pero nosotros somos los defensores. Ellas no tienen esa capacidad de defender, sino que hacen sus obras. Y ya en la tarde van y de una vez descansan. El hombre es el que tiene que estar en el mambeadero, cuidando de esa vida, tanto de los niños y los jóvenes como de las muchachas y las mujeres. Por eso uno, cuando ya es de un hogar, no debe dormir temprano; tiene que estar siempre hasta que ya todo quede bien descansado y planear lo que va a hacer al día siguiente.

Así era que vivían y trabajaban con su gente esos dos, el Sol y la Luna. Y el Sol iba allá, a negociar con los blancos, con el que nosotros llamamos “el abuelo de hacha”, que según se dice producía hachas. Él se iba allá; cuando ya no le servía el hacha se iba allá a la bocana, y conseguía ese material, y con eso trabajaba. Así vivía. Hasta que el Sol consiguió mujer. Ella era la hija de todos los abuelos de enfermedad, de toda clase de candela. Ella era la hija de uno de esos, de Mó’ayidanaminíiba Áikiga. Era la hija de Mó’ayidanami. (Creo que cuando hoy en día hablan de infierno, eso es a lo que nosotros le decimos *danáminiiba*. Creo, es el infierno o el purgatorio; tal vez sea así porque ese es el dueño de eso, el que llamamos Mó’ayidanaminíiba). Era la hija de él.

El Sol la trajo. A los pocos días (no estuvo ni una semana con ella), él se fue y la dejó... Eran tiempos de verano. En tiempos de verano, antiguamente, cada uno organizaba y hacía la chagra del otro, después del otro, después del otro, después del otro, hasta que terminaban y luego sí llamaban verano, para ya secar todo ese trabajo. Y luego, también en un solo tiempo, quemaban eso para que el humo llegara allá donde el abuelo y bajara ese espíritu a fortalecer

la siembra que se iba a hacer. Hoy en día se dice que no se puede quemar un palo, que no se puede hacer hoguera, dice el Estado; pero no, para nosotros es el humo el que llama a ese espíritu para que haya buena producción.

Entonces, así él la trajo a ella y a los pocos días le dijo:

—Ya nuestra hacha no sirve, ya está muy gastada; voy a buscar una nueva.

Y luego le dijo al hermano:

—Usted coordine los trabajos mientras yo estoy allá.

Bueno, y se fue a hacer ese negocio, el Sol, y yo no sé cuánto duró por allá. Yo creo que mucho tiempo, porque, mientras él estaba allá, el hermano se puso a relacionarse con la cuñada hasta que la embarazó. Y cuando ella ya estaba embarazada el otro vino, llegó. El indígena conoce la mujer cómo está. Cuando es virgen, se conoce; y cuando ya tuvo relación con hombre, se conoce. Entonces, cuando él llegó, la miró. Y con la mirada se dio cuenta de que ella ya estaba embarazada. Dicen que se nota en los labios, se nota en los párpados, se nota en los senos y en las verijas, que cambian de forma; entonces así la conocía con la mirada nomás.

Cuando él llegó, ella lo vino a recibir. Y él miró que ella ya no estaba como la dejó. Entonces se fueron para donde estaba el hermano, ahí en el mambeadero, y dijo:

—Bueno, yo voy a descansar un rato.

Y cuando fue a la cocina, allá le dijo a la mujer:

—Mujer, vamos a bañarnos.

Sin embargo, ella le respondió:

—No, yo ya vine; antes de que usted llegara me fui a bañar.

En ese momento el Sol la miró y con su cara le quiso decir:

—No le estoy preguntando si se bañó o no; le estoy diciendo que me acompañe a bañar. Vamos a bañarnos, vamos.

Y él cogió la lanza y se fue. Cuando llegó al puerto se quedó mirándola:

—Bueno, báñese —le dijo—; quítese... Yo creo que ya tenían ropa porque le dijo que se quitara la ropa. Pero ella no quería:

—No, que ya yo me bañé.

—No —decía él—, yo no le estoy preguntando si ya se bañó o no; yo le estoy diciendo que se bañe.

De esa manera ella se quitó la ropa y se puso la mano así, tapándose los senos, y se sentó en el agua. Cuando él se quedó mirándola, le dijo:

—¿Por qué yo la veo a usted como si estuviera embarazada? ¿Por qué?

Y ella le explicó:

—No, lo que pasa es que antes de llegar usted nosotros estábamos tomando mucha caguana. Por eso será que tengo el estómago grande y usted cree que estoy embarazada.

—No —dijo él—; no me engañe que usted no estaba así. ¿Con quién ha tenido relaciones? —preguntó.

—Con nadie.

—¿Cómo qué no? Me tiene que contar —y ahí sí se le acercó y la puyó con la lanza. Por eso es que uno siente a veces que, cuando va corriendo, algo se le atranca. Ahí se le empezó a conocer la enfermedad.

Mientras la puyaba a ella, le dijo:

—Bueno, ¿me va a contar o no me va a contar con quién ha estado?

Y ella le contestó:

—Con nadie. Si todo mundo aquí tiene miedo, ¿quién va a tener relaciones conmigo? Solamente cuando usted me trajo, esa será la relación; con eso yo ya me quedé así.

Y él le dijo:

—Yo no soy un perro para hacerlo así. Los perros sí pueden hacerlo de ese modo, pero yo no. Bueno, me tiene que contar.

Y la puyó más, le hundió más la lanza en cuanto le decía:

—Pues si usted no me cuenta, yo la voy a matar. ¿Con quién ha estado?

Con nervios ella negaba y negaba, hasta que admitió:

—El único de aquí que ha tenido relaciones conmigo es su hermano.

Entonces él sintió rabia. Iba a matar al hermano, pero se aguantó:

—Bueno —dijo, y así se vino para donde él.

Llegó y se sentó. Ahí le contó de su viaje, de cómo le fue allá y de todo eso. Luego también el hermano le contó cómo estuvieron trabajando, que habían terminado ese día en la última chagra y que estaban en espera de él para ver si iba a hacer la chagra.

—Yo no puedo decir todavía —respondió—. Mañana voy a mirar mi chagra. Si me hace falta, pues decido si hago otra chagra o no, o si con la que tengo basta. Porque mientras yo estaba por allá de pronto se remontó y me toca entonces es arreglarla nomás. Entonces mañana voy a revisar mis chagras. Después le digo.

Entonces él se sentía como con esa rabia, quería matar al hermano, pero guardando las formas dijo:

—Bueno —y cogió una totuma y pintura ahí donde él se pintaba. Ese *káati*, como le dicen.

Preparó eso, lo rezó y se lo entregó a ella:

—Coja esta pintura y si algo la viene a molestar, agarre la mano y úntele la cara.

—Está bien —dijo ella. Por la mañana él se fue, revisó todo eso y le dio esa pintura a ella y la dejó ahí con él.

Entonces el hermano le preguntó a él:

—Bueno, ¿qué dice? ¿Sí va a hacer chagra? ¿O cómo va a hacer?

—No —respondió él—. Yo creo que no voy a hacer chagra. Tengo suficiente yuca, suficiente coca, y se me están remontando. Me voy a desyerbar. Pero antes de eso, voy a visitar a mi suegro; de pronto ellos tienen trabajo para yo ayudar ahí. Si ellos ya no tienen, pues me regreso. Pero si todavía tienen trabajo, entonces yo les ayudo y me demoro.

—Bueno —dijo el hermano, y por ahí descansó. Y cuando por la mañana el Sol vio que su hermano amaneció con esa pinta en la cara, pensó:

—Sí, fue mi hermano.

Entonces él anunció:

—Bueno, yo me voy a donde mi suegro.

Y entonces la mujer respondió:

—Yo voy con usted.

—No —dijo él—. Yo voy solo. Si ellos están trabajando, pues me voy a demorar; si no, y ya acabaron, pues me vengo rápido. Otro día la llevo.

Y llegó donde un tal al que nosotros le decimos Jarámijóobo edébe kǐjigai'iyuvi, “olla de candela”, olla como de desnutrición será. Llegó allá y dijo:

—Bueno, yo vengo en busca de los adornos de ustedes.

—¿Para qué? —preguntó el suegro.

—Para mí; los necesito.

—No, no le podemos dar eso porque no es algo bueno; usted tiene nietos, tiene hijos, tiene su gente; eso no le sirve; no es bueno.

—Sí; yo sé que no es algo bueno, pero lo necesito, lo necesito. No se lo estoy pidiendo así no más: aquí traigo coca y ambil —dijo.

Y como el ambil y la coca eran ya una obligación, aunque el abuelo no quería, pues tenía que darle los adornos. Entonces el yerno continuó:

—No los voy a utilizar pa' mi gente, ni pa' los nietos, sino para mi hermano; yo me llevé a su hija, a la nieta de ustedes, para que me sirva, para que me atienda, me dé de tomar, me dé de comer. Pero mientras yo me fui en busca de hacha, mi hermano jugó conmigo. Entonces lo que pido es para mi hermano, no para mi gente.

—Ah, pues si es así... —Y ya le dio esa candela de enfermedad y de desnutrición.

Después se fue a donde el otro suegro (todos eran suegros de él, porque su mujer era la nieta de todos esos seres dueños de enfermedades). Fue a pedir la “olla de candela de guacamayo”. El Sol le dijo lo mismo que el otro. Pero de igual

modo también obligó al suegro dándole coca y ambil, y este tuvo que entregarle la olla. Recibió eso y se fue a donde el propio suegro, ese Mó'ayidanaminíba. Ahí este lo recibió, y el otro nuevamente le dijo lo mismo. Después, ya pasó a la "candela de veneno" de ese *túmoníbakijigai*; recibió la candela de ese, de veneno, "almendra" que le dicen. De todo eso iba pidiendo, la candela de eso, todos los venenos de ese *túmoníbakijigai*. Pidió *áivejétaníbakijigai*. Pidió *defíriníbakijigai*. De ahí ya pidió de veneno sembrado *sisíriníbakijigai*, *jáagameníbakijigai*, *jíminogainíbakijigai*, *núkuriyiníbakijigai*, *déreyiníbakijigai*, *gúukuníbakijigai*, *gáífiriníbakijigai*. Todo eso, o sea, la candela de veneno y de las enfermedades, todo eso lo fue pidiendo, todo lo iba pagando, todo. Recogió todo eso y se vino. Y viniendo él pensaba cómo iba a hacer con el hermano.

Entonces, pasando por la chagra había como un tronco de piedra y lo formó como tronco. Formó un tronco ahí en un hueco. Y esa candela la formó como si fuera una cría de guacamayo y la dejó ahí, esa candela como un guacamayito. Él llegó por la tarde. El hermano estaba en el mambeadero. Cuando lo miró, lo vio todo pintado ya, bien claro ya. Entonces dijo:

—Ah, es cierto que él fue el que lo hizo así.

Entonces el hermano lo saludó:

—¿Usted ya vino?

—Sí —contestó—. Yo me fui averiguándole a todos si tenían todavía trabajo para yo ayudar. Pero al mismo tiempo que ustedes trabajaron, ellos trabajaron. Y al mismo tiempo que ustedes acabaron, allá acabaron. Entonces, ¿qué iba a hacer yo? Me vine. Sin embargo, cuando estaba viniendo, ahí, ahí en la chagra vi un tronco, y en ese tronco dos guacamayas, ya casi para volarse, pa' salirse. Ya están grandes. Estaban mirando en la puerta del hueco ¿Por qué no nos vamos mañana a hacer un andamio para sacar, para criar uno pa' usted y uno pa' mí?

—Bueno —dijo el hermano pintado.

Así lo planearon y se fueron a descansar. Por la mañanita desayunaron y salieron:

—Vamos, vamos a mirar. De pronto atrás mío ya se fue —dijo el Sol.

Así se fueron y, cuando llegaron, vieron que ahí estaba. Entonces el Sol le dijo a la Luna:

—Usted que es bueno para trepar, vaya amarrando los palos y yo se los voy pasando con el bejuco, para que vaya amarrando como una escalera hasta llegar allá.

—Está bien —dijo la Luna. Él iba amarrando y el otro le iba pasando los palos, hasta que llegó cerca del hueco; pero las dos guacamayitas se metieron pa' adentro. La Luna llegó allá, metió la mano y no alcanzó:

—Está muy hondo —dijo. Entonces el Sol le sacó un garabatico y se lo pasó. La Luna lo amarró en un bejuco y lo jaló, lo metió allá y tampoco alcanzó.

—No alcanzó —dijo.

—Ah, bueno —le respondió el hermano. Y cogió eso a lo que nosotros le decimos *yá'imireku*, que tira una raicita acá, una raíz. Él cogió esa *yá'imireku*, más o menos calculando que no alcanzara, y luego sacó fibra de cumare y la enredó ahí. Luego se la pasó al otro y dijo:

—Bueno, métalo ahí. Y si no alcanza, pues usted se mete bien allá con cabeza y todo, y la bate allá para que ellos se enreden, y de las paticas usted los jala.

—Bueno —dijo la Luna.

Apenas cogió y la metió, tampoco le alcanzó. Entonces le dijo el hermano:

—Métase más, de cabeza.

Y ya se iba a meter así cuando lo empujó pa' allá y se fue de cabeza, y luego lo atrapó. Ahí lo dejó y se vino. Llegó él a casa y la mamá le preguntó:

—¿Y su hermano?

—Allá se quedó arriba.

—¿Por qué? —insistió la mamá.

—Pues... Ayer será que, cuando me estaba viniendo, yo vi en la puertica a los dos guacamayitos, y creí que atrás mismo mío ya se habían ido y que vanamente nosotros estábamos haciendo el andamio. Así que de rabia yo me vine ya y... allá se quedó él todavía trepado.

—Ah, bueno —dijo la mamá.

Y así lo esperaba la mamá y él no llegaba. Puesto que al otro día no llegaba, ya comenzó a regañar al hijo:

—¿Qué hizo usted con su hermano?

—Nada, de pronto él estará por ahí donde los vecinos, mambeando; no le va a pasar nada. —Y así decía, así, hasta que con el tiempo ya no llegó. La mamá vivía llorando, mucho tiempo.

En esas, él estaba ahí encerrado cuando de noche andaba por ahí un mico nocturno. Llegó ahí y brincó en ese tronco. Y la Luna dijo:

—¿Quién es el que anda por ahí?

—Yo —dijo el mico.

—¿Quién es yo? —respondió él.

—Yo, el mico nocturno.

—Ahhh —respondió—; abuelo, sáqueme de aquí que ya no me aguanto, sáqueme —dijo—. ¿Me hace el favor y me saca de aquí? Sálveme de esta candela.

Y el mico le dijo:

—Bien hecho, jódase ahí. Si siendo él su hermano usted le hizo eso, yo mucho menos... Usted, cuando está bien en sus frutales, hace trampas y coge

mico nocturno y hasta dice: “tan sabroso el caldo de mico”. ¡Y ahora me está pidiendo cacao! Jódase ahí —dijo el mico.

Entonces el hermano dijo:

—Sí, de verdad, abuelo. Es cierto. Yo le voy a pagar; si usted me saca de aquí yo le voy a pagar. Voy a decirle a mi gente que haga chagras y siembre frutales. De eso usted va a comer.

—Bueno —dijo el mico nocturno.

Entonces el mico escupió. De allá arriba comenzó a escupir y le dijo al otro:

—Ahí le dejo ese bejuco. Usted tiene que ir tocándolo. Cuando sienta que ya llegó a la tierra; cuando sienta que ya está duro, se sale y se baja con eso.

—Bueno —respondió el hermano atrapado, y el mico nocturno se fue. Él siguió ahí quemándose cuando al rato llegó el carpintero, que vino a tocar el manguaré de él: *¡tukururú!*

—¡Abuelo! —dijo el hermano— Sáqueme de aquí.

—¿Quién es usted? —dijo el carpintero.

—Yo —respondió el hombre.

—¿Usted no es el que el Sol metió en ese hueco de guacamayo?

—Sí. Pero abuelo, sáqueme de aquí —dijo el hombre.

—No, jódase —dijo el carpintero—. Cuando usted está bien encima de su palma de mojoy, hace trampa, coge carpintero y luego hace sancocho y hasta dice: “tan sabroso el caldo de carpintero”. ¡Y ahora me está pidiendo cacao! Jódase ahí —dijo el carpintero.

—Es cierto, abuelo —dijo el hombre—. Yo le voy a pagar. Si me saca de aquí, yo le digo a mi gente para que tumbe palmas y se forme mojoy; de eso usted va a vivir.

—Ah, bueno —dijo el carpintero—. Mande su pecho pal’ lado de arriba o pal’ lado de abajo. ¿Pa’ cuál lado está su pecho?

—Pal’ lado del que sale el sol —dijo.

—Ah, bueno —respondió el carpintero. Y en esa dirección empezó a picar, a romper y romper, hasta que rompió.

Cuando rompió el tronco, esa llama que estaba ardiendo ahí se alborotó y quemó al carpinterito. Entonces el hombre cogió todo eso y lo enfrió en el adorno de él no más; ese rojito, aquí en la colita y la coronita, se los puso y las plumitas quedaron como tías. Él dejó eso fue como adorno, ya como vida de él, y así lo enfrió y lo sacó al carpintero. Lo sacó de ahí y le dijo:

—Móntese, cierre su ojo y no vaya a mirar.

Él se montó y llegó encima, al lado de una quebrada. El hombre lo bajó y luego lo tiró a la quebrada. Había mucha hojarasca. Ahí comenzó a bañarlo y le sacó toda esa ceniza de cuando estaba quemándose, todo eso lo sacó de allá. Lo

limpió y de esa mugre se formaron las sardinas, varias clases de sardinas y otras clases de pescado como los caloches y otros; también se formaron varias clases de pescaditos. Después de que lo sacó de ahí y lo enfrió, ya lo sanó y le dijo:

—¿Dónde va a vivir?

—Pues no, yo voy a vivir acá —respondió—, al lado de mi río. Acá en el río de Danta (como lo llaman), yo voy a vivir aquí.

Y se vinieron para Dúdujaje. De ahí es que salen dos quebraditas. Allá, en el lugar, al que le dicen Ciudad Perdida, ahí se acomodó el hombre. Desde ahí él venía a pescar, e hizo ese tapaje, hizo Angosturas, hizo el chorro de Monochoa, todos esos tapajes él los hizo. De ahí cogía el pescado y comía; iba y comía; y luego él hizo chagra en todo eso que se ve ahí. Sembraba puro barbasco, sembraba cada año puro barbasco, puro barbasco. Vivía comiendo pescado. De eso que él comía hizo tapaje, todo eso. Y así vivía, hasta que un día él apareció.

La mamá estaba en la chagra cuando él vino con un catarinajao de pescado moqueado y le dijo:

—¡Mamá!

Ella volteó a mirar y contestó:

—Ah, hijo, ¿de dónde viene usted? —y comenzó a llorar— ¿Qué es lo que estaba haciendo? ¿De dónde viene usted?

Y el hijo le dijo:

—No, pues yo estaba acá, en la orilla de mi río, y me acordé de usted. Entonces, puesto que yo como mucho pescado, de eso le traje pa' que coma. Pero no lo vaya a mostrar, no lo vaya a dejar ver de nadie; solo es pa' usted.

—Bueno —dijo la mamá.

Y el hijo añadió:

—Dentro de quince días, más o menos, vuelvo otra vez y le traigo el restante.

Ella comió y, de lo que sobró, sacó luego la pura carne, la amarró en una hoja de maraca, la trajo y la echó en el ají de donde ella comía. Pero un día que su mamá se había ido, el Sol se quedó durmiendo en la casa y, al levantarse, se acostó en el chinchorro de la mamá. Mirando el suelo desde ahí, él vio una hormiguita que llevaba un huesito. Al verlo pensó:

—Pero esto parece como hueso de pescado —y lo cogió, lo machucó y lo abrió; era pescado—. ¿De dónde mi mamá cogió este pescado? Y yo con ganas de comer pescado.

Entonces se paró y cogió la olla de su mamá. Estaba llena de carne de pescado:

—¿De dónde mi mamá cogió pescado? Come al lado mío y no me da —pensaba.

Y llamó a su mujer: ambos se sentaron a comer hasta que lo acabaron. Cuando llegó la mamá, él le preguntó:

—Mamá, ¿de dónde consiguió pescado? ¿Cómo es que usted come al lado mío y no me da?

Al oírlo, la mamá se puso a llorar y dijo:

—¿Qué clase de hijo yo tuve? ¿Qué será lo que hizo con su hermano? ¿Quién me va a dar de comer pescado? Eso era una avispa que me picó allá en el rastrojo y que quemé; la cría de ella fue lo que yo traje y eché ahí.

Y él le replicó:

—Eso no es ninguna cría de avispa; eso es cabeza de pescado.

Entonces ella le preguntó:

—¿Y su hermano? ¿Qué será lo que usted hizo con su hermano? Ah, usted que tanto me regañaba... Que me decía que a él no le pasó nada... Que estaría por ahí... Usted que tanto me regañaba, ¿dónde está? ¿Por qué no ha venido?

—No —dijo el hijo. Y añadió—: En estos días él viene, va a venir.

—Bueno —contestó la mamá.

Así le habló la mamá. Y él le aseguró que el hermano iba a venir. Entonces, a los pocos días de que él dijera eso, el hermano volvió y llegó donde la mamá. Como le había advertido que no le dejara ver a nadie el pescado, le preguntó a ella que si alguien había sabido de eso. Pero enseguida él se contestó a sí mismo:

—Sí, claro.

Entonces ella admitió:

—Yo no pude acabar sola. Entonces me lo llevé para allá y lo boté en mi ají. Yo no sé cómo se dio cuenta su hermano. Miró mi ají y se puso a averiguar. Yo tuve que contarle todo. Usted sabe cómo soy.

Así que ese Luna dijo:

—Ah, bueno.

Y la mamá añadió:

—Ya que él se dio cuenta, entonces usted llévele cacao.

No obstante, el hijo respondió:

—No, mamá. Le dice a él que vaya con su gente y que con la mujer saquen almidón; el hombre que saque sal, coca, que yo voy a buscarlo para venir a barbasquear.

La mamá asintió:

—Bueno.

Y el hijo añadió:

—Que ellos mismos vengán a sacar cacería, pescado —dijo, y se fue.

Dicho esto, ella vino e hizo así: fabricó el pez serrucho; fabricó dos, uno pa' la mujer y otro para el hermano. Transformó el palo de balso. De él, de las cáscaras que sacó, se formaron los temblones. Y de las hojas de balso se formaron como palometas, y de las astillas se formaron las sabaletas. Ella hizo eso y los

formó a esos dos. Y luego formó dos cerrillos, para encallar, formó dos cerrillos. Y cuando terminó, les hizo la casa. Esa isleta que hay ahí es la casa de ellos dos, allá los tapó. Hizo esos dos cerrillos y ahí los hizo nadar. Soltó por ahí a esos dos peces, llegó y ¡tan tan!, los desbarató.

—Ya está buena —dijo, y luego volvió y los guardó allá.

Ya en el tiempo que él había dicho, ahí llegó el hermano Luna con otro catarinajao allá donde el hermano Sol; llegó allá con eso cargado y el hermano estaba esperándolo.

—Hermano, ya vine de la isla. Aquí tiene todos los pescados para que los distribuya con su gente y coman. La razón que le mandé con mi mamá, ¿ella ya se la dijo?

—Sí —respondió el Sol—; ya estamos listos, estamos esperando.

—Ah, bueno —dijo el hermano—. Entonces pues nos toca ir allá. Hay mucho pescado donde vivo. Yo paso comiendo mucho, mucho. Para que ustedes mismos cojan, pues vayan.

Y bueno, él llevó al Sol allá. Este último preparó ambil, lo distribuyó y dijo:

—Arranquen esta chagra. Esta, esta y esta. Y si hace falta arrancamos otro rastrojo. Estas ya están hechas: estas, estas y estas. Y la otra ya está medio biche. Pero si nos hace falta, pues vamos a arrancarlas.

Bueno, así se distribuyó. Y empezaron a arrancar. Iban arrancando y arrancando, cuando ya empezó el olor de eso a darles mareo y dolor de cabeza. Les dio dolor del cuerpo, les dio como escalofríos, se enfermaron. Ya no quisieron arrancar. Estaban todos desanimados. Entonces el Sol llegó y les preguntó:

—¿Qué pasó?

Y le respondieron:

—No, que estamos mal. Estamos mal del cuerpo. Nos duelen el cuerpo y la cabeza.

Luego él cogió el ambil, lo preparó, se los hizo lamer y les quitó el dolor:

—Carguen —los mandó, y arrumaron como en una maloca de puro veneno—. Bueno, yo creo que ya es suficiente. Ahora carguen el palo y atraviésenlo así, en fila, uno aquí, otro aquí, otro aquí y otro aquí. Y cada uno amontona en su lugar lo que va a machacar.

—Entendido —le dijeron.

Entonces les dio de mambear, les dio de lamer, empezaron a machucar. Cuando empezaron a machucar, les comenzó a doler el cuerpo. Luego él cogió el tabaco, lo sopló, lo achacó y les quitó el dolor. Bueno, siguieron machucando y machucando hasta que terminaron y fueron a lavarse las manos; de eso se murieron sardinitas; esos pescaditos pequeñitos cogieron y comieron. Así él mandó a recoger un arrume. Entonces él cogió un tabaco y comenzó a dar

un picote grande, y a conjurar y conjurar y conjurar, para que se murieran los pescados con el rebalse y todo. Entonces el hermano dijo:

—Bueno, necesito cinco jóvenes que me levanten esto; pónganme estos palos por aquí y otros por aquí.

Los jóvenes cogieron unas palancas y comenzaron a levantar. Levantaron, prendieron el picote con fuerza y él dijo:

—Aplanen, aplanen, aplanen —y ¡plum! se cayó, se privó, acá se cayó. El Sol se alzó y la mujer no lo dejaba arrimar:

—Usted, allá de lejos —le decía ella—, porque le puede costar el veneno de pescado; entonces no se me acerque.

Y no lo dejaba acercar ahí. Bueno, estaban donde cayó Luna; todo el mundo había quedado como desanimado, como pensativo, y él quedó ahí, tirado ahí ¿Qué iban a hacer? Ahí miraban nada más.

El hermano Sol tampoco podía acercarse porque estaba al lado del veneno. Al poco rato el hermano Luna se levantó, se paró y dijo:

—¿Qué pasó? ¿Por qué están todos desanimados?

Y le respondieron:

—No, esa es la pregunta pa' usted: ¿qué fue lo que le pasó?

—No —respondió el hermano Luna— lo que pasa es que me fui a revolver todas las malocas de los pescados, de tablón, de charapa, de *amoka*, en toda maloca que hay por aquí yo revolqué, todas esas malocas que ellos tienen las desbaraté. Yo creo que vamos a desperdiciar mucho pescado. No vayan a dormir, porque si no ellos nos quitan el veneno del barbasco ya; tienen que estar despiertos porque si no ellos nos quitan el veneno y no vamos a hacer nada; es mucho lo que yo revolqué las malocas de ellos.

—Ah, bueno —le respondieron.

Así amanecieron. A la mañana siguiente él dijo:

—Bueno, necesito dos que me lleven en canoa. Yo voy a barbasquear, y ustedes van a coger los pescados. Tienen que estar por la orilla.

—Bueno —respondió la gente.

Ahí comenzó ya a barbasquear. Amarró en la punta de un palo. Terminó y se quedó mirando; nada que mordían los peces, algunito por ahí. Y él preguntó:

—¿Qué pasó con tanta maloca que yo revolqué anoche? Pensé que íbamos a desperdiciar los pescados y no, no alcanzó —y acto seguido le dijo a su gente—: Bueno, vayan y vuelvan a machucar el bagazo para rematar.

Ellos comenzaron a machucar y machucar. Y él comenzó a revolver y revolver. Ahí se enfermó la gente. Todo el mundo cogió escalofríos, quedó temblando, y ya nadie quería meterse al agua. Entonces el hermano Luna destapó el tal serrucho. Cuando él miró, pues todo el mundo estaba temblando, no se

quería ni meter. El hermano Sol, que estaba en la loma mirando pa' allá, vio que se salieron todos y dijo:

— ¿Dónde está la gente? Ahí están saliendo los pescados grandes. ¿Ahora qué vamos a hacer?

Y la gente le respondió:

—Todos estamos malos.

—Y yo también —añadió el hermano Luna—; bájense ustedes dos y cojan cada uno de a uno.

—Bueno —dijeron.

De este modo se metieron el hermano Sol y su mujer; fueron a abrazar los peces, y entonces el hermano Luna los desbarató a los dos, los despedazó, acabó al Sol y a la mujer. Y la mamá comenzó a llorar:

—Ay, ¿qué clase de hermanos se hace tanto daño?

—Bueno —dijo él—, estas clases de enfermedades que se hicieron así serán; así seguirán las generaciones, y sufrirán pensando que los animales de este río son buenos. Comerán pescado. Los animales que utilizan acá no tendrán buena vida: morirán de desnutrición, diarrea, vómito, escalofríos, así será. Y el que sabe tendrá su salvación, y el que no sabe así será.

De esta manera los maldijo y los dejó. Ahí termina esa historia de los dos hermanos.

En ese momento el Sol, desbaratado por el hermano Luna, bajó por el río ya en forma de aceite, de sangre o aceite. Llegó como un espíritu allá donde su patrón, el abuelo de hacha de la bocana. Cuando llegó allá, el abuelo de hacha lo vio como diferente y le dijo:

—Bueno, hijo, ¿por qué está así?

Y el Sol, el jefe Sol, le dijo:

—Yo ahora ya no soy, ya soy otra persona, ya me destinaron para la vida de violencia, ya no soy vida de producción, vida de abundancia. Ahora vivo de carne humana, de sangre humana, ya no tengo ese poder de ser autoridad.

Entonces el abuelo de hacha le dijo:

—¿Cómo así? Usted no es un niño. Usted no es huérfano. Usted no es una mujer para que hable así. Usted es un jefe y no debe hablar así.

Y el Sol le dijo:

—Sí, sí es así. Así me destinaron. Ahora ya no soy de abundancia ni soy de producción; ya vivo de carne humana, de sangre humana, soy de violencia, soy de violencia.

—No, así no debe ser —le dijo el abuelo—. Usted no es muchachito. Usted no es mujer. Usted es un jefe, y no debe hablar así. Le voy a cambiar de nombre. Usted ya no va a ser Sol de trabajo; usted se va a llamar Sol de comercio. Sol de

comercio; ese va a ser su nombre. Y usted no tiene que mirar cara de mujer. Ya no va a ser trabajador, sino distribuidor de hacha. De ese producto le vamos a brindar y de eso usted va a vivir, de coca, de eso usted va a vivir. Y le voy a poner dos ojos, dos clases de ojos: uno de verano y uno pa' oscuridad. Si por algún motivo algo le sucede, usted mire con el ojo de oscuridad; y mientras usted esté en cosas buenas, mire con el ojo del verano, así va a ser. Y nada de trabajo, nada de relación de manejo. Su trabajo es ir dejando las hachas. Llevar la primera y dejarla en un grupo: usted va y luego vuelve; vuelve y lleva la otra y la deja en otro grupo; vuelve a irse y regresa. Así va llevándolas, hasta llegar a la cabecera.

—Está bien —dijo el Sol de comercio.

Así empezó a distribuir hachas allá en la bocana. Iba dejándolas tribu por tribu, tribu por tribu, tribu por tribu. De ahí es de donde viene cada tribu original. Hasta que llegó acá, a la parte de los bora, en los límites entre el territorio de los miraña y los bora. Ahí hay un lugar al que le decimos Tribu de Caimo, o también de Gusano Mñinjo; a ese lugar, Tribu de Caimo, ahí llegó.

—Bueno, jefe de caimo —saludó el Sol—. De ahí llegaron a un mambeadero y se sentaron. Ahí amanecía y de ahí arrancaba; entregaba y ya arrancaba, y así llegó a donde el jefe de caimo. Él se sentó y le dijo al jefe de caimo:

—Aquí le traigo esta hacha, para que trabaje con ella.

—Bueno —respondió el jefe. Y cogió los tarros de coca y de ambil del Sol—. ¿Qué es la coca y el ambil? Yo no sé trabajar con esa hacha. Me tiene que enseñar.

Y se puso bravo, ya se enojó. Porque el destino de él no era trabajar y, no obstante, el Sol lo mandó a trabajar con esa hacha, por eso él se enojó. En esas la hija de él, del jefe de caimo, se había enamorado del Sol de comercio. Y el papá le dijo:

—Hija, usted tiene que alimentar al Sol de comercio mientras él me enseña a trabajar.

—Entendido —dijo ella. Puesto que estaba enamorada del Sol, dijo que bueno. Ella le daba la coca y él no se movía de ahí. Y entonces la muchacha cogía manicuera con ñame o mafafa, y venía y le daba. Él recibía, él nomás comía. Y ella comenzaba ya a molestarlo, a abrazarlo, a pellizcarlo, a reírse, a ponerle cuidado. Por la mañanita venía y le daba de comer y se iba a trabajar. Al mediodía venía ella y lo esperaba, lo recibía con manicuera. Él cogía y se sentaba, tomaba, ella venía y lo abrazaba, y él comía y luego se iba. Por la tarde venía ella otra vez y lo recibía. Y así ya fueron al otro día a tumbar. Ella lo recibía, venía y lo recibía, hasta que ya en la tarde termina el otro. Ella lo seguía molestando; pero él no le ponía cuidado, y amanecía y se sentaba.

Ya al otro día terminó y le dijo al jefe de caimo:

—Bueno, jefe de caimo. Lo que usted dijo ya yo lo cumplí. Le hice el trabajo y ahí está eso. Entonces yo sigo mi camino.

Y él le respondió:

—No, ¿cómo se va a ir sin conseguir cacería de su trabajo? —Y se enojó más—. Vamos a ver si sabe lo que le va a pasar.

Y recibió la coca y el ambil que le dio el jefe, los recibió, y ahí amaneció. La muchacha quería darle de comer. Pero el Sol se fue al otro día por la mañana, cogió la lancha y se fue con la gente. Mató borugo, armadillo, guara, venado, cerrillo... Bueno, todo lo que se encontró, y vino al mediodía. Cuando él iba entrando, a la muchacha algo le pasó, ya no lo recibió como lo recibía. Llegó la gente allá tirando la cacería, y ella fue a reírse con ellos, se puso a reírse ella. Entonces el Sol vino y se sentó ahí:

—Ah —dijo—, así era que te quería ver. No estando mucho tiempo conmigo, ya se aburrió. Eso es lo que yo quería saber.

Ella oyó eso y se vino. Estaba buscando manicuera con ñame y todo, y se la vino a entregar. Pero cuando ella se aproximó, él cogió una lanza y la mató, mató de una vez a la muchacha.

De inmediato abrió el ojo de la oscuridad. El mundo se oscureció. Los de esa generación quedaron encantados y se convirtieron ya en dantas, en salados... Las malocas, todo eso, lo convirtió él en animales. Esa generación se volvió así. Él andaba en la oscuridad. Y sólo quedó en el mundo la hija del abuelo de hacha, la hija como la dueña, como la que cuidaba, como la almacenista del papá, la única que quedó. Y el Sol andaba por ahí, todo furioso, no quería saber más, lleno de rabia andaba, hasta que llegó donde ella. En esa oscuridad, andando por ahí, se fue y llegó a donde esa muchacha. Ella lo recibió y le dijo:

—Sol de comercio, ¿de dónde usted aparece acá? Yo vine hasta ahorita. Quién sabe pa' donde cogieron mi familia y mis hermanos, por dónde será que se perdieron; por eso yo vivo aquí solita. Bien que usted vino; venga y acompáñeme.

Entonces lo sentó en el mambadero de ella. Y todos los días le brindaba coca, le brindaba y le sacaba sal, todos los días. Pero él no le recibía. Así que ella le dijo:

—Mambée, lama y hable.

Pero no, él estaba furioso. Ella le brindaba comida y nada, él no le recibía nada. Tantas cosas que ella le brindaba, y él no le decía ni sí, ni no; le hablaba y nada, él estaba furioso. Entonces ella armó una cama, tendió una cama, y le dijo:

—Bueno, Sol de comercio, yo no tengo quién me consiga algo de cacería o de pescado; yo de lo que he tenido le he brindado y usted no me quiere recibir. Pues entonces vamos a dormir.

Cuando ella le dijo eso, pues fue peor, él se enfureció. Como estaba prohibido para la mujer decir eso, pues más se enfureció. Quería matarla, pero se aguantó. Él tampoco se movía. Ni sí, ni no, ahí vivía. Y ella, pues seguía dándole: le daba manicuera, le daba coca, le daba de todo. Y nada, él ni probaba. Solo estaba ahí, día y noche, sin comer. Hasta que un poco después ella le dijo otra vez:

—Bueno, Sol de comercio, le he brindado todo lo que he podido.

Sin embargo, él tampoco le dijo nada. Así que ella continuó:

—No tengo más qué brindarle. De pronto es que usted quiere pescado. Pues vamos a la quebrada y yo busco un pescadito para echar en el ají pa' que se lo coma. Porque de todo lo que le he brindado no me quiere recibir nada.

Él no decía ni sí, ni no, nada. Por eso ella llegó y lo cogió como coger un niño, lo abrazó y se lo llevó. Y ya en el puerto, puso una hoja ahí y lo soltó, como sentando a un niño, mientras le decía:

—Yo voy a mirar por acá en lo oscuro.

Y se fue con un cernidor por la quebradita, recogiendo sardinitas en lo oscuro. Y como estaban en ese mundo en que se encantaron los espíritus, en el oído del Sol se escuchaba como si ella estuviera riendo, hablando con gente, en fin, carcajeándose. Al oír eso, pues más se enojó, quería matarla ahí mismo:

“Ah, con razón que no me llega un pensamiento. Con esa manada de relaciones que ella tiene con otra gente, ¿qué me puede brindar? Por eso es que no me salen buenos pensamientos. La voy a matar”, pensó.

Pero solo eran ilusiones lo que él escuchaba. Al rato ella volvió y dijo:

—Sol de comercio, no hay nada, no cogí nada —Pero él estaba que la mataba, no le contestaba ni nada—. Espéreme aquí yo me voy a mirar; de acá pa' arriba de pronto puede haber. De acá para abajo no hay nada.

Él no dijo ni sí, ni no, nada. Ella se fue. Ahí sí ya se le aparecieron los espíritus, los espantos encantados. Ellos comenzaron a molestarla; comenzaron a abusar de su vida; comenzaron a chuparla; le sacaron todo lo del cuerpo. La dejaron como un puro estuche, como un cuerito. El abuelo tabaco de vida, que se llama Bãño'omáruku, estaba mirando. Y pensaba:

—Pobre de mi nieto. Cuando estaban los papás, la familia, ellos me brindaban coca, me brindaban ambil, me brindaban comida. ¿Y ahora qué? Ya no existen. El mundo está aprovechándose de mi pobre nieto. Bueno, pero yo estoy aquí.

Él miró, estaba mirando, cómo ellos se comieron toda la carne de la mujer. La dejaron en puro cuerito, así como una bolsa. En una rama de guama, ahí al frente del patio, vinieron y dejaron, como una toalla, el cuero de ella. Él estaba mirando. Cogió tabaco de revivir, como para conjurar, y se vino. Llegó y comenzó a mirar:

—¿Dónde será el pecho? ¿Dónde será la espalda? ¿Dónde serán las costillas?

Miraba, pero era como un estuche. Miraba y miraba. Bueno, a lo último prendió el tabaco y comenzó a soplar, y nada... Volvió a soplar, y nada... Volvió y sopló por otro lado, y nada...

—¿Qué pasa? —dijo. Y cogió y sopló para el frente. Entonces ella se paró.

—Abuelo —le dijo.

Y cuando ella se paró, de una vez el mundo volvió a amanecer. Toda esa vida quedó ya en la naturaleza como animales, se convirtió en animales, en dantas; toda esa generación fue convertida en animales. Amaneció. Se escondieron en troncos, en todos los helechos que hay, allá se escondieron esos espíritus. En troncos, en comején, en helechos, en todo eso se escondieron. Ya después de que la volvió a formar como mujer, le preguntó:

—Nieta, ¿a quién usted le ha venido brindando de comer? Si no es hombre, ¿por qué le da coca, carne, comida y no le recibe? ¿A quién? —le decía el abuelo Bãño'omáruku—, ¿cómo se llama él?

Y ella respondió:

—A nadie.

—¿Cómo que a nadie? A alguien ha tenido aquí en su casa. No me lo niegue. ¿Quién es? ¿Cómo se llama?

—Ah —dijo ella—, el único que llegó aquí es Sol de comercio. Como estaba sola, yo lo recibí. Lo he tenido ahí en mi mambeadero. Es a él a quien le he brindado coca, manicuera, comida. Pero no me recibe, ni me habla, nada me recibe.

—Ah —dijo el abuelo—. Ahora usted vuelva y haga eso: hoy, mañana y pasado mañana; yo voy a estar mirando de allá. Si hoy usted le da y no le recibe, vuelva y se lo lleva mañana; si no le recibe, pasado mañana vuelve y le da; y si no le recibe tampoco, usted le va a decir: “bueno, yo por estarme solita le brindo todo. Pero usted no me recibe. Si sabe por dónde cogió mi familia, yo me voy detrás de ellos”. Y diciendo eso usted sale y brinca al techo; de arriba yo le mando las cuerdas de las estrellas y con eso me la llevo. En ese momento va a llover, con el sol rojito alumbrando. Ahí me la llevo pa' arriba.

—Bueno —dijo la mujer.

Así le habló él y luego ella se fue.

Sol de comercio estaba sentado allá, tranquilo. Entonces ella lo cogió y se lo trajo, como cogiendo a un niño; se lo trajo otra vez y lo sentó en el mambeadero. Cogió los pescaditos, se los brindó de comida, pero él no los quiso recibir. Luego le hizo la coca, la sal y la manicuera, y se las dejó:

—Tome, coma, mambée y piense —dijo. Y a continuación agregó—: ¿Qué le pasa? ¿Por qué no me quiere hablar? ¿Por qué no quiere mambear? Mambée, piense algo.

Así le habló, pero él nada que le respondía. Al otro día ella botó eso. Volvió e hizo comida y se la dejó ahí. Pero tampoco. Al otro día volvió. El Sol empezó a alumbrar mientras lloviznaba, y ella dijo:

—Bueno, Sol de comercio. Por estarme aquí solita quién sabe pa' dónde se fue mi familia: mi papá, mis hermanos, todos, quién sabe pa' donde se fueron. Por estarme sola lo recibí, aunque usted no me quiere recibir lo que le quiero dar. Entonces yo me voy tras mi familia.

Así ella salió y brincó hasta encima del techo. El abuelo bajó las cuerdas. Ella se agarró. Y él la jaló pa' arriba. En esas, pues, él sí se paró, salió ahí y dijo:

—Venga, venga; ya tomé, ya mambié, ya comí, venga.

Pero ella igual ya no estaba. Él volvió a entrarse. Adentro había un chinchorro. Ahí se acostó y quedó lleno de furia, todo rabioso. Entretanto, ella llegó allá arriba, donde el jefe de las estrellas. Ya no era como el tigre, sino que era como una persona. Tenía un hijo que se llamaba Béyagi'u, que es como decir “hoja de maíz”, Mó'ayiméekiri Béyagi'u (me queda un poco difícil pa' traducir). Fue allá donde llegó ella. Ahí ya el hijo ese de la estrella la cogió. De una vez la recibió como mujer. Ahí vivía ella como vivir acá; lo mismo que acá es allá. Ahí vivió trabajando en la chagra con el marido, mucho tiempo. Pasaron los tiempos, los años, cuando de repente ella le dijo al marido, a Mó'ayiméekiri Béyagi'u:

—Yo quiero que vayamos a buscar a mi hermano que se quedó allá abajo.

Ella le dijo al marido que ese era su hermano, el que se quedó.

—¿Cómo? —dijo él.

Y ella insistió:

—Pues vamos a buscar a mi hermano que se quedó allá abajo.

—¿Cómo así? —contestó el jefe— ¿Por qué usted no avisó cuando se vino?

Con este tiempo que ya hemos estado acá, quién sabe si ya exista. Creo que ya no existe.

—Existe, a él no le pasa nada —continuó ella.

—¿Será? —le respondió.

—Sí —dijo ella.

—Ah, bueno —dijo el marido.

Él vino de la chagra con ese cuento y se dirigió a donde el papá:

—Papá, la mujer me dijo que acá abajo se quedó el hermano de ella. Me dice que nosotros vamos a ir a buscarlo, quién sabe si ya existe. Ella parece que fuera un animal, pues nunca había contado. Y ahora, pues quién sabe si existe o ya no existe. Sin embargo, vamos a ir a mirar. En caso de que ya no exista, hágame un tabaco para yo revivirlo.

—Bueno —dijo el papá, y le hizo un chicote, lo mismo que hizo él. El abuelo tabaco de vida entonces lo rezó y le dijo:

—Váyanse —Y ellos se bajaron.

Cuando llegaron ya todo era un rastrojo. La casa ya se había podrido. Allá donde él se acostó, en ese chinchorro, allá se pudrieron la hamaca y la hamaquita, se pudrieron y se cayeron. Ahí había un comején. Y cuando ella miró, se puso a llorar:

—Ay, mi hermano —Y yo no sé qué más.

Entonces el marido le dijo:

—Cállese. ¿Por qué llora? ¿Quién tiene la culpa? Usted misma es la culpable. ¿Por qué no avisó? ¿Por qué llora? No llore.

El marido se fue y miró. Como lo que buscaba era un comején, no sabía dónde era la corona, dónde eran la cabeza, la costilla, el pecho. Miraba. Prendió el tabaco y miraba. Sin embargo, comenzó a soplar por un lado, por otro lado ¡tan! hasta que Sol de comercio se paró.

—¡Cuñado! —exclamó— ¿Qué más, cuñado? Lo vinimos a buscar. Vamos.

Y ahí sí habló el otro:

—Bueno —le respondió.

Y el del tabaco continuó:

—Bueno, vámonos.

Y ahí se lo llevaron ellos pa' arriba. Se fueron pa' allá, donde vivían las estrellas. No sé en qué parte será; en un planeta de arriba... Bueno, el caso es que se fueron. Llegaron allá y el marido le habló así:

—Cuñado. Yo aquí pues he vivido con su hermana. Ahora que usted llegó, trabajará con su hermana en la chagra en sembrar, deshierbar, arrancar yuca, lo que haya por hacer. Como usted es el hermano, pues siga trabajando ahí.

—Bueno —respondió el cuñado. Así los dos se iban a trabajar, hasta que llegó el tiempo de verano: tumbaron la chagra y después la quemaron. Cuando ya la quemaron, el marido le avisó al cuñado:

—Ya quemamos la chagra; deje que caiga un buen aguacero y que se ablande la tierra para poder sembrar. Mientras eso, cargue semillas. Usted cargue semillas de yuca y su hermana la parte de ella; las semillas de los tubérculos que ella tiene que sembrar.

—Entendido —asintió Sol de comercio.

Entonces ellos comenzaron a cargar. Iban por la mañana y a mediodía venían a comer. Luego iban por la tarde. De allá volvían en la tardecita, y así, hasta que empezaba a llover. Otro día les dijo el hijo del jefe:

—Bueno, ya llovió. Creo que ya se ablandó la tierra. Entonces ahora siembren.

Comenzaron a sembrar. Ella sembraba nomás y no hablaba. Cuando ya habían casi terminando, ella le dijo a Sol de comercio:

—Sol de comercio, ¿qué lo puede hacer pensar? Andamos juntos, trabajamos juntos, pues vivimos juntos, ¿qué más lo puede entristecer? Andamos los dos juntos.

Al decir eso, a él le volvió a dar rabia. Y la quería matar, pero se arrepintió... Sin embargo, ese pensamiento que él expresó así hizo pensar al marido de esa mujer que de pronto él no era el hermano de ella, que no sabía qué eran. De repente no fueron al almuerzo, no llegaron. El marido esperó y esperó, pero no fueron a almorzar. Entonces él pensó:

—¿Qué pasa? ¿Por qué no vinieron? ¿Será que de verdad es el hermano? ¿O qué será él de ella? Así cogió la lanza y se fue.

Llegó a la orilla de la chagra, mirando. Ella estaba sembrando por acá. Y el otro por allá. El marido miraba y miraba, pero no se acercaba. Luego se acercó, se acercó a Sol de comercio y le dijo:

—Cuñado, ¿por qué no fueron hoy a almorzar?

—Ah —dijo Sol de comercio—. Es que da pereza uno ir y volver, regresar otra vez; entonces hoy ya queríamos terminar para no estar regresando. Por eso no fuimos.

—Jumm —respondió el esposo—. Como yo pensé: “¿qué será lo que les pasó a estos dos que no vinieron a almorzar?” Entonces yo me vine a mirar.

—No, queríamos acabar —respondió Sol de comercio.

El hijo de jefe de las estrellas tenía la lanza en la mano. Por eso Sol de comercio lo miró y le dijo:

—Cuñado, y eso que usted tiene en la mano, ¿qué es?

—¿Qué? —preguntó el hijo del jefe.

—Eso que usted tiene en la mano —respondió Sol de comercio.

—Ah, esto es mi bastón —explicó el hijo del jefe.

—Jumm —respondió Sol de comercio. Y añadió—: Es su bastón... ¿Pero para qué otra cosa puede servir?

—No, pues para yo apoyarme —dijo el hijo del jefe.

Y Sol de comercio dijo:

—Sí, eso es una parte. Pero ¿para qué más le puede servir eso?

—Pues... —agregó el hijo del jefe—: Pues con esto es que yo cazo y mato animales. Yo como y luego trabajo. Para eso es, pa' mi cacería.

—Jumm —respondió Sol de comercio, y preguntó—: ¿Y qué clase de animales mata?

—Pues mato borugo, guara, armadillo, venado, cerrillo, así —respondió el otro.

—Ah, ¿y se puede matar danta también? —dijo Sol de comercio.

—Sí, porque esto es un arma; con esto se mata —respondió el hijo del jefe. Y añadió—: y si uno la destina contra el cuerpo humano, también puede matarlo.

—Sí, puede matar, pero no es debido —respondió Sol de comercio.

Cuando habló así, él brincó, le quitó la lanza al hijo del jefe de las estrellas, se la zampó y lo mató.

Ahí sí él se fue a andar como hace el sol, que viene siempre de la bocana. Él se fue para allá, a esconderse en la bocana, allá donde sale el sol. Y entonces la muchacha, la mujer del hijo del jefe de las estrellas, se fue llorando, se fue llorando y llegó a la maloca. El suegro estaba en el mambeadero cuando ella llegó. Y al verla le dijo:

—¿A qué vino usted llorando acá? Por culpa suya fue que mataron a mi hijo —y después de una pausa añadió—: Yo no la voy a perdonar; la voy a matar.

Y cogió el mazo de pilar, la garroteó y la mató, a la nuera la mató:

—A mi hijo lo desperdiciaron; yo no la voy a desperdiciar a usted —dijo el jefe de las estrellas. E hizo sancocho de la nuera y se la comió.

Por eso es que a veces uno mira alrededor del sol como un cerco y como una puertita. Esa es la señal de que hay algún fracaso de alguien. Si está de pa' allá, es de mujer; si está más pa' allá, es de hombre. “Cuando hay eso uno no mira”, decían. Así fue eso, así la mató. Después de que él, el jefe de las estrellas, se la comió por haberle hecho matar al hijo, pues ya empezó a indicarle a los pueblos, a cada pueblo. A tal pueblo le dijo:

—Ustedes son gente de violencia, de guerra; vamos a esperar a Sol de comercio para matarlo, ya que él mató a mi hijo.

—Bueno —dijeron los de ese pueblo, y añadieron—: Nosotros somos gente de guerra.

Ellos se reunieron, hicieron coca, sacaron sal, prepararon ambil, manicuera, caguana, sancocho, todo eso prepararon pa' enfrentarlo. Y esperando se preguntaban:

—¿Por dónde vendrá?

—Por aquí —respondían.

—Bueno.

Así esperaban.

Y cuando él venía, ellos anunciaban:

—Ya viene.

Y entonces llegaba cerca de ellos, se transformaba en uno de ellos y como si fuera uno de ellos entraba:

—¿Qué hacen? —les preguntaba.

—Aquí esperando a Sol de comercio pa' matarlo —le respondían.

—Ah... Él es muy fregado; él es muy fregado; y ustedes no son capaces de hacerle daño. ¿Ustedes sí están preparados?

—Sí —respondían.

—A ver pues, denme de esa preparación que ustedes tienen para matarlo a él.

Bueno, le daban de mambear, de comer, de tomar, de lamer ambil, todo. Ellos mambeaban, como pensando en que ya lo iban a coger a él. Pero él les dijo:

—Ustedes nunca lo van a coger. —Y cerraba ese ojo de oscuridad y ¡tan! arrancaba y se iba. Ellos no podían matarlo en medio de la oscuridad, pues no se veía. Así iba haciendo aquel con todas las tribus, todas las tribus, todas las tribus, y ninguna pudo.

Hasta que ya se relacionaron con los blancos. Y dijeron:

—Bueno, ya nosotros no pudimos; ahora nos toca con los blancos.

Entonces los invitaron a ellos. Les pidieron que los ayudaran en esa guerra. Y les dijeron:

—Bueno, sigan.

Entonces se prepararon como siempre, hicieron toda la preparación. Pero el Sol llegaba, los engañaba, pasaba y se iba. A todos les hacía la misma jugada. Hasta que llegaron a la parte del blanco. Ellos dijeron:

—Bueno, ¿por dónde viene?

—Por aquí —les dijeron.

—¿Por dónde arranca?

—Por acá —les respondieron.

—Ah, bueno —dijeron.

Entonces ellos hicieron eso a lo que nosotros le decimos *fakóji*; eso es para coger pescados, es una trampa. Entonces ellos hicieron esa trampa, pero de hierro, de puro hierro. Tejieron eso, la acabaron y la pusieron allá por donde él corría cuando se oscurecía, por donde él pasaba corriendo. Y así lo cogieron con esa trampa:

—Bueno —habían dicho ellos— nosotros sí lo vamos a coger.

Y Sol de comercio vino, así como él hacía, y se transformó en uno de ellos. Cuando llegó ahí, los blancos le dijeron:

—Estamos esperando a Sol de comercio pa' matarlo.

—Ah, él es muy fregado —dijo él, y luego preguntó—: ¿Será que ya están preparados?

—Sí —dijeron ellos—. Tenemos esto y esto.

—Ah, bueno —respondió Sol de comercio—. Deme de eso. —Y mambeó—. Bueno, ya vi que sí lo van a coger.

El Sol cerró el ojo de oscuridad, salió corriendo y ellos se fueron detrás de él. Y ahí lo atraparon y lo mataron. Entonces el espíritu de ese Sol de comercio se

volvió el famoso “coronavirus”, como hoy en día le dicen, que da diarrea, vómito, bronquitis, escalofríos, fiebres, enemistades, guerra y mata gente.

Así él va acabando a esa generación, a todos los pueblos. Entonces ya los viejos de esa generación, de nosotros, el clan coco, se reunieron y dijeron:

—Bueno, ¿cómo vamos a hacer con esto? En un tiempo viene en una forma, en otro tiempo viene en otra forma, en otro tiempo viene en otra forma, en otro tiempo viene otra forma. ¿Cómo vamos a hacer? Porque si no, nos acaba. ¿Cómo vamos a atrapar a ese tipo?

Entonces ellos, todos los conocedores y los viejos, se prepararon. Armaron un palito de puy, como trabado. Le sacaron el corazoncito y lo trabaron así, como una cruceta, trabadito, pero sin quitarle una punta de nada, quedó trabado. Entonces lo colocaron por donde venía él, el diablo ese, encima de un palo. Y comenzó él a mirar ese aparatito que dejaron ellos ahí. Comenzó y... se embobó ahí. Comenzó a mirar cómo lo metieron ahí, comenzó a mirar, y ya no siguió adelante. Y dele, y dele. Mientras eso, ellos armaron la “maloca de diablo”, como le decimos nosotros. Esta tiene unos palos de pa’ arriba, la punta, y la cepa de para abajo; y otra punta para arriba y la cepa para abajo. Así armaron eso; mientras él estaba ahí embobado ellos armaron el *me’imija*, como decimos nosotros. Lo armaron, lo armaron y, cuando ya terminaron, ahí sí lo llamaron a él. Le dijeron:

—Venga.

Y de una vez llegó ese espíritu:

—¿Quién me llama? —preguntó.

—Nosotros —dijeron. Y continuaron—: Mire esta su forma de vida, esta su forma de gobernar, esta su forma de vivir. ¿Por qué está actuando de esa forma? Usted no es un niño, usted no es una mujer, usted no es un huérfano para que se comporte de esa forma. Usted es un ser de autoridad. ¿Por qué usted está de esa forma?

—Sí —dijo el espíritu de Sol de comercio—, eso era yo, pero ahora ya no soy así. A mí me destinaron para vivir de sangre humana, para yo vivir de carne humana, ese es mi alimento. No de coca, ni de manicuera, ni de ambil, ni de sal, ni de nada; ya no soy un tipo de trabajo, sino de violencia. Ese es mi destino. Y eso es lo que vengo a ser.

—No —le rogaban ellos—, que así no es, que así no es. Usted tiene que ser así y así y así. Usted es esto y esto y esto.

Bueno, así lo tenían. Pero él siempre llegaba a lo mismo:

—No, que ya no soy eso; por eso vivo así.

De tanto que ellos le rogaron, él ya recibió: mambeó, tomó caguana, lamió ambil...

—Ustedes sí me conocen. Así no me había dicho nadie. Por eso es que yo vengo haciendo eso: daño. Ustedes sí me conocen. Yo ya mambié, ya recibí lo que ustedes tienen, déjenme seguir mi camino.

—No —contestaron—, de aquí usted no pasa, ya que puede hacer lo mismo. De aquí para allá lo desconocen y usted puede volver hacer lo mismo. Entonces mejor devuélvase de aquí. Vaya y siéntese en su banca, allá en la bocana, allá es su asiento, allá es su banca, allá está su producto, allá es su mambeadero. No vuelva más por acá. Desde allá, escuche lo que nosotros vamos a hacer. Con esa hacha de su producción, con eso vamos a trabajar, con eso vamos a hacer ambiente; no es para destrucción. Entonces no vuelva más a molestar por acá; váyase pa' allá.

Así lo rechazaron a él. Lo mandaron lejos. Y ahora ya siguió fue con guerra, muertes de unos con otros, rabias, enemistades, y así iba también generando esas violencias. Entonces se prepararon otra vez: se prepararon haciendo maloca de guadua, de *gáanaja*, como le decimos nosotros. Los estantillos de guadua, las varas de guadua, el cerco de guadua, hicieron el asiento de guadua, todo eso. Terminaron su preparación, y ahí lo volvieron a llamar.

Y él llegó diciendo:

—¿Quién me llama?

—Nosotros lo llamamos —le dijeron—, por esto, por esto y por esto. Ahí está el producto de su hacha. Usted como jefe vive de eso: mambée, lama, tome, coma, y deje de ser así. Lo que está haciendo no está bien.

—No —dijo—, ya no soy de eso; ahora vivo de carne humana, de sangre humana, ese es mi alimento.

—Así no es. Usted no es un niño, usted no es mujer, usted no es un huérfano para que hable así; usted es un jefe y no debe ser así.

Y así le rogaban y le rogaban. Hasta que por fin recibió, pero lo mismo. Lo echaron pa' allá, allá fue a dar. Lo mismo, él quería seguir, pero no, que para allá no seguía, sino que de aquí se regresaba. Y estando así siguió ya con tuberculosis, con bronquitis, con el oso, el armadillo trueno de hacha, como le dicen. Ese venía con esa bronquitis, con ella iba acabando a la gente, con tuberculosis. Entonces hicieron esa maloca de *nígimija*, como decimos nosotros, y terminándola lo llamaron a él. Ahí llegó él. También decía lo mismo y lo mismo, hasta que, de tanto rogarle, lo dominaron y lo echaron pa' allá, en su asiento en la bocana.

—Allá está su producto, allá usted es dueño de eso, allá. Acá no —le dijeron.

Para allá lo echaron. Y después siguió con otra cosa: con ilusión, encantando... Entonces hicieron ese *sí'unoja*, que se hace con un tallado de una mujer a un lado y de un hombre al otro lado; ese *sí'uno* lo pintan en los estantillos. Otros hacen como un manguaré, como ellos hicieron. Y por ese medio también

lo llamaron y también vino, e hicieron esa clase de maloca. Él vino, ahí vino igual, y lo rechazaron pa' allá mismo.

Después, este mundo se iba a encantar. La boa lo iba a enredar y lo iba a envolver y acabar. Y el otro mundo con este mundo iba a unirse, el que se dice *tírejevejiruno*. Ahí es donde se origina el baile de charapa. Iba a unirse, se iba a volver como una charapa el mundo, y a acabar con esa generación. Entonces, para eso, ya hicieron esta clase de maloca que nosotros llamamos *búbukuja*, “de astilla”, de charapa. Ahí hicieron el baile de charapa ya.

Esa boa que iba a enrollar el mundo para acabarlo es lo que se convierte ya en tablón. Tanto para *amoka* como para charapa. De eso empiezan las canciones, de cómo se originó eso. Ese es el cuento de *amoka* y *tíreje*.

Esos dos se originaron juntos de ese poder: por eso *amoka* y *tíreje* son como hermanos. Este defiende una parte y aquel defiende la otra parte. En cualquier funcionario, la caída es en la picardía. Ahí es donde pierde el derecho de ser autónomo. Y es algo que le pasa a uno o a una mujer. Si la mujer se fue con otro o uno consiguió otra mujer, abandonó a la mujer, ahí es la caída del funcionario; uno pierde ese derecho de ser. Por eso en estas cosas se cuida mucho esa parte. ¿Quién es esa mujer destructora? Pues para esa diabla, la manicuera es el trago. Ella es la que lo enreda a uno, lo embolata todo por otro camino. En cambio, la propia mujer, la manicuera propia, es la que originó que se le dice *gakábamogai*; esa es la propia, de vida, de tranquilizar. Hasta aquí es el origen de *amoka* y *tíreje*.

Y hay otro *amoka*, fuera de este. Ese está allá en donde se producen los materiales de hierro, de todas las clases; allá es la banca de eso. Entonces eso es lo que uno rechaza para allá. Por eso las canciones tratan todas de comercio (cómo destruyen, cómo vienen las enfermedades), tanto las de flauta como las de repartición de caguana.

Hay un origen de *amoka* individual, el de Gánaníiba, que es otro⁹⁵ (figura 16).

95 Libardo Mukutuy, del clan de la gente de gusano, relataba que Gánaníiba era un jefe, pero no había entendimiento entre su gente. Él se fue a la bocana y llevó su coca y su tabaco, y luego empezó con su plan de derribar monte, quemar y sembrar coca y tabaco. Con esa fuerza comenzó a impartir su enseñanza: cómo se gobierna, cómo se educa, cómo se orienta, cómo llega lo malo, cómo llega el engaño, cómo el mal entra. Todo esto él lo enseñó: el mal y el bien. Le dijo a su gente “yo ya los capacité, no pueden decir que nuestro jefe no nos dio orientación”; y continuó “este no es mi paraíso, me voy otra vez a mi asentamiento. Ya como soy muy anciano ustedes me van a mantener, entonces de allá voy a estar mirando a ustedes”. Por un tiempo así fue: la gente le mandaba a Gánaníiba ambil, coca, manicuera y él ponía de su palabra para cuidar y curar esta producción. Sin embargo, su pueblo lo traicionó: “nuestro abuelo dijo eso de pura pereza para mantenerlo, ¿acaso es un niño para estar dando de mambear? ¿Acaso es un niño para estar haciendo de chupar de todo? No, que trabaje y que viva” decían. Al darse cuenta Gánaníiba se enoja y originó el armamento y la guerra. Iba cerbateando y matando a la gente. Tiempo después Gáanasi, para no continuar con este problema “voltea al bien” la guerra de Gánaníiba

Figura 16. Representación del origen del baile de *amoka*



Fuente: ilustración de Sergio Mukutuy. Chukiki, 2019.

d. El nombramiento de los jefes, los pueblos y los clanes:
origen de los bailes de nombramiento y de bautismo⁹⁶

Bueno... antes de llegar al baile de bautismo, les voy a contar del baile de carguero, *méeni'o*, que es de nombramiento, de nombrar herederos o de entregarles la carrera a los herederos para que ya continúen ellos.

Eso viene de más allá, pero lo voy a empezar de acá. Él fue el primero que se nombra jefe acá en el centro, para nosotros él se llamó Yúramitadi. *Yúrami* se refiere a una especie de “ranas”. Esta se parece a la palabra en bora *yúra*, que quiere decir “loro”. Pero para nosotros *yúrami* son ranas, ranitas que cantan. Cantan cuando están poniendo sus huevitos, y cantando viven alegres. Ese fue el nombre de él.

Entonces ese fue el primero que recibió ese tabaco que vino después de todos esos tabacos que hubo, después de todo ese rechazo de tabaco. Ya es el que primero recibió después de la distribución. En el centro lo recibió él, en la sabana. Se llamaba Yúramitadi; era un jefe que vivía solo, trabajando. Él trabajaba solo; sembraba tabaquito, a su capacidad, y conseguía hachas. De allá vino, del

con los cantos, para que llegara la paz. De allí se origina el ritual de *amoka* (o de conciliación de guerra) (Cárdenas y Venegas 2019, 123-124).

96 Narración de Eduardo Paky del clan gente de coco (nejégaimijo) recopilada por Camila Sofia Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas el 26 de abril de 2021 en Villa Azul.

productor de hachas, y allá iba a conseguir hachas y con eso trabajaba. Sembraba todo lo que son productos de la chagra; y no tenía mujer, estaba solito.

Un día él, de estarse solito, salió a conseguir una mujer, la hija de Jigájeyi'ije. Él la trajo y vivía con ella y con ella trabajaba. Él era una persona que no hablaba de otras cosas sino de trabajo, esa era la vida de él. No sabía de hacer males ni nada, cosas malas nada, ni pensamientos de maldades ni cosas así. La vida y el pensamiento de él eran trabajar y producir, y así vivía. Al traer a la hija de ese Jigájeyi'ije, con ella él trabajaba y vivía ahí, hasta que ella quedó en embarazo. En ese tiempo el jefe de la cabecera, al que le decimos “jefe de chucha de la cabecera” o Úgaminimi'o, vino a hacer negocios de hacha con Yúramitadi, ya que este traía, producía hachas, las conseguía y con ellas trabajaba. En la cabecera no había, ellos todavía trabajaban sin hacha. Mambeaban coca de animales y ambil de animales, eso que nosotros llamamos ambil de cucarrón y coca de monte o de juansoco. Yúramitadi estaba con esa hacha de producción, con eso trabajaba. Al darse cuenta, “jefe de chucha de la cabecera” vino a hacer negocio con él. Este trajo ambil que electrizaba, que no era propio tabaco, sino de ese de cucarrón; y coca que no era sembrada, sino de juansoco, de la que mambeaba. Con esa coca él vino.

Este llegó y le dijo al otro:

—Bueno, Yúramitadi, yo vengo adonde usted para que me consiga hacha; vea, yo mambeo coca que no es propia, coca ordinaria, coca que no sirve, de eso yo mambeo. En cambio, usted, como consiguió ya hacha, mambea coca que es sembrada. Entonces yo quiero también sembrar coca y tabaco como usted, para yo cuidar a mi gente, para yo multiplicar a mi gente como usted.

Entonces Yúramitadi dijo:

—De acuerdo, pero no le puedo dar el hacha que yo tengo, ya está muy gastada. Usted me podría decir que yo le di un hacha que ya no le sirve, eso me podría decir. Mejor yo voy y le consigo una con la misma coca que me trajo. Con eso mismo me voy para allá, a conseguirla donde siempre las consigo. Espéreme aquí mientras voy.

—Está bien —dijo el jefe de chucha.

Entonces este se quedó y el otro se fue. Y mientras Yúramitadi se fue, su mujer se enamoró del jefe de chucha. Ahora bien, para poder quedarse a vivir con él, ella le dijo lo mismo que le dijo la otra mujer [de la primera historia] al tigre. Ella también le dijo al jefe de chucha:

—Úgaminimi'o, mate a mi marido para yo vivir con usted; porque si él llega y se da cuenta de lo nuestro, nos puede matar. Así que, antes de que él se dé cuenta, tan pronto llegue, mátelo, para yo vivir con usted.

Él quedó como que sí, como que no, pero a lo último aceptó. Inocente, el otro se había ido, hizo su negocio y de allá vino. Cuando regresó, le dijo al otro:

—Jefe de chucha, aquí está, aquí le traigo el hacha.

—Ah, bueno —respondió él—; pero yo no sé trabajar con eso. Enséñeme cómo se trabaja con eso.

—Está bien —dijo el marido.

Entonces él la afiló; luego consiguió una astilla y la empató; le puso un cabo, y por último invitó al otro:

—Vámonos a rozar pues.

Y se fueron a rozar. Allá ese jefe de chucha, sin embargo, le hizo la maldad a aquel: cuando llegó de allá, comenzó a enfermarse y a enfermarse, y se murió. Y así quedó, ahí quedó, ya no pudieron terminar el trabajo ni nada.

Entonces el jefe de la chucha ya no se fue para donde su gente, sino que se quedó ahí con la mujer del otro. Y bajo su responsabilidad ella tuvo el niño del que ya estaba embarazada de Yúramitadi. El niño fue creciendo, y a medida que iba creciendo, cuando ese jefe de chucha venía del trabajo, siempre lo iba a recibir a la puerta diciendo:

—Papá, papá, ya vino mi papá.

Y así siempre lo recibía cuando él llegaba de alguna parte. Pero un día la mamá le advirtió:

—Hijo, no le diga papá a él; ese no es su papá, es su padrastro; dígame padrastro.

El niño quedó pensando por qué la mamá le decía eso. Sin embargo, obediente, le dijo que bueno, que él le decía padrastro. Por unos días se dirigió a él como padrastro:

—Ya vino mi padrastro —decía, y lo recibía.

Después se olvidaba, dejaba de nombrarlo padrastro y volvía a decir:

—Ya viene mi papá —y se iba y lo recibía—; es mi papá que ya vino.

La mamá volvió y le repitió que no le dijera papá, que le dijera padrastro, que ese no era el papá de él. El niño quedó pensando. Y, como ya estaba más grandecito, preguntó:

—Mamá, ¿entonces qué fue lo que pasó con mi papá?

Por eso ella comenzó a engañarlo:

—No hijo, es que su papá recibía el hacha del productor de hacha. Y con eso él trabajaba y producía coca, tabaco y productos de la chagra. Pero por envidia, el productor le hizo maldad y su papá se murió.

—Ah, bueno —respondió el hijo. Y arrancó pa' allá.

Cuando llegó donde el jefe de hacha, el productor de hacha, le dijo

—Abuelo, ¿fue usted el que mató a mi papá porque le recibía su hacha, lo mató por envidia? —lo encaró— Yo soy su huérfano. Y vengo para que me mate, así como usted mató a mi papá.

Así le fue a decir. Y él abuelo le respondió:

—¿Cómo así? Yo no sé qué me está diciendo usted.

Y el hijo insistía:

—Sí, que usted fue el que mató a mi papá.

Entonces el abuelo le dijo:

—Yo no sé de qué me habla usted. Es cierto que él venía a conseguir hacha, mi producto. Aquí está esa hacha. ¡Llévesela! Si ese fue el problema, pues llévesela.

Y se vino con eso. Cuando llegó, le dijo a la mamá:

—Mamá, ¿en verdad el productor de hacha fue el que mató a mi papá?

—Sí —respondió la mamá.

—Pero yo le pregunté y él dijo que no, que no hizo eso.

—¡No! —continuó la mamá—. Resulta que su papá consiguió hacha allá donde el productor de hacha. Luego la afilo, la empató, estuvo socalando y después de que se fue a tumbar, el hacha se le descachó, se cortó la pata, y desangrándose murió. Eso fue lo que pasó.

Del mismo modo el hijo cogió el hacha, la afiló, sacó una astilla, la empató, se fue a limpiar un pedazo, y luego comenzó a tumbar. En ese momento le habló a la herramienta:

—A ver, usted fue la que mató a mi papá. Yo soy su huérfano. Ahora sí máteme a mí.

Y se mandó un hachazo. Pero se le fue pa' un lado. Se mandó otro. Y así mismo el hacha no lo cortaba, se le iba nomás pa' un lado y pal' otro. Hasta que se aburrió de estar hacheando su propio cuerpo, pues el hacha no le hacía nada, y se vino.

—Mamá —preguntó—, ¿de verdad fue el hacha la que cortó a mi papá que, desangrándose, murió?

—Sí —dijo la mamá.

Y el hijo respondió:

—Pero yo le pregunté al hacha y no me dijo nada. ¿Qué fue lo que pasó con mi papá?

—No, hijo —explicó la mamá—, su papá vino de trabajar y, por la tarde, se fue a buscar coca. Después salió a cortar leña y, de ahí, a buscar yarumo. Tuvo que subirse al palo de yarumo porque las hojas estaban muy arriba. Se subió, pero, al bajarse, se sentó encima de un tronco que había en la cepa del yarumo, y ese tronco se le fue por el rabo. Desangrándose, con hemorragia, de eso se murió.

—Ah —se expresó el hijo—, ¿eso fue lo que le pasó a mi papá? Entiendo.

Y agarró el canasto y se fue a coger coca. Luego vino, dejó eso y salió a buscar leña. Y, por último, dejó la leña y se fue por yarumo. Iba buscando si había un tronco al lado de un palo de yarumo. Se subió y, cuando se bajó de allá, se sentó encima del tronco, pero nada le hacía. Se resbalaba, volvía y se subía, y le dijo:

—Usted fue el que mató a mi papá. Yo soy su huérfano. Máteme, así como mató a mi papá.

Él hacía lo mismo, pero no, el tronco se iba pa' un lado o pal' otro; se desviaba, no le hacía nada; así que al fin se aburrió y se vino.

—Mamá —dijo—, ¿de verdad mi papá yendo a sacar yarumo sí se sentó encima de un tronco?

—Sí —dijo la mamá.

—Pero yo comprobé, y el tronco no me hizo nada. ¿Qué fue lo que pasó con mi papá?

—No... —dijo— Fue que su papá salió a buscar bejuco por allá en el monte, y una culebra lo picó. De eso se murió él; eso fue lo que pasó.

Se fue para allá buscando culebras. Y, cuando por ahí encontró una durmiendo, le dijo:

—¿Qué hace durmiendo? Usted fue la que mató a mi papá. Yo soy su huérfano y vengo pa' que me mate.

Y comenzó a torear a la culebrita. La levantaba, la pateaba apenas sacaba la lengüita, pero nada. Molesto, él le metía las patas en la boca, pero nada; hasta que se aburrió y se vino.

—Mamá —dijo—, ¿de verdad fue una culebra la que picó a mi papá?

—Sí —respondió la mamá.

—Pero yo fui y comprobé, mamá, y no me hizo nada. ¿Qué fue lo que pasó con papá?

—No... —contestó— Un día que no teníamos nada que comer su papá se fue a revisar una trampa por allá, en la loma, por el monte, y se encontró con la Madremonte. Ella abusó de él, y él vino de allá con hemorragia y se murió.

—¿Así fue como se murió mi papá? —dijo él. Y se fue buscando a la Madremonte por los huecos de la cabecera; en esos huecos, en esos helechos, en las palizadas, en las bambas, hasta que la encontró.

—¿Qué hace usted aquí? —le dijo a ella.

—Usted fue la que mató a mi papá. Abuse de mí, así como usted hizo con mi papá.

La cogió, la bajó y la tumbó, pero ella se paraba de nuevo. Hasta que se aburrió de estar provocándola y regresó a donde la mamá:

—Mamá, ¿de verdad la Madremonte fue la que abusó de mi papá y lo mató?

—Sí —dijo la mamá.

—Pero yo le pregunté sobre eso a ella y no me hizo nada —contestó el hijo, e insistió—: ¿Qué fue lo que le pasó a mi papá?

—No, hijo; su papá un día se fue a revisar una quebrada. Ahí se encontró con un perico, él se subió a bajarlo y de allá se cayó. Ahí se le llenó de sangre el estómago y luego se murió.

—Ah —exclamó el hijo.

Y se fue a buscar al perico hasta que lo encontró por allá colgado, y se subió. Encontró al perico bien dormido y acurrucado:

—¿Usted qué hace durmiendo? —le dijo— Usted fue el que mató a mi papá. Yo soy el huérfano de él. Máteme, así como usted mató a mi papá. ¿Qué hace durmiendo? Y de una vez cogió, abrazó al perico y arrancó y se vino de arriba; pero al caer quedó parado. Volvió y se subió con el perico, y otra vez se tiró, y tampoco le pasó nada; volvió y se subió... Entonces se vino; dejó allá al perico y se vino.

—Mamá —dijo—, ¿qué fue lo que pasó con mi papá? ¿Sí será verdad que, bajándose de un palo con el perico, se mató?

—Sí —respondió la madre.

—Pero yo averigüé y no me dijeron nada. ¿Qué pasó con mi papá?

—No —dijo—. Es que ahí en la orilla de la chagra había una cría de loro. Él se subió a sacar la cría y de allá se cayó.

—Jumm, está bien —contestó el hijo.

Y se fue buscando cría de loro por allá hasta que la encontró. Se subió por un palo, llegó a sacar las crías y dijo:

—Ustedes fueron los que mataron a mi papá.

E igualmente se tiró de allá arriba, pero nada. Entonces se aburrió y se vino:

—Mamá, ¿de verdad que sacando crías de loro fue que se cayó mi papá, que se mató mi papá?

—Sí —dijo la madre.

—Pero yo averigüé y no me dijeron nada. ¿Qué fue lo que le pasó?

—No, hijo. Su papá un día vino de trabajar. Llegó, hizo la coca, estuvo pilando, sacudiendo y, cuando terminó, para irse a dormir, se fue a bañar de noche; allá la boa cogió y se comió a su papá.

—Jumm —exclamó el hijo—, y se fue por el río a buscar boa. Por ahí nadando andaba buscando boas, hasta que encontró una en medio de una palizada, en el barrial, enchipada.

—¿Qué hace aquí? —preguntó el hijo—. ¿No se acuerda que fue usted la que mató a mi papá? Yo soy huérfano, máteme, cómame...

Y así se le metía a la boa en la boca, se la abría, se metía de cabeza. La boa apenas movía la lengua. Ni lo mordía. De este modo él se aburría y se vino.

—Mamá —volvió a decir—, ¿de verdad fue la boa la que se comió a mi papá?

—Sí —dijo la mamá.

—Pero yo fui y la provoqué, y ella no me hizo nada. ¿Qué fue lo que pasó con mi papá?

Ahí ella comenzó a hablarle de enfermedades: —No, que se murió con enfermedad de sarampión, —le decía. Y allá se iba él a preguntar. Después, le decía que con diarrea, que con vómito, que con una fiebre, que con candela, que, bueno, con todas las enfermedades que hay. Y, asimismo, el hijo iba preguntando por todo eso.

A lo último, ella no tenía nada más que inventar, por dónde ya engañar al hijo. Y le dijo:

—Fue el abuelo mismo quien lo mató. Como él fue quien le dio tabaco a su papá, y este trabajaba y producía tabaco, coca, de envidia el abuelo lo destinó como su cacería de tabaco, y de eso se murió él.

—Ah, bueno —asintió el hijo.

De ahí ya él se fue para donde el abuelo Tabaco de centro o Trabajador de centro, como le dicen. Él estaba allá después de distribuir todos los tabacos de vida. Se había quedado descansando por ahí, durmiendo. Estaba durmiendo y el otro llegó. Como lo encontró durmiendo, le dijo:

—¡Abuelo! ¡Abuelo! ¿Qué hace durmiendo? Usted fue el que mató a mi papá. Yo soy el huérfano de él y vengo para que me mate. ¡Levántese!

Y lo sacudía, lo sacudía, pero el abuelo no se levantaba. Entonces golpeó la hamaca con el palo, la golpeó hasta que el abuelo se levantó.

—¿Quién es el que está interrumpiendo mi sueño? —preguntó el abuelo.

—Yo —respondió el hijo.

—¿Quién es usted?

—¿Yo? Su huérfano —dijo el hijo—. Usted fue el que mató a mi papá. Yo vengo pa' que usted me mate.

—¿Quién le dijo eso?

—Yo lo sé —respondió.

—¿Y cómo es que sabe? —continuó el abuelo.

—Pues yo sé, yo sé que usted fue el que mató a mi papá. Entonces yo vengo pa' que usted me mate.

—Ah, ya —dijo el abuelo. Y añadió— ¿Dónde está esa coca con que usted se dio cuenta que yo maté a su papá? ¿Dónde está ese ambil, dónde está esa coca?

—Yo no sé mambear —dijo el hijo—; yo no tengo ambil, no tengo coca. Me puede hablar de mambear y me puede hablar del ambil, pero usted fue el que mató a mi papá.

El abuelo se paró, se vino y sacó coca. Él tenía sus preparaciones: un ambilcito, una bolita ahí, una bolita pequeñita. Ese ambilcito estaba en un coquito chiquitico. Y había manicuera en una totumita, y casabe tostadito, y un pescadito asado, *ijékivo*. El abuelo llegó, se sentó y dijo:

—Nieto, siéntese, siéntese; vamos a comer. Lo que pasa es que usted tiene hambre y el hambre lo hace hablar así, siéntese ya.

—Yo no vengo a sentarme; yo no vengo a comer; yo quiero que usted me mate, así como mató a mi papá. Yo soy su huérano, máteme.

—Ahhh, pues siéntese y hablamos —le dijo el abuelo.

Y cogió la manicuera, tomó y le pasó al nieto un poquito. Con eso lo tranquilizó, y ahí sí él se sentó. Él se sentó, tomó, partió casabito por la mitad y pescado. “Coma”, le había dicho el abuelo. Y el nieto comió y el abuelo también comió, terminó.

—Bueno, nieto —dijo el abuelo—, ahora sí, ahora cuénteme cómo es que usted se dio cuenta de que yo maté a su papá.

—Sí —dijo el otro—; yo sé que usted fue el que mató a mi papá.

—¿Y dónde está ese ambil? ¿Dónde está esa coca con que usted se dio cuenta de que yo maté a su papá? Yo que soy viejo, que hice todas las cosas del mundo, no sé de lo que me está hablando. Y usted es un muchachito que todavía tiene los huesos blanditos, su ombligo todavía no se ha sanado, ¿de dónde usted sacó todo eso para decirme? De aquí usted no se levanta hasta que me diga; me tiene que contar. Si quiere aguantar sueño, pues siéntese, a ver si usted aguanta lo que yo me aguanto de sueño. Si usted no quiere aguantar sueño, cuénteme: ¿quién lo engañó así?

—Yo por mí mismo sé —dijo el hijo.

Así que el abuelo cogió el ambil, lamió y lo mandó pa’ un lado. Y cogió la bolsita de coca, que era un poquitico, mambeó y le dio al nieto. El muchacho se fue. Pensó que el abuelo lo iba a acabar, que lo iba a zampar; se llenó el cachete, quedó igualito a la bolsita, no se bajaba. El abuelo lo hizo mambear y ahí sí le dijo:

—Bueno, ahora sí cuénteme; de aquí usted no se va hasta que no me cuente. Si no quiere aguantar sueño, dígame quién lo engañó, quién le dijo esa mentira.

Y el otro insistió:

—No, yo por mí mismo sé.

—No, me tiene que contar —le comenzó a exigir el abuelo.

Le preguntaba. Y el otro respondía:

—No, yo soy su huérano.

Con su pregunta el abuelo lo hizo anochecer. Y siguió la noche, y lo hizo amanecer. Y llegó el día, y volvió a hacerlo atardecer. Siguió la otra noche, lo hizo amanecer. Siguió todo el día, y anocheció con él la tercera noche. Y llegó el cuarto día. En la cuarta noche, ya a la medianoche, él ya estaba cabeceando, el muchacho, y ya no le contestaba al abuelo.

—Bueno —dijo el abuelo—, si no quiere aguantar más sueño, cuénteme; si usted va a aguantar sueño, pues usted verá. De aquí no lo suelto hasta que no me cuente. ¿Quién lo engañó diciéndole que yo fui el que maté a su papá?

Y cuando el abuelo le estaba hablando así, del sueño el muchacho se fue y ¡pum! se cayó de cabeza al suelo.

—Ya ve, nieto; usted no aguanta sueño; si no quiere aguantar más sueño, cuénteme: ¿quién lo engañó?

Y el muchacho dijo:

—Mi mamá.

—Ah, yo sabía que usted no estaba diciendo todo eso solo; alguien lo había engañado. —Y se puso a reír el viejo—. ¿Por qué su mamá inventó tantas cosas que nunca van a tener fin? Eso se irá pa' las generaciones, esas clases de accidentes y esas clases de enfermedades. Por tapar las consecuencias, su mamá le inventó muchas cosas, por taparlas. Y si no eran mentira, ¿por qué a usted no le pasó nada? Si fueran verdad, algo le hubiera pasado; pero como fue mentira, nada le pasó. Así será hacia el futuro. Cuando sean cosas de mentira, no le pasará; y cuando sea la verdad, eso tiene desquite. ¿Por qué su mamá inventó tantas cosas para tapar la picardía de ella? ¿De dónde voy yo a matar a su papá? Yo nunca maté a su papá. Su mamá, por enamorarse de ese jefe de chucha, que fue a buscar a su papá para que le consiguiera un hacha para él trabajar, ella fue quien lo mató. ¿Y por qué dice que yo? ¿Por qué inventó tantas cosas que nunca van a tener fin? Pero bueno, sí fue ella. Y para que no diga que es mentira, allá en la cumbrera está la lanza con la que él conseguía cacería. Ahí atrás del manguaré, está el canasto de conocimiento de él. Ahí en la punta del estantillo, está el ambil de él, el que dejó su papá. Para que no diga que es mentira, yo le estoy diciendo esto.

Y ahí se paró el muchacho ese y se vino. Llegando a donde la mamá comenzó a temblar y como a ponerse feo. Sintió como un escalofrío que le entró. Y la mamá le dijo:

—Hijo, ¿de dónde usted anda aguantando hambre? ¿Por qué no me tiene lastima? ¿Yo que sufrí criándolo a usted, y usted no me tiene lástima? ¿Qué hace andando por ahí?

—Ay, mamá; yo creo que ya no voy a estar con usted, me siento muy mal —dijo el hijo—. Si usted quiere que yo me sane, dígle a mi padrastro que saque

sal y que saque coca, y que me las prepare rapidito; que merme sal; que me saque coca y me saque todos los puros, la primera cernida y la primera mermada de sal. Voy a tomar eso para sanarme. Yo no sé si yo voy a vivir; estoy muy mal.

Y fue, se acostó en la hamaca y comenzó a temblar. La mamá se fue para donde el jefe de chucha y le dijo:

—Vamos a buscar coca para mi hijo, vamos a buscar sal para él sanarse, que está enfermo.

—Bueno —respondió el jefe de chucha, y se fueron. Al otro día de que ellos se fueron, él se sanó. Ahí sí comenzó a revisar lo que dijo el abuelo: en tal parte está la lanza, en tal parte está el canasto, en tal parte está el ambil de su papá. Cogió y miró, y sacó la lanza; también ahí estaba el canasto de conocimiento del papá. Se subió y cogió el ambil, y pensó:

—Ah, es verdad lo que dijo mi abuelo; lo dejó allá al pie de él.

Bueno, él estaba pensando en qué iba a hacer: “Mi mamá ciertamente sufrió pa’ criarme, para poder mantenerme, para darme la vida ella ha sufrido. Pero mi papá era el que me iba a dar conocimiento. Por culpa de ella fue que fracasó mi papá. No los voy a perdonar, no la voy a perdonar”.

Él estaba pensando así cuando ya venían. El padrastro traía el tercio de sal y la mamá el canastadito de coca. Entonces él se fue y se puso a temblar como si estuviera enfermo, y se acostó.

Temblaba y la hamaca se movía cuando la mamá entró. Ella dejó el canastico y llegó derecho:

—Hijo, hijo, hijo, ¿Qué le pasa, hijo? ¿Qué tiene, hijo? —decía ella.

—¿Quién me llama?

—Yo, yo, yo, yo, su mamá.

—Ah —le respondió el hijo—. Ya no tengo pensamiento; ya estoy perdido. Creo que ya no voy a vivir más con ustedes. ¿Ya mi padrastro fue a buscar la sal y la coca?

—Sí —dijo la mamá—. Acabamos de llegar.

—Ah, bueno. Dígale a mi padrastro que queme rapidito la sal y que luego la filtre y merme la primera filtrada. La coca también que la haga rapidito: la primera sacudida que me la deje en mi bolsita. Y la primera mermada de sal que me la deje en mi totumita, a ver si yo me puedo sanar.

—Está bien —dijo ella.

Y entonces el padrastro atizó el tiesto, fue a sacar leña y quemó la sal. Y mientras iba quemando la sal, también iba tostando. Tostó, tostó y otra vez quemó la sal, tostó y piló. El padrastro sacudió y sacudió todo eso. Sacó la primera sacudida, fue y la echó en la bolsa, y le dijo:

—Vea, aquí está la coca.

—Ah, bueno —dijo el hijo—; échenme también aquí en la bolsita y déjenmela acá debajo mío.

—Entendido —contestó la mamá.

—Y luego, pues séquele la sal.

—Listo —dijo la mamá. Y le filtraron la sal. Y la primera agua que cayó, cogió y la mermó.

—Aquí está la sal —dijo la mamá.

—Ah, bueno, échemela ahí en mi totumita; déjemela ahí al lado de la coca; no tengo ganas de mambear —dijo el hijo. Y añadió— Y luego el resto prepárenla con su ambil. Yo no tengo.

—Bueno —dijo la mamá.

—Antes de andarme pa' acá y pa' allá, yo había dejado por ahí mi ambilcito. Miren a ver si no está dañado: sáquenlo, adentro de pronto está bueno. Luego echen mi ambilcito y echen el suyo; echen la coca en el tarro, en la bolsa, y luego cúrenmelo —indicó el hijo.

—Jummm... hijo, yo no sé curarlo —respondió el padrastro.

Y ahí el hijo agregó:

—¿Y cómo fue que le echó el mal a mi papá y él se murió? Ahora que estoy así, mal, le digo que me cure y no me quiere curar. Pues si no sabe curar, empaque su coca, su bolsa y su ambil, y váyase a dormir; deje que yo me muera.

—Bueno —dijo el padrastro.

Entonces le entregó la pasta al hijo donde iba a dormir, y empacó la coca en la bolsa, y el ambil en su frasco. Luego se fue, se acostó, se abrazó con la mujer y se puso a dormir. A él, al muchacho, le dio rabia y se preguntaba:

—¿Cómo fue que mató a mi papá y ahora a mí no me quiere curar?

Los hizo dormir a esos dos, a la mamá y al padrastro, y quedaron bien profundos. Mientras ellos dormían, él se paró y se sentó en el mambeadero. Allá llevó lo que el padrastro le había preparado y pensó:

—¿Pero ahora por qué no me quiere curar? Ese fue el que le hizo maldad a mi papá y lo mató. Y ahora que le dije que me curara, pues no quiere. Entonces no lo voy a perdonar, ni voy a tratar a mi mamá como mamá, aunque sufrió para criarme. Yo no me quedo con eso. Los voy a acabar a los dos.

Cogió el tabaco del papá y comenzó a enrollarlo. Lo conjuró, lo conjuró y lo sopló. Al prenderlo, lo sopló hacia ellos, y eso los hizo dormir. Las almas de ellos las convirtió ya en animales, las destinó como animales, quedaron profundos, dormidos. Luego el hijo se paró, cogió el popai, lo metió por debajo del fogón, lo atizó, vino y se sentó. Ahí sí cogió la lanza. Y dijo:

—Esta lanza no era para cuerpo humano. Esto mi papá lo destinaba era pa' cacería. Pero ya que, por culpa de mi mamá, este tipo mató a mi papá, que me podía dar conocimiento, entonces con esta lanza los voy a matar a los dos.

Y diciendo eso prendió el popai. Luego se paró y se fue hacia donde la mamá y el padrastro. Los dos estaban bien abrazados. Y entonces cogió esa lanza y los atravesó a los dos ¡tras!, los traspasó a los dos y los clavó. Ahí quedaron. Los mató a los dos, al padrastro y a la mamá. Después vino, se sentó y se preguntó:

—Bueno, ¿ahora qué voy a hacer? En el camino de hacha fue que este se convirtió en *fárají*, se convirtió en prostitución. Y allá la voy a mandar a ella. Como esta chucha vino de la cabecera, allá la voy a mandar también.

Y así se paró y cogió la lanza que estaba ahí clavada, la arrancó. Y por el mismo hueco de la herida que abrió, metió a la mamá y la mandó, y ella fue a caer por ahí ¡ton! Esa será la señal de fracaso de una mujer.

—En el camino del hacha —dijo él—, usted fue la prostituta que se convirtió en eso; ahora *áamiji jigáje jiku íki'i mogai idíikajigo* (rechazo hacia la bocana ese espíritu de mujer de hacha de tigre).

Bueno, así dijo y luego cogió al hombre también. Lo metió por el mismo hueco de la lanza con que lo mató y lo mandó pa' la cabecera. Él ya fue a caer allá ¡ton!

—Esa será la señal de fracaso de hombre —dijo el hijo—. Pero eso no va a ser acá en el centro. Tiene que ser allá en la cabecera. Este se convertirá en chucha de la cabecera... Entre ellos mismos se convertirán en tigre y así se cazarán por medio de tigre; eso será allá en la cabecera.

Después él cogió la sangre de la mamá aparte, y la del hombre aparte. Cogió eso y quedó eso rojo:

—Esa será la señal de todo lo que dijo ella —dijo él—. En donde aparezca esa señal, el que sabe dirá: “ah, de acá vienen estas enfermedades”, y el que sabe las retajará allá mismo.

Entonces cogió la sangre del hombre y la tiró pa' arriba. Allá también quedó rojo, en la tarde. Y él dijo:

—Esa es la señal de que de allá va a venir esa enfermedad; el que sabe allá mismo la enfrentará, y el que no sabe, pues le llegarán esas enfermedades.

Luego se trajo la lanza, y ahí sí él dijo:

—Bueno, ¿qué voy a hacer yo? Esto no era pa' cuerpo humano. Esto era para animales, para cazar, para comer, para consumo y trabajo, y yo lo destiné en cuerpo humano ¿Y cómo lo voy a arreglar? Bueno, yo ya lo voy a destinar en vara de ambiente. Bueno, entonces ya me toca programar baile.

Entonces ya comenzó a sacar sal, mandó a sacar almidón, trajo sal, coca, leña, yarumo, yuca, bueno, todo eso iba trayendo, trayendo, preparándose con

eso, alistándose para el baile. Él se iba alistando y alistando hasta que terminó. Ya acabó todos los trabajos. Y entonces le hizo falta el nombramiento. Él quería que lo nombraran, cómo podía ser el nombre de él; pero él no sabía cuáles eran los nombres de los abuelos, qué nombre él podía asumir.

—Bueno —pensó—, me hace falta algo, me toca llamar a mi abuelo.

Entonces él llamó al abuelo que lo hizo trasnochar.

—¿Para qué me llama, nieto? —respondió el abuelo.

—Pues abuelo, me hace falta algo —dijo el nieto.

—¿Qué será?

— Algo...

—¿Qué será ese algo? —continuó el abuelo.

—Pues...

—¿Qué le puedo decir? —añadió el abuelo—. Usted ya habló con la palabra de hacer llegar sal, ya habló de hacer traer yuca, ya habló de que la coca llegue acá, también habló de eso. La parte de la leña, la parte del yarumo, todo ya usted lo habló ¿Qué más quiere?

—Sí —dijo el nieto—, pero me hace falta algo.

—¿Qué más puede ser? ¿Será su carguero?

—Sí, esa es una parte —dijo el nieto.

—Ah, bueno. Su papá se llamaba Yúramitadi.

—No —dijo el nieto— ¿Cómo voy yo a asumir el nombre de mi papá, como burlándome de mi papá? No.

—Entiendo —dijo el abuelo—. El otro se llamaba Gáviriku.

—No —dijo el nieto—, no me gusta ese.

—El otro se llamaba Jíkuyi.

—No, no me gusta ese nombre —respondió el nieto.

—Entonces, ¿cuál será el nombre que usted quiere? —preguntó el abuelo—. Pues otro se llamaba Yúraniga'i.

Jummm... ese sí —asintió el nieto—, ese va a ser mi nombre.

—Ah, bueno —dijo el abuelo—; usted, Yúraniga'i, con ese *míimino'i* (el pajarito ese que imita toda clase de pajaritos) son los dos que van a hacer el diálogo, que van a hacer amanecer y atardecer hablando; amanecen hablando y con buena alegría. Entonces ustedes son de palabra, de diálogo, de conocimiento.

—Sí —dijo el nieto—. Ese es uno. Me hace falta otro.

—¿Qué será? —dijo el abuelo.

—Otra cosa —decía el nieto.

—¿Cuál puede ser? —preguntaba el abuelo— ¿Qué otra cosa? ¿Cuál será? ¿Será la palabra de bendecir a su gente, a su pueblo, a su comunidad?

—Sí —dijo el nieto—, eso es.

—Ya. Eso es lo que nosotros llamamos *átasiki*. Esa es una oración que se habla para el bien de toda la gente, para purificar todo, la naturaleza, las infecciones, el agua, la tierra, la atmósfera, las frutas. Se nombra todas las pinturas, la pinta de los animales, la pinta de los peces, bueno, muchas cosas que uno tiene que rechazar... Y luego uno coge la pinta que le pertenece a uno. Entonces ahí viene la alegría, *chi'ími*, *jáchime*, *yívami*.

Esa oración tiene una musiquita (pero no la tengo muy completa):

Jí áamiji chúkuñi kona'a
takígaboko na'a
nífaikuni'i na'a
jíiniye yívami na'a
jáchime ní'i na'a
yívami ní'ína'a



Fragmento oración de *átasiki*
Interpretación: Eduardo Paky

—Así va yendo esa oración, es muy larga —continuó el abuelo—. Entonces, eso será lo que usted necesita.

—Sí —dijo el nieto—.

—Ah, bueno —dijo el abuelo—. Ahí ya está bien; ahí ya está completo lo que usted quiere. Ahora, en la canción de entrada está todo lo que su mamá lo engañó, eso es lo que usted tiene que acomodar ¿Cómo? ¿Qué fue lo que su mamá le dijo? Lo engañó en todo eso. Entonces, esa es la canción de la entrada.

Por eso, todo aquello con que la mamá lo engañaba se iba diciendo en la canción: que se cayó de arriba con el perico, los loros, por las cuestiones del ha-cha... Todo eso se está diciendo dentro de la canción de entrada. Y esa vara que se destinó como lanza contra cuerpo humano, ya se destina como palo de alegría. Entonces, de ahí para allá, ya la destinó como vara de abundancia, de trabajo, de progreso, de desarrollo, de buena abundancia. De ahí viene en palabra de vida. Ahí termina esa historia de baile de nombramiento. Con eso es que uno le hace el nombramiento al heredero y con ese también se nombran a los que son jefes, como autoridades, en esa clase de baile.

Ahora les voy a contar la parte de baile de bautismo. El de bautismo ya nombra dónde se originaron los nombres de los pueblos. Bueno, esta historia, decía el finado mi papá, es de bautismo de niño, pues se bautiza el primogénito, más que todo. Pero esos primogénitos tienen que estar en parejita: la niña y el niño, para darles el nombramiento. La mujer, como mujer, también tiene autoridad, es la que manda. Como hoy en día que se ve organización de mujeres, eso ya existió, porque esa es la que organiza las mujeres. Hoy en día dicen la palabra, que somos machistas. Pero al lado del indígena no existe esa palabra, porque la mujer, el derecho de una mujer, el valor de una mujer es lo que es de ella, su autonomía. Ellas también se organizan, lo mismo que los hombres. Solamente cuando la mujer necesita del hombre, qué es lo que quiere que le apoye el hombre, ella le informa. Entonces eso se apoya ahí. Pero el producto de la mujer es lo que lo hace funcionar al hombre; los programas que ella hace, porque ella tiene más el trabajo.

El hombre es solamente cuidar. El trabajo del hombre es solamente tumbar una chagra, quemarla, ayudarla a sembrar. De ahí para allá el mantenimiento lo hace la mujer. Y sigue sembrando lo que hay que poner, porque ella es la que mantiene la vida, la que atiende, la que atiende al hombre, a los niños, la que educa a los niños. El hombre ya sigue la educación acá: en cuentos, en historias, respalda la educación de la mamá, que es como una primaria, todo ese conocimiento.

Entonces acá, ya en las historias, se aclara cómo se originaron los males, por qué esa forma de prevenciones se tiene que hacer. Entonces ya aquí en las historias se dice: “Así se originó esto; por esto dicen esto; no debe hacer así; no deben ser de tal modo; debe hablar así; no debe comportarse de ese modo...”. Y cuando se va a ser jefe, como autoridad, se le aclara cómo debe comportarse. Y a los demás que no son jefes, también se los aconseja cómo deben ayudar, cómo deben apoyar a los jefes, cuáles son las funciones de cada miembro de su pueblo, de su comunidad.

Todo ese buen comportamiento de la gente hace funcionar al jefe. Solo él no lo va a llevar a cabo, porque ellos son los que lo apoyan, lo animan en los trabajos que se programan; ellos son los que hacen. Y él es el que, solo en pensamiento, va a cuidar y prevenir de todas las cosas que puedan ocurrir. Antes no era como hoy en día, que uno mismo tiene que ir a buscar coca, uno mismo tiene que tostar, uno mismo tiene que pilar, uno mismo tiene que sacudir. Pero no es así. Mientras los otros están haciendo, uno debería ir hablando. Ellos son los que ponen el trabajo.

Según mi papá, los principales que utilizaron esa clase de baile, como primeros, fueron los ocaína. Allá fue como el origen del baile de bautismo. Pero pues, acá al lado de nosotros, ya se asumió esa forma, ya por medio de esa boa

que destruía a la gente. Entonces, del lado de nosotros se dice que cada pueblo tiene su lugar en el cuento ese de la repartición de la boa. Para nosotros, ese lugar queda en el chorro de Cahuinarí. En el Cahuinarí, en la vuelta de un cananguchalito, en la bocana de eso, está el hueco donde escarbaron a la boa.

Esa loma se llama Meegéje, decimos nosotros, y el chorro se llama Méegejegiisi. Ahí vivía el jefe de ese lugar, que se llamaba Navímijo'edebe. Entonces él vivía ahí, en esa parte, y tenía una hija. Todas las mañanas y por la tarde la muchacha se iba a bañar. Arribita del puerto de ella había una ramita. Y de esa ramita siempre caía como una gota de agua: cada vez que ella iba se despegaba una cosa ahí, que caía al agua.

Cada vez que iba veía eso. Entonces ella le dijo al papá que le hiciera un canasto, de esos que parecen balai, un canasto bien pulido, bien chiquitico. Ese canastico ella se lo mandó a hacer al papá, y él lo tejó. Luego, ella se fue y lo amarró en la punta de un palo, así, larguito, para ella llegar y ponerlo por debajo de esa rama para que esa gota cayera ahí dentro del canasto. Entonces ella lo amarró. Se fue despacitico y lo puso por debajo de esa rama donde caía esa gota, ese huevo, que era de boa. Cayó ahí en el canasto. Cuando ella lo recogió y lo miró, pues era una bolita chiquitica, bonita, pintadita. Ella se la llevó a la casa. Y se la mostró al papá:

—Vea tan bonito este cosito que siempre cae de la rama del puerto; yo lo cogí —dijo—. Lo voy a criar.

Ella se puso a criar a la boa. La echó en una totumita con agüita, y le iba dando masa de hoja de yuca. La boa comía eso y así fue creciendo. Cuando ya era más grandecita, la echó en una totuma más grande. Esta se llenó. Luego la echó en una olla de barro. Y fue haciéndose ya más grande. Por eso ella hizo esa cáscara de palo con que uno a veces hace caguana pa' guardar. Con la cáscara de palo se hace una rueda grande; así ella hizo una rueda grande, y la puso ahí, al lado del estantillo. Ahí ella le daba de comer.

Y fue creciendo y creciendo. Cuando ya estaba grande, cada vez que ella iba a darle de comer, la boa se le tragaba la mano. De esta manera ella le iba tragando el dedo hasta aquí, en otro momento hasta aquí, en otro momento acá... Así le iba avanzando. Por último, cuando le fue a dar de comer, ya la boa se le tragó hasta más arribita del codo. Y en ese momento ella se olvidó, porque le llegó una invitación de un baile al papá. Por maquillarse y alistarse para irse a ese baile, ella se olvidó de darle de comer a la boa.

Ya estaban listos para irse al baile, y ella se fue para allá sin darle de comer a esa boa que ya estaba grande. La muchacha iba detrás del papá y de la mamá, y llevaba todo su maquillaje en un canastico. De repente, ella se acordó de que no le había dado de comer a la boa durante unos días. Así que dejó el canastico

allá en el camino y se regresó, se vino, y cogió masa de yuca y le fue a dar de comer. Pero la boa se la tragó de una vez a ella, se la comió de una, se la comió. Y los papás iban para el baile. Llegaron allá donde iban a bailar, y allá esperaron... Pero ya no llegó la hija. Entonces se preguntaron:

—¿Qué pasó? —Y sin embargo estuvieron en el baile y amanecieron. Por la mañana se vinieron pa' la casa y en el camino encontraron el canastico. Al verlo dijo el uno:

—Pues yo creo que ese animal se la comió.

Siguieron. Cuando llegaron a la casa, pues ya no estaba, ya no estaba ni la boa. Se la comió a ella, se salió de esa rueda, y se fue pal' río. Y abajito del puerto, más abajo, hizo como un hueco en el barranco; ahí vivía. Ella se iba por los ríos, por allá, por allá, hasta que encontraba personas por ahí, por el río, las cogía y se las comía. E iba de pa' arriba y hacía lo mismo. Así pasaba. La gente se perdía sin darse cuenta. Iba perdiéndose, perdiéndose, mucho rato; no se sabía por qué, qué era lo que pasaba con la gente.

Hasta que un día esa gente de churuco, como le decimos nosotros, y la gente de agua, cruzaron el Cahuinari, más arriba del chorro, pues tenían un puente. Por ese puente a veces iban a pasear al lado de la gente de agua, a la que le decimos nosotros nifáimina'a, y no regresaban. Así siempre pasaba con los jóvenes que iban pa' allá, no volvían. Entonces la gente de churuco dijo:

—Bueno, ¿qué pasa con nuestros jóvenes? ¿Será que la gente de agua nos está matando a nuestros jóvenes?

—Pues vamos a pensar. Porque vanamente podríamos llegar a una guerra con ese pueblo sin saber qué fue lo que pasó.

Entonces los brujos comenzaron a pensar y a hacer, pensaban y pensaban. No. No pudieron darse cuenta de qué es lo que pasaba. Por esta razón dijeron:

—¿Serán ellos mismos los que les están haciendo daño a nuestros jóvenes?

Comenzaron a decir "Pues vamos a matarlos, a hacerles guerra. En tal parte, tal día, vamos a matarlos". Y se prepararon armas, lanzas, se prepararon venenos, para atacar. Y en eso, ya estaba preparada la gente de churuco, que dijo:

—¿Será cierto que vanamente nos ponemos a matarnos sin saber qué es lo que está pasando? ¿Si es de verdad que ellos están matando a nuestros jóvenes o qué es lo que pasa? Para comprobar bien; para confirmar la guerra, vayan a ver dos —dijeron—. Vayan dos: uno que vaya adelante y otro que vaya atrás, mirando de lejos, a ver qué es lo que pasa... que vayan allá.

—Bueno —dijeron los dos jóvenes y se fueron. Uno iba mirando de lejos y el otro iba adelante. Iban mirando, iban mirando. Cuando alguien cruzaba el Cahuinari, donde había un puente, la boa comenzaba como a sacudirlo, hasta que tumbaba a la persona de ahí, ella caía y el animal se la tragaba. Bueno, y

así el primero de los muchachos iba mirando y, cuando iba pasando el puente, este comenzó como a sacudirse, sacudirse, hasta que se cayó al agua. Y la boa lo cogió... El otro miró desde atrás hacia el agua; eso hervía, espumeaba, hacía una marea, todo eso espumeaba como si estuviera hirviendo. Así como todo turbio, como quieto, fue a mirar:

—¿Qué será lo que está pasando? —dijo, y de ahí ya se regresó—. Creo que no es la gente la que mata a nuestros jóvenes, nuestros compañeros. Al compañero con el que iba, pasando el puente, no sé qué fue lo que le pasó. Algo lo sacudió y lo sacudió y él cayó al agua. Yo me fui a mirar y el agua quedó hirviendo, era como una marea llena de espuma... todo estaba turbio en el agua, había mugre. No sé qué animal será que lo coge ahí.

—Jummmm —dijo la gente de churuco—. Entonces no es gente la que hace eso.

Entonces ellos ya utilizaron ese ambil de monte, como le dicen. Por medio de eso, ellos miraron, ahí sí vieron a la boa, que eso era una boa.

—Ah —dijeron—. Entonces no es gente la que hace eso; es una boa la que coge y se come a nuestros jóvenes. Vanamente íbamos a atacarnos entre personas. Entonces, vamos a dejar esa parte, vamos a dejarlos en paz, pues vanamente podíamos matarnos unos a otros. Vamos a mirar bien.

Entonces comenzaron a mirar bien, hasta que vieron a la boa: cómo iba, por dónde caminaba, hasta dónde llegaba, por dónde andaba, qué daño hacía, miraron todo eso.

—Bueno —dijeron— ¿Y ahora cómo la vamos a atrapar? ¿Cómo la vamos a coger?

Ellos hicieron un manguaré, un manguaré grandecito, como pa' meter a un niño o un huerfanito. Lo metieron, hicieron un manguaré con los macitos, e hicieron carrizos, unas flautas ahí para que el niño las tocara.

Cuando él iba yendo de un lugar a otro lugar, el niño iba tocando esa flauta. Cuando él se paraba, cogía los macitos y comenzaba a tocar el manguaré: ¡tuku, tuku, tuku, tuku, tuku! Y entonces, por ese sonido, la gente lo iba persiguiendo por tierra, así hicieron eso. Entonces ahí metieron al niño; ahí le metieron su fiambre: casabe, maní, manicuera, ñame, mafafa, batata, para que el niño estuviera comiendo. Ellos lo taparon todo, todas las rajitas del manguaré lo taparon con breo, y el niño quedó sin respiración. Entonces ellos cogieron el manguaré y, después de sellarlo, se lo llevaron y desde ese puente lo tiraron.

La boa siempre esperaba debajo: esperaba al que pasaba para sacudirlo, cogerlo, tumbarlo y comérselo. Ella, pues, estaba ahí esperando cuando cogieron ese manguaré y lo tiraron al agua. Ella lo cogió y de una vez se lo tragó, el manguaré. Y entonces el niño empezó a tocar ahí el chirulo:

Durátebe'iyuri re re re
kámetiba'iyuri re re re
tádike mamáive bú'ake ti'ivesu'i re re re.

Con la olla de lo que no se come,
olla de picalón,
al abuelo boa de brujería lo
hipnotizaron.



Canto de flauta para atrapar a la boa
Interpretación: Eduardo Paky

Así tocaba la flauta. Y ese sonido que hacía ahí dentro del manguaré, como la boa se lo tragó, pues a donde ella iba, eso iba sonando. Allí donde paraban, el niño cogía los macitos y tocaba el manguaré: ¡tuku, tuku, tu! Ahí se quedaban un buen rato. Después arrancaban otra vez, y así la gente la iba persiguiendo, persiguiendo, persiguiendo. Hasta que llegó a ese hueco donde vivía, y se metió ahí. Así, por allá el niño comenzó a tocar el manguaré.

Ahí sí llegaron esos brujos y le taparon la entrada. La taparon con un tiesto bien grande y luego le pusieron trancas, así la taparon. Y luego, en esa dirección que sonaba, comenzaron a escarbar. Cuando al escarbar rompieron, no alcanzaron... Así que mataron a la boa con lanzas. Y no alcanzaron a sacar afuera al niño. Se murió adentro de la barriga de ella, dentro del manguaré. Se murió asfixiado, no lo pudieron salvar. Sin embargo, ellos mataron a la boa y lo sacaron.

Después la despresaron. Ellos estaban preguntándose:

—¿Qué vamos a hacer con ella?

Y en ese mismo momento se respondieron:

—Ya que tanto se ha comido a nuestra gente, vamos a comérnosla; vamos a cocinarla y a comérnosla. Entonces la despresaron. Y luego la echaron en una olla, sacaron leña y la prendieron. Cuando ellos querían prender candela, se crecía, llegaba agua y apagaba la candela. Por eso se corrían más para allá. Y de nuevo prendían la candela, y otra vez llegaba el agua y la apagaba. De ese modo iban subiendo por una loma. Iban subiendo y subiendo hasta que llegaron a una cierta altura a donde ya no llegaba el agua. Ahí la empezaron a cocinar.

Ahí la estuvieron cocinando y, cuando ya comenzó a hervir, empezó a sonar ¡*chi ri ri ri*! Cuando empezó a hervir sonó ¡*chi ri ri ri*! En ese momento ya empezaron a nombrar un cananguchal:

—Ese se va a llamar Chírivikáaja.

Así ya se empezó a nombrar eso. Y, cuando ya comenzó a hervir, dijeron:

—Vaya traiga leña.

Entonces ahí ya comenzaron a nombrar, a decir:

—Bueno, ustedes se van a llamar gente de palo, aménani (de los uitoto).

Y después les dijeron a otros:

—Vayan a buscar agua para cocinar. Por eso ustedes se van a llamar gente de agua, nifáimina'a.

Así fueron nombrando ya a los kúga'umina'a, que es como si fuera gente de popai para prender.

Y cuando ya empezó a hervir otra vez, pues dijeron que ese Chírivikáaja era un cananguchal. Cuando ya llevaba hirviendo mucho rato entonces dijeron:

—¡Pruébelo!

Y por los que comenzaron a probar el caldo, de ahí es que ya a nosotros nos dicen nejégaimijo, gente de coco. *Néjeyiki*, es probar, lamber el caldo. Entonces de ahí es que a nosotros nos dicen nejégaimijo.

—Ah, ustedes se van a llamar nejégaimijo.

Y así ya fueron nombrando a otros: nígomijo; gaigómijo, “porque vienen con mujeres”, dicen; kíimijo, porque van en el canasto; nifáimina'a. Bueno, todas las tribus fueron nombradas... a los uitoto se les dice así por *fáigojomina'a*; entonces se llaman fáigojogárumina'a, por *gáarumi*, y ellos se van a llamar gáarumijo. A los nonuya de hoy en día se les dice gisímina'a. Áamijimina'a que dicen a los miraña, báagomina'a a los bora, jigáimina'a a los andoque.

Así les fueron dando ya el nombre. De ahí fue que ya empezó a hacerse ese baile de bautismo, por esa boa que destruía a la gente. La figura de ella se hace en la cáscara del carguero; eso se pinta con los dibujos de ella. Pero eso se purifica, esa forma de vida se purifica acá como carguero de cargar niños, se bendice eso. Y las hierbas que ya vienen, que se utilizan para las pinturas, los colores, todo lo que se utiliza, ya en las canciones se va nombrando. Y como la alimentaban con esa masa, por eso se llaman baile de *fíraba* (hoja de yuca) porque la alimentaban con esa masa de yuca.

Ahí fue que se originó ese baile. Así fue eso. Cuando se trae el carguero para el baile, se trae para la niña y para el niño. Al del niño se le pintan solamente las puntas verdes, y el resto es completamente blanco, pequeño. Y para la niña, ese sí está pintado como la pinta de la boa. Cuando traen el carguero, van cantando con eso. Se viene cantando así desde afuera, se da la vuelta, la vuelta y se para aquí, en el centro de la maloca. Ahí le echan casabe, ñame, mafafa, maní, ambil, coca. A veces lo entregan a, por ejemplo, la tía. La tía tiene que cargar al niño con ese carguero; a la niña con el carguero pintado y al niño con el carguero que no está bien pintado. Entonces esa pareja va al lado de la gente de la fila, que está cantando.

Antes de entrar ellos, se hace como una rueda en el patio ahí con todos los bailadores. Entonces ahí le echan algodón al niño. Le echan esa leche de juansoco y luego le echan ese algodón en todo el cuerpecito. Y mientras están echando eso, empiezan a botar maní como haciendo chichirimico, como botando dulces. Botan, botan esos manís para que los recojan. A los que están pintando, los que están poniendo algodón, también hay que pagarles con sal tostada. Y para el que trajo el carguero, aquí hay que tenerle un tucupí, una ollada grande. Y adentro hay que dejarle un borugo moqueado, entero, ya sentado. Se entregan esos canastados de maní y de casabe, puro almidón. Eso es lo que ellos traen y lo que llevan, para ellos distribuir, como el pago de ese carguero. De ahí sí ya entran a la maloca a cantar y siguen cantando ya hasta amanecer. Y siempre a los niños hay que hacerlos bailar por ahí hasta las diez; ahí ya dejan y a la madrugada otra vez tienen que estar bailando con los bailadores. Ahí los van nombrando cada vez que ellos cantan; nombran a los niños con el nombre que les pusieron. Así es el bautismo, eso es todo.

Historias del origen de los bailes ya no practicados

A continuación, se presentan tres historias relativas a algunos bailes extintos o no practicados. La historia *e* se centra en la aparición del baile de las trompetas de chonta.

El hijo de Navimi —jefe de uno de los clanes ya desaparecidos de los féenemina'a—, cada vez que va a pescar en las tardes, escucha el sonido de unas trompetas. Un día se da cuenta de que el sonido viene de dos mujeres, Nuñámimógai y su hija, quienes hacen sonar los instrumentos mientras salen del agua. El joven las ataca, pero la madre logra tomar las trompetas y volver al agua. En cambio, la hija es raptada como esposa y, poco después, queda en embarazo y pare tres perros. Al sospechar que se trata de una brujería, el muchacho va en busca de su suegra; sin embargo, esta se niega a ir con él para tratar a la hija y, en cambio, le dice que busque a la abuela. Durante el baile de bautizo, se empieza a formar el cuerpo de las criaturas. La abuela asiste y le dice a la gente que no desprecie a estas criaturas, pues ellos les van a colaborar en la caza. Tiempo después, la mujer vuelve a quedar embarazada, y el hombre acude nuevamente a donde su suegra. Ella le indica que al momento del nacimiento no deben dejar que nadie vea a la criatura, y que la gente tiene que ubicarse en distintos lugares del monte y tocar las trompetas para que no se acerquen los unos a los otros. De esta manera, cada una de las tribus obtuvo las trompetas de chonta, que eran empleadas para hacer brujería y su uso terminó, presuntamente, antes del tiempo de las caucherías.

La historia *f* narra la aparición del baile de frutas de monte, o baile de chucula. El abuelo tabaco de vida empieza a distribuir su palabra y su semilla hacia el occidente, el oriente, el norte y el sur. Sin embargo, Cachete de guacamayo, quien se encuentra en el oriente, se burla del abuelo y lo ofende. El abuelo le pide a cada uno que traiga de su producto y, a cambio, les entrega una pepita de tabaco. Cuando llega el turno de Cachete de guacamayo, debido a su ofensa, el abuelo se niega a entregarle la semilla. Entonces, Cachete de guacamayo se transforma en un ser semejante al abuelo, se va a donde la Garza de la cabecera y la engaña para que le entregue la semilla del abuelo de tabaco. El abuelo se entera y maldice el tabaco. Cuando Cachete de guacamayo lo incorpora a su cuerpo, este lo perjudica. Su hermana cree que ella puede formar el tabaco, pero este termina por tapar todos sus orificios. Cachete de guacamayo regresa a donde la Garza de cabecera para que lo ayude a curar a su hermana. Mientras la Garza hace la curación, se da cuenta de que ha sido engañado; sin embargo, no dice nada. La hermana logra curarse y todos los hijos que parecen las frutas del monte, de las que se alimentan los animales. Después, da a luz a los espíritus del monte y se alimenta de lo mismo que engendra, pero Cachete de guacamayo no. Él se va a buscar esposa, pero la mujer lo rechaza por feo y viejo. Finalmente, consigue una mujer que hace la chagra y prepara los alimentos. El hombre invita a un baile y, de esta manera, inicia el baile de chucula. Posteriormente, llama a los hermanos huérfanos de centro para que le infundan esa masa de frutas de monte a la mujer que lo había rechazado y la mata a manera de venganza. Finalmente, Cachete de guacamayo se va a donde los peces, quienes le entregan la mata de chontaduro. Así se empieza a celebrar el baile de chontaduro o de muñeco. Los bailes aparecen como el arreglo de ese tabaco que fue robado inicialmente.

Por último, la historia *g* se centra en el robo de la semilla de chontaduro por parte de Gisíre, el Bodoquero, a la gente del agua durante un baile del juego del balón⁹⁷. Gisíre es el dueño del árbol de yugo. Dos mujeres llegan a robar y a chupar de este árbol. Gisíre, entonces, crea un trampero para atraparlas; cuando se enfrenta con ellas, una logra escapar, pero a la otra, la convierte en su esposa. Gisíre lleva a la mujer pescados de diversas especies; no obstante, ella no los consume y los deja pudrir. El espíritu del ambil le revela que ella no consume pescado porque estos son sus familiares. Le indica que debe soplar y convertir el

97 Laura Areiza (2016) explica que el juego de la pelota se realizaba dentro de la carrera ceremonial del baile de frutas, y su dedive obedece principalmente a la explotación cauchera. En el trabajo, la autora recoge dos versiones bilingües murui-español que guardan gran similitud con la historia que aquí presento. El Cerbatanero, que en este relato tiene una correspondencia con Gisíre, en la primera versión es nombrado como Obira Jítoma (cf. Areiza 2016, 164-171) y en la segunda, como Boyaima (cf. Areiza 2016, 198-204).

ambil en gusanos para alimentar a su mujer, que es una “sirena” (mujer-pescado). Gisíre lleva el gusano a la mujer como alimento, y ella, muy contenta, le pide que vayan a visitar a su familia y le lleven de este alimento. Para emprender su viaje, la mujer da origen a la canoa. Cuando llegan a la desembocadura, la gente se encuentra jugando al juego de la pelota, e invitan a Gisíre a que se una al juego. Este se percata de la presencia de palmas de chontaduro entre esta gente, que no las consume ni las cocina, así que idea un plan para robar una semilla y llevarla a su tierra. Cuando la gente se percata del robo, culpa a Gisíre, quien lo niega todo el tiempo y logra esconder la semilla y regresa a su tierra junto con su esposa y su cuñada.

Al regresar, Gisíre planta la semilla detrás de su maloca. Sin embargo, las mujeres se percatan de la presencia de la mata y regresan a la desembocadura para informar a su gente del robo. La gente del agua llega con todas sus armas para recuperar la semilla: lluvias, truenos, inundaciones, etc. Es así como arrancan la mata y recuperan la semilla. No obstante, un cangrejo logra guardar un pedacito de la mata. Tras aconsejarlo y reprenderlo por sus malas acciones, que desatan el origen de la rivalidad con la gente del agua, el cangrejo le entrega este piecito de la mata de chontaduro a Gisíre. De esta manera, él siembra y propaga el fruto del chontaduro para la alimentación de la gente.

e. El origen del baile de las flautas⁹⁸

Alguna vez tuvimos baile yuruparí, sí. *Nuñámi*, decimos nosotros. Todas las tribus tenían, cada pueblo tenía su función, pero, como yo digo, eso son cuestiones terrenales. Entonces se fue acabando. Como no era propio, entonces no hubo herencia de eso porque la gente que lo manejaba nunca tenía hijos, nietos; ellos eran malos, esa gente. Lo llamamos nosotros *nuñámi*, pero el cuento de eso sí más o menos lo sé. Trata de unas trompetas. De chonta hacían unos tubos, que tocaban: ¡buum, buum! [sonido grave]. Cada tribu tenía su forma de hacer sonar. Cada clan tenía su forma de hacerlo sonar.

Cada cual tiene su origen, su lugar. Y para nosotros ese lugar lo llamamos Ní'íba, en la frontera entre los muinane y los andoque. Hay un pueblo de quebrada que llaman Gée'i. Allí, en un pozo de río, un pozo grande, vivía el dueño de ese poder, Nuñámimogai se llama. Él vivía en ese pozo. El origen del tal Navimi, como le decimos, está en un clan de los muinane que se llama navímijo. Entonces él, el jefe de eso, Navimi, tenía un hijo, y ese muchacho a veces se iba a pescar. Por ahí, variando pescado, pescando, a eso de las cuatro de la tarde

98 Narración de Eduardo Paky del clan gente de coco (nejégaimijo) recopilada por Camila Sofia Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas, el 2 de mayo de 2021 en Villa Azul.

se escuchaba que sonaba algo así: ¡bumm, bummm, bummm! Pero el papá no le decía qué era lo que sonaba. Así que él iba a pescar, por ahí a las cuatro de la tarde, y eso sonaba: ¡pumm, pummm, pumm! Hasta que un día él, sin decirle nada al papá, se fue. Cuando él llegó a una huerta semejante a un patio, salía del fondo del agua la dueña de la trompeta con la hija. La hija traía esos tubos en el hombro, uno por un lado y el otro por otro lado. La mamá era la que soplaba y la hija iba como bailando. Ese lugar era limpio, como un patio, y ahí bailaba. Entonces él estaba a la orilla de ese patio. Estaba sentado, esperando a ver qué era lo que sonaba para él mirar, pero él nunca avisaba al papá qué era. Él estaba mirando cuando vio que salió la muchacha y atrás de ella también la mamá. Esta comenzó a soplar: ¡tommm tommm tomml!, y la hija iba brincando, iba brincando, bailando.

Él estaba mirando y, como ella iba de pa' atrás, y él estaba detrás de un palo, cuando ya iba acercándose salió corriendo y agarró a la muchacha. Ahí mismo la mamá le quitó esas trompetas y se fue al agua, se fue con todo. Él se llevó a la muchacha ya como su mujer. Llegó a la casa y le dijo al papá que la había encontrado; que había dos mujeres que venían del agua tocando unas trompetas y bailando, y de ahí cogió una y se la llevó.

Así ya vivió con ella, hasta que se embarazó de él. Entonces, cuando ya estaba acercándose el tiempo del parto de ella, para hacer ese baile de bautismo de la criatura, ellos empezaron a sacar sal. Ya iban alistándose para el baile, para hacer bautismo iban alistándose, hasta que ella comenzó a tener dolores de parto. De este modo, así como lo hacen los yukuna, hicieron el parto allá por fuera de la casa. La dejaron allá sin cuidar de nadie, solita ella, allá. Ya el suegro le hizo la curación para el parto. Allá sola, allá, ella tuvo sus hijos. Pero resulta que no eran gente, eran animalitos. Perros, tres perritos nacieron. Cuando los fue a mirar la suegra, pues miró que eran perritos, no eran como gente. Y ella dijo que la nuera los estaba brujeando porque tenía hijos perros, animales que no eran gente; que los estaba agüereando. Entonces le avisó al suegro. Y el suegro dijo:

—Pues no importa, tráigalos.

Entonces la suegra se fue a traerlos. Pero la nuera no quiso venir:

—Ustedes dijeron de mí que los estoy agüereando. ¿Para qué me voy yo? Que los estoy agüereando con hijos perros, hijos animales. ¿Para qué voy?

Entonces la suegra le dijo que ella había dicho eso, pero que el suegro no la había despreciado. Entonces ella los trajo. Y les hicieron una rueda ahí, de cáscara de palo con árboles, para poner la caguana que en tiempo de baile uno lleva. Puso hojas encima de eso, ahí al lado, y se acostó con una perra. Entonces ella le dijo al marido:

—Vaya llame a mi mamá. ¿Por qué usted me trajo sin pedirle permiso a mi mamá, para decirme que yo lo estoy agüereando? Usted no le avisó a mi mamá. Me la trae pues; vaya busque mi a mamá.

Entonces él se fue. No sé cómo se metió al fondo del agua. Pero allá se encontró con su suegra, y le dijo que la hija la había mandado a llamar. Se fueron de ahí. Ella ya sabía qué era lo que había pasado. Y dijo:

—No debió usted tratar así a mi hija —dijo—. ¿Por qué usted no me pidió permiso? ¿Tiene que llevarme a donde mi hija? Yo no voy. Ustedes la trataron de que ella los estaba agüereando, ¿para qué me voy? Mejor vaya avísele a la abuela. Dígale que vaya; ella está por allá arriba.

Él vino. Y llegó y le dijo al papá:

—No, que la suegra no quiso venir. Me mandó a donde la abuela de ella.

Entonces se fue por allá también. Llegó allá y le dijo a la abuela de ella que la nieta la necesitaba. Ella le dijo que bueno:

—Pero ¿por qué le hablaron así a mi nieta? ¿Por qué no le avisaron a la mamá, no me avisaron a mí? Permiso no llevaron. Bueno, sin embargo, yo voy. Más o menos dentro de unos quince días voy.

—Bueno —dijo él.

Y se vino. Ellos estaban esperando que viniera la abuela. Cuando llegó la abuela, estaban todos los preparativos que tenían para bautizarlos. Entonces, ya con eso, comenzó a ponerle las orejas, los ojos, el diente, la nariz... Luego, les dijo que por qué los habían despreciado; que esos eran unos seres que iban a colaborar para cazar animales, para matarlos; que si les iba a quedar difícil para hacer sus trabajos cuando se mandaba a hacer mingas, cuando iban a construir maloca, cuando iba a haber baile, ellos eran los que le iban a perseguir la cacería; que para qué los habían despreciado. Dijo que se distribuyeran los mayores y con el menor quedara él; ese es el que iba a ser el mejor cazador. De esa manera arregló todo y se fue. De esa manera quedaron como compañero de uno los perros; es el origen del perro.

Así estuvieron otros tiempos, y ella de nuevo se embarazó. Entonces él volvió a ir donde la suegra. Pero tampoco quiso venir ella. Dijo:

—No voy; pero allá, cuando ya nazca la criatura, usted tiene que avisarle a su gente; deles ambil y coca y dígales que escuchen hacia diferentes lugares del monte, a ver dónde va a sonar lo que yo voy a participar de esa manera, como sonido.

Les dijo también que nunca se dejaran ver de ninguno, que todos tenían que ir tocando flauta para no acercarse unos con otros, no podían verse unos con otros. Y así, pues, les dijo que cuidaran de algún sonido, de dónde iba a sonar. Entonces, cuando nació la criatura, ellos hicieron como un puente y

cerraron bien cerrada la maloca, para que no se mirara con nadie, y luego le hicieron como un cerco bien cercado. Desde la quebrada hicieron una pajera y un ranchito: ahí tenían a la mamá y al niño, y el papá invitó a la gente a cuidar en el monte, a escuchar ese sonido dónde iba a sonar.

Ya los que amanecían preguntaban que dónde se escucharía ese ruido. Pues bueno: ¡churucu, churucu, churucu!, se escuchó de pronto como por una dirección. Sonó como a medianoche un ruido bien duro. Entonces ellos fueron a buscar por esa dirección y ahí encontraron una chonta grande, bien derechita, solita, ahí la encontraron. Silbaron. Entonces una tribu cogía un pedazo; otra tribu otro pedazo; otra tribu otro pedazo. Y luego él mandó a hacer, a sacar un tubo, sacarle la carnaza y también que le hicieran como una flauta, un tubo. Y con brea le hicieron como una reducción, una boquita, para ellos tocar. Y les dijo que cogieran pepa de juansoco, pero que no se dejaran ver de nadie, ni el uno, ni el otro; cada uno tenía que venir con el tubo, haciéndolo sonar, a dejar la pepa de juansoco. Todos así iban cogiendo las pepas y cuando iban eso sonaba, eso: ¡pummm, pumm!, por allá no se dejaba ver ni un grupo, ni el otro. Y cuando ya cogieron ese juansoco, se lo pusieron a la muchacha ahí encima de la quebrada y empezaron a mover a la naturaleza con un enfriaje bien fuerte, con un ventarrón bien frío. Y eso venteaba mientras traían tocando eso, pero no se dejaban ver, le daban la vuelta a la maloca, que no tenía ni rendija pa' mirar; iban tocando alrededor de la maloca y, por esa puertica que hay por encima, ellos mandaban pepa de juansoco, iban tirándolas, ahí iban tirándolas, otra y otra, un montón de juansoco. Y luego comenzaron a bañar a esa criatura con ese enfriaje, bien frío, y ahí lo estaban bañando, y en medio de ese frío hacían sonar con ese bailado; ahí era que ya ellos aprendían, por medio de eso estaban aprendiendo brujería, como la llaman. Según lo que la persona quería aprender, de lo malo, de lo bueno, de toda clase de brujería. La mamá y el niño iban bañándose, bañándose, hasta que la mamá quedó como privada de frío, y la criatura también. Entonces comenzaron a echarle incienso, le echaban ají, con eso la revivieron. Pasaron casi como una semana haciendo ese baile.

Ya se iba preparando, cada persona iba aprendiendo lo que quería, todo, conceptos de maldades, brujería. Y así fue como ya recibió cada tribu. Entonces cada tribu utilizaba eso. Hasta ahí es el cuentico. Eso es lo que todo mundo no podía ver porque era muy reservado, solo era para la gente que va a prepararse para eso, para aprender brujerías, maldades. Por eso fue que no continuaron con esa clase de diversiones, porque no era muy buenas.

Todo eso se acabó antes de las caucherías, más antes ya se había acabado. Algunos alcanzaron a practicarlo en la época de las caucherías, y de ahí se

acabó. Y otro es el baile de chimbe, que también lo acabaron, en esa época se acabó mucho eso.

f. El origen del baile de las frutas del monte⁹⁹

Hay otro baile que tampoco ya utilizamos, que nosotros llamamos *ikisu* (o baile de carijona). Es como baile de frutas, pero para traer fruta del monte, no sembrada; ese no tiene adivinanzas, sino que cada fruta tiene canto, pero eso no se utiliza tampoco.

Eso ya lo utilizan más que todo los bora, los miraña. Así que compañero de ese, es el baile de chucula. Este se originó cuando el padre Féenebaño'otádi, el abuelo tabaco de vida de centro, empezó a formar lo que ya tenemos hoy en día. El tabaco él lo distribuyó por todo, hacia occidente, oriente, norte, sur. El de oriente se burló de él, del abuelo tabaco de vida:

—¿Cómo que un tipo de centro dice que va a formar gente? —dijo—; él dijo que él es tabaco, después va a tener como hijos frutas, yucas, chontaduro, yo no sé qué cosas...

Y al escuchar que así se habló de él, al tipo de centro le dio rabia. Y en eso vino el origen de los blancos, al que le decimos Níjekejichiba, vino a pedirle a Féenebaño'otádi, y él de una vez le dijo:

—No le doy. Si ustedes dijeron que nadie puede dar hijos de un lado al otro, ¿cómo le voy a dar a usted? Ustedes dijeron que era mi hijo, el tabaco, en vez de yo formar gente; que mi hijo era tabaco y que después iba a tener hijos yuca, fruta, así hablaron de mí, entonces no les doy.

—No, yo no he dicho eso —dijo el de oriente.

—Sí, así hablaron de mí —respondió el abuelo—; aunque usted no lo diga, así hablaron de mí.

El abuelo no dijo quién, pero él sabía. Sin embargo, le rogaban y le rogaban, hasta que a lo último les dijo:

—Bueno, a mí me costó para conseguir, me costó aguantar hambre, aguantar sueño, dolor de espalda, mucho sueño. Esos principios que antiguamente no contaban fácilmente, los conocimientos, yo no me los conseguí fácil; tuve que aguantar sueño; no los daban así no más. Si quiere que le dé, pues tráigame de su palabra —dijo el abuelo.

—No tengo.

—Sí, sí tiene —continuó el abuelo. Y así le rogó hasta que se fue. Se regresó, no volvió por un tiempo. Luego trajo hierbas, muchas hierbas: para curar,

99 Narración de Eduardo Paky del clan gente de coco (nejégaimijo) recopilada por Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas el 2 de mayo de 2021 en Villa Azul.

de cacería, para enfermedades y bueno, muchas clases de hierbas trajo de la cabecera. Las trajo de allá.

El abuelo las recibió. Y le dio al otro una pepita de tabaco, que este miró como desconfiado:

—Traje mucha hierba y usted me dio una sola pepita.

Él lo miró, se dio cuenta. Su pensamiento le estaba diciendo que había dado muy poquito, y que el otro trajo muchas clases de hierba. Entonces dijo:

—No, usted me está diciendo que dizque yo le estoy dando muy poquito, que usted trajo más. Lo suyo es lo que es muy poquito. Vea bien.

Y quebró la pepita de tabaco, la semilla. Cogió, lo machucó y lo partió en varios ángulos; que una pepita para esta hierba, que otra para esta hierba.

—Su palabra es más poquita. Lo mío, es más. Esto es suyo.

—Ah, bueno. —Recibió el otro y se fue.

Ya se pactó eso. La sembró. Y a lo que él hablaba, cuando lamía del tabaco que él trasplantó, hacía relampaguear. Antes de eso no existía relámpago. Pero cuando él lamía, relampagueaba. Viendo eso, vino de los orígenes Okaiyu. Vino a pedir el tabaco a Féenebaño'otádi y le dijeron lo mismo.

—No. ¿Qué dijeron de mí?

—No, yo no dije nada.

—Sí, fue usted; si quiere que le dé, tráigame de su palabra.

—Yo no tengo.

—Sí, usted tiene.

—Bueno.

Entonces regresó sin decir nada y trajo la misma hierba. Le dieron una pepita. Ahí sí se fue. Recibió y se fue. Entonces sembró, lamió y le contestaron de la cabecera, ya le contestó el del sur. Entonces se fue ya el de los andoque a recibir la semilla. Y le dijeron lo mismo:

—No, que usted dijo...

—Yo no dije eso.

—Ah, bueno.

También le llevó la misma hierba. Todos le llevaban pura hierba. Era la palabra de vida. Él cogió y le dio una pepita. Ya contestaban del centro a la cabecera, al sur y al norte. Entonces vino el que sí se burló de él, el tal Cachete de guacamayo, el que llaman Jévagayeba. Fue a pedir. Entonces el abuelo le dijo:

—No, usted dijo de mí así y así. No le doy.

Y no le quiso dar, no le dio. Por eso Jévagayeba se transformó en una forma semejante a la del abuelo y se fue a donde Garza de la cabecera, que recibió primero. Llegó en la forma del abuelo y dijo:

—Garza, no sé qué fue lo que pasó con el tabaco —dijo—. Pensé que yo iba a multiplicar mi tabaco y resulta que, por darle a usted, tal vez se me enojó, se me perdió y se me acabó. Entonces vengo porque usted fue el primero que recibió la semilla de mi tabaco.

Garza le dijo:

—¿Cómo así? ¿Cómo así? ¿Será verdad que yo le hice daño?

—Yo creo —dijo Jévagayeba.

—Bueno —dijo Garza—, como es suyo, tenga, lléveselo.

Entonces el propio abuelo de una vez lo maldijo:

—Eso no le iba a servir a él; eso iba a ser tabaco de cacería, tabaco de maldades.

Por eso cuando Jévagayeba lo trajo y lo quiso producir eso no lo funcionó, sino que se le incorporó en el cuerpo, en el vientre, y eso lo perjudicó. Fue como inflándose, ya no podía sentarse en su mambeadero, ya no hablaba, fue como enfermándose. Pero él tenía una hermana: era la mamá de los animales, esa era la hermana. Entonces ella le dijo:

—Hermano, ¿usted como hombre será que no puede producir tabaco y yo como mujer será que sí puedo hacerlo? Pásame el tabaco en forma de semilla.

—No me moleste —decía él—; déjeme quieto que voy a formar tabaco.

Pero no le funcionaba, de modo que se lo pasó a la hermana. Se le metió a ella también: la perjudicó y quedó ya sin poder poposear. No podía orinar, no podía reproducirse, se tapó del todo; se le fue inflando la barriga, ya no caminaba, ni hablaba, ni comía. Entonces Jévagayeba otra vez se transformó en el abuelo de centro, se fue a donde la garza y le dijo:

—Garza de cabecera, ¿qué me está pasando? Primero yo pensaba que por haber dado semilla de mi tabaco se me había desaparecido. Por eso yo vine a buscarlo. Pero me la llevé y, como no me dio resultado a mí, entonces mi hermana me dijo que ella, como mujer, podía formar tabaco. Por eso se lo pasé y resulta que la perjudicó también y ahora quién sabe si resiste, o si se murió. Porque ella ya no come, ya no camina, ni habla, ni poposea, ni orina.

Entonces la garza le dijo:

—¿Cómo así? ¿Será que de verdad yo los perjudiqué?

—Yo creo.

—Pero si usted hizo todas las cosas que hay en el mundo, sobre la tierra, ¿cómo a usted le puede pasar esto?

—Pues sí —dijo Cachete de guacamaya—. Eso es lo que me hace pensar. Yo no sé lo que me pasó. Yo hice todas las cosas sobre la tierra.

Entonces Garza cogió ese “rabo de zorro” que llaman, que parece una cañita. Él cogió eso y comenzó a curar. ¿Qué es el rabo de zorro? Es una ramita que se abre en el potrero como cañita. Nosotros le decimos *nóofaiji*. Es verde, como

bichecita. Con eso él lo conjuró, con un pedacito de eso. Ahí Garza se dio cuenta de que el otro no era el abuelo. Sin embargo, no le dijo nada.

—Bueno, llévele esto; comiéndela a chuzar en la vejiga, en la nalga; de ahí ella va a orinar y va a poposear.

Así le dijo, habiéndose dado cuenta de que él no era el propio abuelo tabaco de centro. Cuando le entregó, le insistió:

—Llévele esto y hágale así y así; ahí ya va a poposear, ya va a orinar...

Así cogió y se vino detrás de Cachete de guacamayo:

—No, parece que no es él —pensó—. Eso no le puede pasar, porque fue él quien hizo todas las cosas. ¿Cómo es posible que le vaya a pasar eso? De pronto no es el abuelo. Yo voy a mirar personalmente.

Y se vino para donde el abuelo de centro tabaco de vida:

—Abuelo —dijo—, ¿cómo sigue?

—Pues bien, no me ha pasado nada —respondió.

—¿Cómo así? —dijo.

—Pues sí, estoy bien. ¿Por qué?

Ya Garza sabía lo que estaba pasando y le habló así:

—Porque alguien igualito a usted llegó diciéndome que, por haberme dado una semilla de tabaco que se le había perdido, como yo fui el primero que se la pedí a usted, que por eso usted la había ido a buscar, y que eso le perjudicó a su compañera.

—No, a mí no me ha pasado nada —respondió el abuelo—. Usted me lo hizo robar. Yo no me la conseguí robando. Ese tabaco no le servirá, ese tabaco es de maldades; la vena de ese se convertirá en lombriz de la tierra y eso chupará sangre humana, no le servirá. Y la hoja de ese tabaco se convertirá en murciélago carnívoro que trozará el corazón de los humanos, para maldades. Ese va a ser el destino de eso porque me lo hizo robar. Pero eso no funcionará en el centro. Ahí ya lo maldijo el propio dueño y hacia la bocana lo echó.

Por eso los hijos que la hermana de Jévagayeba parió son todo lo que se refiere a frutas de monte; ella parió todo lo que es fruta que comen los animales; ella parió todo lo que va a ser la comida, y luego parió todos los animales. Primero, esas madremontes, esos bamberos, todo eso ella lo parió, los tigres, los osos. Ese es otro origen de los animales. Todos esos animales ella los parió. Fueron los hijos de ella. Eso es lo que funciona como el mal. Y así ella los parió, y ella fue quien parió también las frutas de monte. Ella no comía, no sembraba yuca ni de lo que comemos. Pero el hombre, ese tal Cachete de guacamayo, él sí sembraba yuca solo, pues no tenía mujer. Y la hermana era la mamá de los animales y de todos esos frutos ella comía, de eso traía, de lo que comía, de eso. Los hijos comían de eso y ella comía de eso.

Entonces él vivía aguantando hambre. No había quien le pudiera hacer casabe, ají o tucupí. Sembraba yuca y todo eso... vivía aguantando. Y ella sí comía de esas frutas que parió, como los hijos de ella. Con el tiempo él se fue a buscar a la hija de Jigáje Yíji. Llegó allá:

—Abuelo, yo vengo en busca de su totumo; yo vengo en busca de su canasto, de su rallador, porque no tengo.

Como esa es la forma en que pedían antiguamente, a la hija de otro, rallador, totumo, balai o cernidor, esa es la forma en que hablaba; así iban a pedir a la hija y así él llegó.

—Ah —continuó él— por ahí está ella. Ella trabaja tarde en la noche, haciendo su tucupí, cocinando su manicuera, cocinando. Nieto —le dijo—, no es que se la mezquine a muchos hombres; ellos traen coca y ambil, pero mi hija sí me hace quedar mal. Voy a preguntarle si ella lo quiere o no.

—Hija —le dijo—, ese Cachete de guacamayo la vino a buscar.

—¡Sí, ya me voy con él, cómo no! ¿Qué voy a querer yo con ese viejo feo, todo arrugado? —le dijo ella.

Entonces el papá le dijo a Cachete de guacamayo:

—Nieto, así es como mi hija les dice a los hombres que vienen a pedirla. No es porque yo sea mezquino. La gente dice que yo mezquino, pero es mi hija la que me hace pasar pena.

—Ah sí —dijo él—, es cierto. Yo soy viejo, arrugado, feo. Para que no se le pegue a usted mi feúra, pues yo me voy. Deme popai o cualquier tizón, candela, parairme ya.

—No, ¿cómo se va a ir a oscuras? De pronto le pasa algo. ¿Qué va a decir la gente?

—No, no importa; yo me voy —dijo Cachete de guacamayo—. Porque si no, mi feúra puede untárseles a ustedes. Yo me voy.

Y así se paró, cogió un tizón y se fue ya de madrugada. Anduvo todo el resto de la noche, pero llegó donde la hermana de mañanita:

—¿Hermano, usted ya trajo mujer?

—No.

—¿Por qué?

—Porque ella no me quiso. Me dijo que yo era feo y ella es bonita. Pues yo sí creo eso. Porque si uno es feo, ¿cómo le va a decir a otro feo? Tal vez es bonita. Por eso me habló así —le dijo a la hermana.

Y en consecuencia él siguió viviendo solo.

Con el tiempo otra vez dijo:

—Bueno, yo vivo aguantando y usted nada; usted como hermana ni siquiera va a la chagra, ni da yuca, nada. Y yo con ganas de comer, aguantando hambre. Entonces me voy a buscar a la hija del fulano Jigáje Yíji. Voy a buscarla.

—¿Qué tal que le diga lo mismo de su vejez, de su feúra?

—Pues no importa. Si me dice así, también me vengo.

Hizo su coca, su ambil, sacó sal, preparó todo y se fue. Miró para allá también. Cuando llegó, Jigáje Yíji, estaba ahí.

—Abuelo.

—Qué más, Cachete de guacamayo. Usted nunca ha andado por acá. ¿Qué fue lo que lo trajo acá ahora?

—Pues sí, no es de negarme; yo vengo en busca de su totumo, su balai y su rallador.

—Ah. ¿Pues qué le puedo decir? Así muchos hombres vienen a pedirme. Traen coca, ambil, pero mi hija me hace pasar pena. No quiere. Anda diciendo la gente que yo mezquino a mi hija. Pero le voy a preguntar a ver qué dice.

Ella estaba cocinando manicuera, despierta.

—Hija, Cachete de guacamayo de centro la vino a buscar. ¿Usted lo quiere a él?

Ella no le contestó.

Y otra vez le dijo:

—Hija, que Cachete de guacamayo...

Y le dijo por tercera vez... Bueno, lo mismo.

—Nieto, yo creo que ella lo quiere, porque no dice nada. Pues vaya. No hay cuento más largo para hablar que de mujeres. A eso vino. Pues vaya.

Y él se quedó ahí sentado en el mambeadero. Ella aseó sus ralladores, estuvo lavando, haciendo manicuera, tucupí. Ya tarde en la noche, acabó de hacer sus oficios y se acostó. Él estaba en el mambeadero. Después, ya a medianoche, se le arrimó a la muchacha.

—No se acueste porque mi chinchorro es muy pequeño. Tiene la guinda muy pequeñita, y de pronto nos arrancamos.

—Bueno —dijo.

Él se sacó los brazaletes grandes que tenía. Los brazaletes que tenía se los sacó, los entorchó, y puso eso en la guinda. Se acostaron a dormir. Y madrugaron a bañarse. Llegaron de allá y desayunaron. Ya por ahí a las cuatro de la mañana estaban desayunados, cuando se levantó el padre y comenzó a hacerle recomendaciones a la hija: que hay que levantarse temprano, que hay que atender al marido, que cuidado lo iba a hacer nombrar (que “la hija de fulano es esto, es perezosa, es dormilona”), que no vaya a dar qué decir. Bueno, comenzó a aconsejarla

—Papá, no, hace rato nosotros vinimos de bañarnos, ya comimos, ya estamos listos para irnos.

—Ah, bueno.

La mamá también le hizo unas recomendaciones. Bueno, amaneciendo, él les dijo:

—Nos vamos ya, que yo sé venir acá; yo seguiré viniendo; el camino lo abrí, seguiré viniendo acá.

Se fueron. Ella ya llevó su ajicito, llevó sus semillas. Por ahí se origina otra semilla de yuca que llevó ella. Diferentes clases de tubérculos también ella llevó. Hizo casabe, fiambre. Llegaron a la casa. Puso el fogón, calentó su ají, sacó el casabe y le dijo a la cuñada: “venga y coma”. Y como ella no comía casabe, ni ají, no le recibió. La muchacha la llamaba. Pero no, no quiso comer. Ella la llamaba: “venga, coma; esto es propia comida; lo que usted come no es comida; de esto es que se debe comer”. Y volvió y le dijo: “venga y coma”.

Entonces ella vino con cuidadito, y comió como sin ganas.

—Cójalo así, un buen pedazo —explicaba la muchacha—; mójelo ahí con tucupí; coma así. La propia comida no es como eso que usted come, pepas.

Bueno, así comía (como con asco) la hermana de Cachete de guacamayo. Y así, al otro día, él le dijo a la hermana:

—Como usted nunca va a la chagra, vaya muéstrela mi chagra para que ella arranque yuca.

Bueno, ahí se fue. Cogió tizón para hacer hoguera. Llegó a la chagra y estaba deshierbando. Se la fue a mostrar y ya se regresó la cuñada, puesto que ella nunca iba a la chagra. La esposa estaba deshierbando cuando empezó a salir el sol. Y eso la cogió un dolor de cabeza que la hizo patalear, no pudo con el dolor de cabeza. No arrancó yuca y se vino a donde el marido:

—¿No hay yuca? —preguntó él

—Sí —dijo ella.

—¿Y por qué no arrancó yuca?

—No, no me aguanté el dolor de cabeza, el sol me pegó muy duro.

—Casa de sol está bajita —le dijo él— y el sol está muy alto; qué le va a quemar su cabeza.

—No me aguanto el dolor.

Entonces él cogió su hierba fría y comenzó a conjurarla, a conjurarla y a bañarla, y con eso la tranquilizó. Era el perfume que él utilizaba, de unas hierbas, lo que le cayó mal a ella. Eso fue lo que la perjudicó. Y eso fue lo que él le curó. Al otro día sí empieza ya a arrancar yuca. Y así seguía. A puro regaño fueron acostumbrando a la cuñada a comer. Ella nunca iba a la chagra pero ya comía, poco a poco ya comía. Comenzaron a trabajar, a sembrar yuca, sembrar

hortalizas, tubérculos diferentes. Ya iba abundando la chagra, la comida. Ella tenía mucha comida, yuca; él tenía harta coca y tabaco también. En esas se acordó de la mujer que le había dicho que él era viejo, arrugado y feo. Entonces él ya empezó a hacer maldad. Le dijo a la mujer:

—Saque almidón hasta que yo le diga no más.

Y empezaron a sacar. Mientras eso, él sacaba sal y hacía coca, y guardaba y guardaba. Saque sal y saque almidón, coca:

—Ahora sí empaque.

Comenzaron a hacer canasto, como quince canastados de almidón. Entonces en esa misma cantidad también fueron empacando coca, ambil, sal. Una bolsadita de cosas. Dividió las cosas y dijo él:

—Para eso fue que yo conseguí mujer, para yo brindarle a mi gente del producto de mi mujer. No es para yo comer solo del producto de ella. Y siendo así, haga caguana; yo voy a invitar a mi gente para que pruebe del trabajo de mi mujer y coma.

Entonces empezó a hacer ese baile de frutas de monte, de todo lo que esa mujer parió: mil pesillos, laureles, cananguchos, yugo, eso que nosotros llamamos *kikíja*, bueno, todo lo que son frutos de monte. Entonces cada fruta era un baile; cada fruta la mandaban a madurar y a sacarle la carnecita, la masita, la mandaban a madurar y luego mandaban a bailar. Sacaba la pepa y la hacía trompo. Él la enfriaba, cualquier vaina mala la rechazaba. Así iba haciendo él. Hizo los quince bailes. De esa fruta él cogió pepa de canangucho, pepa de coco y pepa de asaí. Esas tres pepitas las formó como trompos. Y la masa él la recogió de todo eso, de todas esas frutas la recogió, mezcló todo. A lo que él terminó, él les enseñó las canciones, los pasos, y luego les dijo que bailaran pero que no podían pisarse unos con otros; que había que bailar con cuidado porque si se pisaban podían agüerearse. Tenían que bailar con cuidadito. Él les enseñó la entrada y las terminaciones, todas las canciones, de cada fruta, de cada fruta, y así les enseñó todo. Y cuando él ya terminó, ahí sí les dijo:

—Bueno, ya está en manos de ustedes, ya ustedes vivan de eso, ya lo hice todo para ustedes, ya está en mano de ustedes para que hagan funcionar esa clase de baile. Ya lo dejé en manos de la gente.

Y ahí sí recogió los tres trompos y la masa de todo eso: rasquiñosa, babosa, pegajosa, toda clase de frutas. Hizo una sola masa. Luego, él pensó cómo vengarse de esa mujer que le dijo que era feo y viejo y arrugado. Bueno, ahí llamó a esos dos nietos que les dicen Yája'i y Fáibe'i, los dos huérfanos, como los llaman. A esos dos que, después de hacer tantos inventos, ya se archivaron, ya quedaron como pensionados por ahí. Él los llamó, y ellos llegaron:

—Abuelo, ¿para qué nos necesita?

—Los necesito para que me hagan esto. Aquí está la coca, aquí está el ambil. Cojan esta masa. Vayan e infúndasela a esa mujer que me dijo que yo era viejo y feo, infúndansela en el estómago para que se le convierta en diarrea con vomito, diarrea con sangre, esa rasquiña, esa baba. Y pónganle cuidado a qué va a decir el papá. Si no dice nada, entonces ustedes hacen bailar ese trompo en el estómago de ella para que eso se lo bata. Con eso comienza a darle diarrea con sangre. Y después le ponen cuidado y por ahí en la madrugada le meten esta barbera, esta tijera y con eso le trozan el corazón, a ver qué va a decir.

—Usted nos perjudicó —dijeron—. Nosotros no tenemos ese pensamiento, ¿por qué usted nos destina así? Eso no es pensamiento. Usted no tiene cómo arreglar, cómo decir ese mal que vamos a hacer. Usted nos tiene que solucionar. ¿Por qué? ¿Por qué usted nos enmugrece con su pensamiento?

—Sí —dijo él—, yo voy a arreglar eso.

Se fueron. Llegaron, le infundieron esa vaina en el estómago a la mujer. Y comenzó a removérsele con diarrea. Estaban poniendo cuidado a ver qué iba a decir el papá. Pero no, el papá tranquilo, durmiendo, y la hija ahí berreando del dolor del estómago.

Por ahí a las diez de la noche ese trompo comenzó a batirse allá en el estómago, comenzó a desbaratarle las tripas. Ella empezó ya con una diarrea con sangre y vomito. Y ellos ponían cuidado a ver qué decía el papá. Pero nada... Ya a la madrugada, por ahí a la una de la mañana, con la barbera la mocharon, ahí quedó, la mataron, ahí quedó, y no dijo nada el papá. Ellos se vinieron.

Cuando ellos llegaron, él les dijo:

—Bueno, ¿qué dijo el papá?

—Nada, todo lo que usted nos dijo así lo hicimos. Y no dijo nada. Ahora sí arréglenos.

—Bueno —les dijo.

Los arregló a ellos de todo ese mal. Bueno, ellos se fueron. Y él con eso se desquitó, ahí la dejó. Mató a esa mujer que le dijo que era feo. De ahí ese miedo de antiguamente: que cuando iba a pedir cualquier viejo feo, lo que sea, el papá tenía que entregar a la hija porque si no le podían hacer así. No podía mezquinar a la hija porque le podían hacer eso. Se vengaban por rechazarlo.

Después de que la gente ya hizo funcionar eso, él se convirtió en uno de los seres del agua. Por ahí, por allá hacían ese baile que hacen los yukuna, ese baile de muñeco, de chontaduro. Allá se metió también, se convertía en esas personas, se transformaba en ellas. Allá se fue a bailar, pero ellas no se dieron cuenta. Y de allá aprendió todas esas canciones, cantaba, cantaba, cantaba. Él las aprendió. A lo que terminó el baile lo grabó todo, y se vino. Él quería hacer

esa clase de baile, pero no tenía la base de chontaduro, porque los dueños eran los pescados.

Entonces él comenzó a pensar:

—¿Cómo voy a hacer? Yo lo hago. Aunque no le avisé a nadie. Al dueño no lo mencioné. Como escondido grabé todo eso, ese conocimiento... Bueno —continuó—, para que no quede como una desconfianza, mejor me voy personalmente a que me enseñen eso.

Hizo coca y se fue pa' allá, pa' donde ese pescado, pa' donde el dueño de eso que es el pulpo, el abuelo de los peces. Llegó a la maloca de él:

—Abuelo —le dijo—, yo vengo a pedir su palabra.

—¿Cuál? —dijo.

—La palabra que usted utiliza.

—No —dijo—, eso es muy mío, a nadie le puedo dar eso.

—Pues sí, sé que es suya —dijo—. Yo era muy carretudo. Pero cómo es posible que su palabra vaya a quedar solo en usted; para que hacia el futuro tenga historias, “que fulano de tal recibió de allá esa palabra”; para que tenga ese cuento, yo vengo para que me dé ese conocimiento. Traigo coca, traigo ambil.

Eso sí era lo que no podían negar. Si a alguien le daban coca y ambil, era como obligarlo, quiera o no quiera; si a alguien le daban coca y ambil: “hágamele maldad a fulano”, pues tenía que cumplirla, era una obligación aunque no quisiera. Al darle coca y ambil a alguien ya lo obligaban, y como a las malas tenía que hacerla. Porque ellos respetaban mucho la palabra de coca y ambil, eso era como obligar a alguien. Y así él le dio coca y ambil.

—Pero ¿usted es capaz de aprender? —dijo el abuelo de los peces.

—Sí —dijo él—, a eso vengo, lo necesito.

—Ah, bueno —dijo. Y le enseñó todo eso, el manejo de eso; le enseñó, le enseñó y luego le preguntó—: ¿Ya la cogió?

—Sí —dijo—. Ya lo tengo todo.

Como a escondidas él ya había aprendido una parte, ya el abuelo directo le enseñó completo, y ya lo tenía completo.

—Ah —dijo él—. Pero si yo le digo “vaya hágalo”, usted no lo va a poder hacer. Le tengo que dar la práctica. Hágalo, materialícelo, vamos a hacer baile allá.

Y en medio de eso lo complementó más, con todas las canciones de la entrada hasta el final, lo grabó todo. A lo que terminó el baile, el abuelo le dijo:

—¿Ya lo grabó todo?

—Sí —dijo.

—Bueno, entonces le doy la masa de chontaduro para cuando usted llegue donde su gente, para que usted lo haga. Pero si yo le doy solo la masa, y usted lo hace, ¿después cómo lo va a hacer más? Para que no se le quede ahí, lleve

la mata también. Entonces le dio ya la mata de chontaduro. Eso es lo que ya se multiplicó acá entre humanos. Le dio una matica de chontaduro, esa es la compañera de él; y le dio una mata de plátano.

—Cuando usted no quiera hacer de esa clase de baile puede hacer de este, que no tiene ningún cuento. Solo caguana invita, por la mañana lo puede hacer; o por la tarde usted invita ya, viene a bailar y a tomar, no tiene mucho misterio.

—Bueno —dijo.

Él cogió, vino y preparó esto. Hizo baile de muñeco, ya como humanamente, y luego también hizo baile de chucula. Comenzó a cantar. Ahí sí ya quedó ese conocimiento que recibió del agua, de los peces, ya quedó en los humanos. En esa forma, él arregló ese tabaco robado. Pero el destino le dejó esa función a la gente de animales, gente de puerco como nosotros le decimos: los yukuna, matapí, tanimuka, todos esos son los que utilizan el famoso yuruparí, porque desde allá se origina.

En esa forma él solucionó ese problema que él mismo inventó con ese mal. Por eso los bora hacen eso, los yukuna hacen eso, baile de chontaduro; pero del lado de nosotros no lo hacemos. Chucula sí, pero ya copiado de los bora. No hacemos de ese baile de muñeco. Lo hacemos en otra forma con carguero, carguero blanco como nosotros le decimos, *jimúmi*. Sin embargo, las canciones son casi parecidas. No se canta la noche completa con todo eso, sino solo a la entrada. Es como la terminación de una maloca cuando ya está vieja. Se pide eso para que jueguen cuando lleguen. Luego se quitan eso. Empieza el baile no más. Lo pedían como para hacer guayuco, pa' cargar los niños. No se amanece, es una hora no más. Baile de *íkisu* que decimos nosotros. El otro es el *tori*, *man'ime* le decimos a ese que utilizan los yukuna. En cambio, a lo que utilizamos nosotros le decimos *jimúmi*. Ya es diferente eso. Pero las canciones son parecidas. Los trajes son diferentes porque son cargueros. En cambio, ellos utilizan camisa y todo. Del lado de nosotros es como enterizos. Pero las figuras sí son de algunos animalitos, como los hacen ellos también; eso sí se hace, pero no se hace completo. Más que todo utilizan en verano ese *man'ime*, como le dicen. El jefe de *tori* ese, cabeciblanco, la madremonite, ese sí se utiliza, es para rechazar por medio de eso. El sol, también, el gavilán, el gavilán transportador que puede molestar la vida; el carpintero, el oso, el armadillo trueno, el tigre, esos son los que más o menos se hacen. Y los más loquitos esos, los primeros que entran son los maiceros, el mico; cuando uno no lo tiene todo listo como para darle eso ellos comienzan por toda la maloca y lo que hay lo van sacando y lo van botando, lo van botando. Lo dejan sin nada a uno, ¿con qué va a atender al resto? Por eso uno siempre debe tener como para darles algo. Del lado de nosotros eso no es toda la noche. Es para la entrada. Después de eso sí es el baile.

Después de eso hay que hacer trabajar a los mismos que dañaron la maloca. Cambiar el techo para que construyan una nueva maloca. Casi al final se hace eso. Para desbaratarla. A ellos mismos hay que mandarlos a trabajar. Eso es lo que nosotros llamamos *jimúmi*.

g. La historia del robo del chontaduro a los seres del agua y el juego de la pelota¹⁰⁰

En el mundo no había chontaduro, aquí en el Amazonas. Único que lo tenía era abajo, por allá en el pozo... Y allá ese Gisíre fue a encontrar el chontaduro, en Áamijimikuba, la desembocadura. Áamijimikuba nosotros le decimos al mar. De allá vino. Este Gisíre tenía el yugo. Entonces de ese yugo dos sirenas venían a chupar. Cada mañana, cuando le daba hambre, cuando él iba a mirar, pues todo era cascarería.

—Pucha, pero ¿quién es el que me está chupando mi yugo? —decía ese Gisíre.

Entonces cada tarde iba a mirar. Pues no, pura cascarería. A lo último él dijo:

—No, lo voy a postear, quién es el que me está haciendo daño.

Él cogió bodoquera. Entonces él se fue ya a postear y se fue a parar atrás de una bamba, ahí con su bodoquera lista. Él la tenía así a ver quién era el que venía a hacer maldad. Entonces, él miró que se vino una mariposa verde de esas que vuelan (esa se llama *tagáme'u*, a esa se le llama abuelita)¹⁰¹. Por allá la miró, volando, chupando, mambeando la cascarita de yugo que esas sirenas le dejaban.

—Esta es la que me está haciendo mal— pensó.

Alzó la bodoquera y listo, un balazo, tenga. Con esa lanza esa se quedó.

—Oiga, hijo, no me haga daño, auxilio; yo tengo una noticia muy buena para usted, auxilio, no me mate —rogó el *tagáme'u*.

Entonces él le arrancó la lanza y la curó:

—¿Quién me está haciendo daño? ¿cuál es la noticia buena que usted me tiene? Porque si no, la voy a matar. ¿Es usted?

—Hay dos muchachas que vienen de Áamijimikuba, de allá vienen, vienen a chupar.

Bueno, él la curó.

Ese arroz (la semilla de chontaduro) vivía a otro lado y a este lado estaba la mata de yugo, la mata esa. En esa época todavía el yugo era sano. Por hacer eso, Gisíre cogió cuero de paseburo, que es rasquiñoso; entonces se lo puso para que no lo chupen ya. Entonces le dijo el *tagáme'u*:

100 Narración de Libardo Mukutuy del clan gente de gusano (chúumojo) recopilada por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas y Christian Cárdenas el 24 de marzo de 2019 en Chukiki.

101 Corresponde a una mariposa *morpho* azul.

—Hijo, vienen dos muchachas de abajo, bien bonitas. A usted que no tiene mujer le van a servir esas dos mujeres, pero esas dos muchachas tienen mucha fuerza; usted es un hombre muy forrudo, pero esas muchachas tienen más fuerza. —Ese era un gigante, ese Gisíre— ¿Entonces qué? ¿A ver cómo va a hacer? Usted tiene que ir a bajar esa pepa, y tiene que ponerla aquí en el pecho; tiene que echarse la hoja encima suyo, como un gurre, de adentro, tiene que estar como crucificado. Esas dos vienen a las cuatro de la tarde: *imó'onoáyivi*. —A las cuatro de la tarde quiere decir *imó'onoáyivi*: cuando el sol cae al horizonte—. Y como esas dos tienen mucha fuerza, más que usted, si usted las deja escapar pues usted va a quedar todo el tiempo sin mujer. Entonces usted tiene que inventar un jalapatrás.

Hay un bejuco que se llama jalapatrás, ese no suelta. Ese fue el que lo transformó él.

—Por ahí vienen. Esas dos vienen —dijo el *tagáme'u*.

Gisíre puso ese jalapatrás. Esas dos llegaron a bajar la pepa de yugo:

—Ay, ya se cayó esa pepa.

Entonces la otra dijo: —ese va a ser mío.

—No, ese va a ser mío.

Cuando miraron, pues claro, esa pepota estaba ahí. Y Gisíre listo para agarrar como una araña. Él le cogió el cuerpo a una, *ñauu*, la “patrasió”:

—Qué mamacita, bien bonita, ja —dijo.

Se luchó con las dos ese. Verdad que tenían mucha fuerza. La otra se fue, cayó como una boruga; quedó como con la última, se cansó y también se le salió de la mano, la agarró ese jalapatrás, y también cayó. Ahí sí ya se la apropió ya. De una vez, él la amansó. La domó será (en ese idioma de ustedes). Y él la llevó a la maloca, la embarcó en la canoa, la cruzó y se fue.

—Juepucha, ahora sí yo ya tengo mi señora. Ya tengo mi esposa. Verdad que dijo mi abuela *tagáme'u* —se dijo contento Gisíre.

De una vez llegó:

—Esa es su maloca, eso es suyo, esto es suyo.

Entonces pues:

—¿Y ahora? ¿qué será lo que ella come, qué será? ¿tigre, danta, bufeo, pescadito? —él se preguntaba—; yo creo que a ella le gusta mucho el pescado.

Pues él salía a pescar, traía mojarra:

—Mi amor, vea, yo traje mojarra pa' que haga con ají.

—¿Dónde está?... Ahhh. —Y ahí se podría, no la comía.

La mujer permanecía sin comer. Comía casabito, fariñita, con su ajicito, con su casaramá, pero siempre dejaba el pescado. Y otro día salía a pescar, traía *mémeba*:

—Mujer, ahí está el *méemeba* pa' que coma.

—¿Dónde está?

—Ahí.

Ella lo recibía. Ahí ya se pudría. Y al día siguiente también: “¿Por qué será?” se preguntaba. Traía sábalos, sabaleta...

—Ahí está, yo le traje.

Pero tampoco. Ella lo recibía, pero ahí lo dejaba amontonado y se pudría. Bueno, a lo último dijo: “pero ¿qué será lo que ella quiere?”. Un día él se fue andar, por allá chupó ambil y la ciencia de ese ambil le avisó, o sea, la palabra científica. Entonces eso que él chupó por allá en la selva le dijo:

—Esos son los tíos de ella, esas son las tías de ella, ¿cómo va a comer? Por eso es que ella no come.

—¿Y ahora?

—Conviértase el consumo del ambil en forma de gusano.

Entonces Gisíre lo chupó el ambil y lo convirtió en un gusano. Ese gusano se llama *gáa'imi'ochumo*; ese pica pero ¡jaaa! es una culebra. Entonces le dijo la palabra científica:

—Esa es la típica comida de esa mujer, a ella le gusta mucho el gusano.

—Ah, bueno —respondió Gisíre.

Entonces él lo transformó. Él lo envolvió. Él lo trajo. Entonces al regresar le dijo ella:

—Bueno mijito, ¿qué traje?

—No, como yo le traigo muchas clases de cosas y usted no come, pues yo ya no traje nada.

—A ver, voy a mirar su *diyégukuko mekiki* (voy a mirar su bolsa triangular)

—le dijo—. ¡Ahhh jaaa! —ella abrió eso—. ¡No! —dijo—, esta es la vida. ¿Adónde usted los encontró? Eso es, juepucha, la vida de nosotros.

—No, eso yo lo encontré atrás de ese charco, atrás de esa loma, muy lejos, pero no se sabe; por allá caminaba ese gusano, pues lo recogí y lo traje.

Pero allá el ambil de la ciencia ya le avisó. Así mismo es acá; por eso es que se dice: “cuidado usted se va a comprometer, usted ya está registrado, su objetivo usted no tiene que ignorar. Si usted va a venir con otro objetivo, ojo, la ciencia por eso le avisa”. Entonces, pues ella de una vez prendió una hoguera, en pura brasa ella lo asó, ella lo comía con almidón, con farinilla, con tamal, con arepa. Oiga, pero verdad, la ciencia le avisó, ahí sí él se tranquilizó, encontró, encontró la comida de la mujer. Bueno, entonces después que ella comió, almorzó, cenó, le preguntó:

—¿Adónde lo consiguió?

—Muy lejos. Entonces más bien hoy usted tiene que prepararse, hay que sacar su refrigerio, es muy lejos, de pronto allá anohecemos, echamos un mes, pues no se sabe dónde es (mentira que era ahí no más); entonces usted tiene que llevar su fiambre, su casabe, su fariña, su casabe de almidón.

Bueno. Lo llevó. Y adelante él se fue, y chupó el ambil, y de una vez él lo transformó en ese árbol. *Uffff* [soplo] *chúmu chúmu chúmu chúmu*. Jaaa, en un ratito no más miles de gusanos en ese árbol, juuum.

—Juepucha, acá está —dijo Gisíre.

Juepucha, y ella lo cogió y de una vez hizo fogón debajo de esa mata, ase y coma, cocine y coma, y los sábalos comiendo también los gusanos que caían en ese caño. Ya, digamos, el ambil ya lo avisó. Pues claro, ella estaba comiendo eso, por eso es que a esos pescados les gustan mucho los gusanos, sábalos, *méemeba*, de todo; les gustan mucho los gusanos. Entonces pues de allá ella lo trajo, lo moqueó. Entonces dijo:

—Bueno, mi familia yo sé que vive aguantando hambre. Juepucha, mañana yo me voy, me voy a darle de comer a mi gente.

—No —dijo Gisíre—, yo he escuchado que una señora no puede ir sin compañero, tiene que ir con su compañero. —Uno para ir a visitar a su suegro siempre tiene que ir con la pareja—. ¿Cómo usted va a ir sola allá? Yo fui el que la recibió, usted está en mis manos.

—Ah, listo.

—Si es así, mañana voy a sacar mi coca, voy a sacar mi ambil, ¿bueno? Voy a sacar sal. Y usted también, hay que prepararse. ¿Cómo usted va a ir solamente con su bulto de gusanos? No. Hay que llevar también casabe, hay que llevar almidón de toda clase.

—Ah, bueno —dijo ella.

Ellos tenían esa canoa, primera canoa que era el lobo; ese es origen de canoa. Entonces se transformó en forma de canoa el lobo.

—Bueno, mi amor, embárguese.

Entonces, embarcaron toda su remesa, todo. Como ella era sirena, pues se hundía, era como una submarina, anda por debajo de río. Así mismo se hundía Gisíre, pues, se rebalsaba.

—Aaag, yo creo que él no es para esa clase de canoa de lobo. Entonces, vamos a inventar canoa de babilla —dijo ella.

Hicieron otra canoa a ver cuál le podía servir, cuál era la suerte de ese man. Y tampoco, no, él se rebalsaba. Como ella era sirena, no.

—Aaag, tal vez no sirva. De pronto va a ser el linaje de él, origen de él. Voy a hacer canoa de origen de él, lo que es Gisíre *chámaba méenega*.

La canoa esa se abre. Pues esa era un coco bajito, coco que uno come bajitico. Y tampoco. Hizo la bancada, hizo los remos, se hundieron, pues también otra vez se rebalsó. A lo último, ese Gisíre ya se fue tullendo.

—Ahhh, juepucha —a lo último dijo— yo creo que le va a servir va a ser canoa de balso.

Esa sí la hizo ella. Ella también era una mujer de ciencia. Entonces ella dijo:

—Ah, juepucha, yo creo que no da más, voy a sacar de mi cabeza un peso y lo voy a meter a la cabeza de él. Voy a sacar de mi cabeza un plomo, y se lo voy a meter a él.

Mientras que ella se lo metió a él, él no se dio cuenta en qué momento ella le metió como un plomo de un anzuelo.

—Bueno, bueno, mi amor, yo creo que ahora sí nos fuimos.

Y se embarcó, como un yate se fueron pa' abajo, pa' donde la gente. A mitad de camino ella le dijo:

—Mi gente es muy peligrosa, miedosa. Toda la gente: los suegros suyos, los cuñados, esa gente es muy peligrosa. Es boa, pulpo, ballena, juuum, miedoso. Ellos lo van a saludar, ellos lo van a abrazar, juepucha, pulpo lo va a abrazar y usted tiene que tener coraje. Cuidado usted me va a hacer dar pena, usted debe tener coraje.

—Listo.

Allá Gisíre fue a mirar lo que es deporte, de ahí también viene el origen de deporte (ese juego de pelota). Miraron de allá: “juepucha, vienen”. Se fueron a saludar a él, lo abrazaron: “bienvenido”, alegres lo fueron a recibir y el pobre Gisíre se desmayó de miedo, de miedo, “ahhh, juepucha”.

—Bueno, ¿qué paso? —dijo ella—; ya yo le dije a usted: “cuidado usted me va a hacer dar pena”.

Se desmayó, se privó, una enfermedad cardiaca que sale ahí, trombosis. Bueno. Cogieron eso los grandes mamos, científicos, grandes médicos, lo cogieron con todo, con su aparato, con su *jumáchu*, otra vez lo arreglaron, lo revivieron otra vez a él.

—Juepucha pena que yo pasé. Ya yo le dije, ya aconsejé a usted, y usted me hizo dar mucha pena. Así ya va a quedar en la historia suya. Siglos y siglos así ya va a quedar eso.

Por eso dice la herencia que ya viene así. Y esa gente, Gisíre y su esposa, llegaron allá cuando esa gente estaba jugando el partido. Estaban en la cancha. Ya Gisíre se resucitó, entró a la maloca ¡ja! ya estaba ese pulpo sentado con su coca, boa, estaba rodeado en la mitad de maloca de unas tres toneladas de esa boa; mejor dicho, allá estaba bujeo, juepucha, de toda clase, juuum, miedoso, y la gente allá jugando, los nietos. Entonces ellos decían:

—Juepucha, yo creo que aquí necesitamos al cuñado que participe en este juego, que participe. Venga cuñado, que venga, venga participe. Ahí sí la cosa va a estar buena.

La mujer de él salió:

—No, déjenlo quieto. De pronto dirán ustedes que traje, digamos, un norteamericano, nos vino a dañar nuestro evento de juego. Más bien déjenlo.

—No, de todas maneras, hay que participar, cuñado de nosotros, ahí sí vamos a ir a mundial.

—Bueno —aceptó Gisíre.

Entonces, alrededor de esa cancha estaban los chontaduros. Había chontaduro sembrado. Alrededor de la casa había chontadural.

—Juum, juepucha —Gisíre dijo— pues este es el que yo necesito, en mi tierra esta fruta no hay. Yo creo que la voy a secuestrar, la voy a secuestrar.

—Venga, Gisi —cada rato ellos le decían.

—Bueno, para que no molesten vaya a participar —le decía su mujer.

Como él era un hombre muy juepucha, él brincó a mitad de la cancha. Se paró, ahí sí vea ese aplauso, la gente, vea. Y era el balón que ellos jugaban a puro rodillazo ¡tin, tin! de siringa; ese es el origen del juego de balón también. Entonces le dieron ese círculo, cuando ¡tin, tin! él falló, juepucha.

—Yo creo que anoche mi hermana le echó pedo a él, por eso falló.

Falló. Bueno. Otra vez se lo levantaron ese balón. Ese no puede fallar, no puede caer al suelo. Otra vez llegó donde él, ahí sí no falló. Juepucha, de un rodillazo mandó ese balón hasta la mitad, jum, por ahí unos 500 kilómetros, lo mandó. Esas gentes quedaron como hipnotizados:

—Juepucha, pero ¿qué pasa? ¿Adónde se fue ese balón?

Al ratico vino otra vez y otro man lo recibió. Lo pasaron otra vez y alrededor de ese chontaduro; era por racimos.

—Ahí está, en mi tierra no hay, lo voy a secuestrar, voy a llevarme una semillita —pensó Gisíre.

Bueno, otra vez al balón le dio. Ahí sí lo mandó, juepucha, llegó un rodillazo que yo creo lo mandó al sol, juuum. Esa gente quedó triste:

—Pero ¿qué pasó? Juepucha.

Entonces la señora:

—¿Qué pasó?

—No, yo no sé; con un rodillazo nuestro cuñado la pelota yo no sé pa' donde la mandó.

—Yo le dije que no lo molestaran, eso no es culpa nuestra, ya es culpa de ustedes.

Pues ya se fue ¡ja! duró una hora será por allá. Entonces, como ese chontaduro estaba muy prohibido, no se podía comer, no se podía hacer negocio, (¿cómo es que ellos dicen? Trueque). Eso, exactamente: nada, no se podía. Entonces de allá dijo Gisíre:

—Pucha, hay que desbaratar un racimo de chontaduro.

Ya hacía sus trucos. Y ese de allá se vino ¡ti, ti, ti, ti! desbarató un racimo. Y la historia cuenta que esa cancha estaba pavimentada y que ese racimo él lo vino a desbaratar allá. Ahí se acabó el juego, el campeonato se acabó, la embarró ya.

Gisíre tenía su secretaria, el nieto vivía allá, el tente. Entonces él desbarató, cogió una semillita, y de una vez la metió allá en la rodilla. Por eso es que el tente anda como yo, todo como cojo. Y de ahí otra vez ellos la armaron, tenían que armar la pepa otra vez, un hilo. Hasta que hubo una semilla que faltó. Entonces uno de ellos dijo:

—El hombre que usted trajo nos hizo mucho daño.

Vino otro regañazo a ellos. Entonces le dijo a Gisíre:

—Usted fue el que lo robó.

—Nooo, cómo yo con esta tanga; adónde yo voy a robar, yo no tengo ni bolsas ni nada, adónde lo voy a echar.

Ellos buscaron, no encontraron.

—De todas maneras, hay pepa que no tiene semilla —Gisíre dijo.

—No, todas las pepas tienen.

Mucho oro, tenían mucho valor las semillas. Entonces le dijeron:

—Fue que lo tragó como una pastilla. Preparen ambil.

Entonces ellos fueron a preparar un totumazo pa' castigarlo a él. Y lo fueron a preparar, lo trajeron y lo hicieron tomar.

—Tome, tome.

Ellos le miraron la oreja, acá, mejor dicho, así como requisan los policías por allá. A lo último ese man vomitó, churrió, se enfermó y nada. Y mentiras que él lo pasó a otro, tuvo otro filtro, el tente. Ahí fue donde él trajo la semilla de chontaduro desde abajo, allá nació el origen abajo, Áamijimikuba, allá nació, allá fue a encontrar ese. Pero a ellos les gusta mucho el yavarí¹⁰², el yavarí es el chontaduro de ellos. Entonces, pues ya se va a despedir de los suegros, de los cuñados, ya viene a visitar a ustedes.

—Bueno, ustedes me dieron fiambre, coca, un viaje muy largo, entonces allá lo mismo cuando me visiten.

—Cualquier momento hago la visita —así diciendo se despidieron.

Se vino ya con la cuñada, que se escapó, ya con las dos se vino. Se vino con la otra. Entonces, pues, él de una vez allá hizo una hoguerita y esa semilla la sembró, lo que trajo, ya lo sacaron. Entonces ya llevaba muchos años, con la cuñada, la hermana, atrás de la maloca; esas dos estuvieron revisando los piojos, los *gáañi*, una a otra; las sapeó ese azulejo. Entonces azulejo dijo (pues entiende ese idioma, así como ustedes entienden idioma de toda clase):

—Ese, mire, de la gente suya Gisíre trajo el chontaduro, la semilla de chontaduro que él vino a sembrar, ya creció, mire esa mata.

Como esas dos entienden varios idiomas, será, entonces voltearon a mirar:

—Ah, juepucha —esa mata era una matota, pero todavía no estaba dando semillas—, juepucha.

—Pero cómo esa mugre dijo que él no robó.

Juepucha, entraron esas dos, lo vinieron a regañar, a los madrazos:

—Usted es un ratero, es un sinvergüenza —mejor dicho, es lo que le dijeron. Lo regañaron.

Pucha, cogieron esa canoa, se fueron:

—¿Cómo uno va a vivir con un gamín ladrón de esos?

Juepucha, mejor dicho. Se fueron a denunciar ante la gente. Allá estaban todos los dueños, y llegaron. Bueno ¡ja! y cuando allá ellos estaban ¡ja! ellos se estuvieron bañando en una piscina, jugando ellos. También el baño viene desde allá, esa otra clase de baño allá en el río. Esa gente se estaba bañando con los sobrinos, con los tíos, ese que ellos dicen baño de bujeo, baño de boa, baño de babilla, eso es lo que ellos dicen. Bueno, entonces miraron que ahí venían las dos hermanas.

—Otra vez vino nuestro cuñado —dijeron.

Salieron de esa piscina a recibirlas a ellas. No, pues las dos no más aparecieron. A lo último, dijeron:

—¿Y el cuñado de nosotros? ¿Qué pasó?

—¡Ja! No diga, ese cuñado de ustedes es un sinvergüenza, un ladrón, mejor dicho, un ladrón. Quién va a vivir con un ladrón, con un degenerado, con un gamín. Él fue el que se llevó la semilla y fue a sembrar la mata grande.

De una vez esa gente, pues ¡ja! de una vez se reunieron para venir otra vez, para quitar, a llevar eso. Pues esa gente se reunió. De todas clases de pescado, se reunieron, se prepararon, ocho días para ellos venir otra vez pa' llevar esa mata. Entonces ellos allá se prepararon: rayo, viento, huracán, de todo, lluvia, tempestad, miedoso. Hoy en día estamos así. Y esa gente ya vinieron a comisión, de abajo ya se vinieron. Cómo sonaba la tierra ¡ta, ta, ta! el árbol, vino derrumbando selva. Entonces el tal Gisíre, que vivía sentado, dijo:

—Pero ¿qué le pasó al mundo?

Ya llevaba como cuatro días, y mentiras que él salió a mirar de la puerta de la maloca, juepucha, pues el río ¡ja! así como está ahora, ya vino creciendo ocho días. Y él vivía en una lomita, altico siempre, pues ya estaba pegando y seguía la lluvia y eso era lo que venía de abajo, como un terremoto; venía un diluvio, hasta que llegó esa gente y ellos se dieron la vuelta, atrás de la maloca hasta llegar donde estaba la mata, y ese lo escarbaron, arrancaron y lo llevaron. Lo llevaron. Después de que ellos llevaron la mata, de una vez al día siguiente ya se secó. En el mambeadero ya estaba sentado en un charco él:

—Pero ¿qué pasó? —A lo último pues hizo un paseito más arriba— ¿Qué pasó?

Él no se dio cuenta en qué momento se lo llevaron. Entonces después de que se fue, juepucha, ya no estaba el chontaduro; quedó triste él. De donde lo arrancaron y lo jalaron quedó como una isla. Pucha, dijo, jum, ahí estaba cangrejo. Entonces le dijo:

—Usted es uno de esos que me hicieron daño, me costó.

Y cogió ese cangrejo de una vez, lo abrió ¡ja! lo iba a matar de una vez.

Entonces el cangrejo le dijo:

—Hijo, yo tengo buena noticia.

—A ver.

—Ajústeme otra vez, ajústeme otra vez.

Lo ajustó, lo ajustó. Por eso ese cangrejo ya es puro portizo. Es una tapa.

—¿Usted es uno de esos, de esa gente?

—No —dijo—, ahora sí cúreme otra vez.

—Solución, a ver, ¿cuál es?

—Yo tengo buenas noticias. Usted hizo esto, esto, esto, esto —le dijo—; por eso es que, hijo, uno tiene que hablar y pedir, con permiso, hay que pedir. Si usted pedía a los suegros suyos, pues no podía suceder esto. Eso ya va a quedar así para siempre, así va a ser, que Gisire robó e hizo y después ya vino la venganza. Así mismo va a ser en lo futuro —bueno, pero él le dijo, él ajustó otra vez y después le dijo— para que usted no quede triste yo le corté una venita [a la mata], una venita. Donde yo no estuviera, pues usted podía quedar sin nada.

—¿Será? —dijo.

—Sí, ahí está la venita. Entonces usted, todos los fogones que usted ase dentro de su maloca, usted tiene que arar ahí, después usted tiene que echar como abono, y de ahí no va a ir a mirar quince días. A los quince días usted va a ir a mirar. Hay que cumplir —le dijo— hay que cumplir lo que yo estoy diciendo. Si no a usted no le va a salir esa suerte, no lo va a lograr. Hay que cumplir.

—Ah, bueno.

Entonces él hizo ese trabajo rápido. A los quince días él se fue a mirar. Claro, ya retoñó como colita de ratón (ahí está la adivinanza de chontaduro).

—Oiga, verdad —dijo— juepucha, juepucha, con ese fruto, con ese árbol voy a enriquecer al mundo, con esa semilla que yo patenté voy a enriquecer al mundo.

Él va a regar chontaduro por toda parte. Entonces ahí es donde se originó, ahí es donde se dice chontaduro de pescado. Lo mismo de allá, así mismo ellos dicen chontaduro de un pescadito que parece como puño. Entonces ese chontaduro, ese árbol no tiene espina, ese chontaduro de pescado. Este chontaduro de payiba, amarilla, chontaduro amarillo, este chontaduro es de puij... bueno, muchas cosas así, muchos nombres ya se nombraron ahí. De ahí ya él hizo ese negocio, o sea que él ya lo regó. Por eso dijo “voy a enriquecer con esa fruta al mundo” y ahora, hoy en día, en todas partes hay chontaduro. Ese es el origen del tal chontaduro, la historia esa. Así Gisíre lo vino a recoger.

Consideraciones finales

AL INICIO DE ESTE TRABAJO CITÉ UN BELLO CANTO DE FLAUTA ENTONADO por Esteban Ortiz:

Idásuno najéteji'achi sáaboko

mísiko dáami, amísiko dáami

*jíjiti sáaboko ójuti sáaboko*¹⁰³

Vengo triste por el camino de los nietos de comercio.

Péguenos a los dos, péguele a esos dos.

Por este camino vengo, por este camino vengo.



Por el camino de comercio, canto de flauta *sírumási*

Interpretado: Esteban Ortiz

Incluido en Cantores y cantoras del pueblo *ph̄:nemunaʔa* (2022)

Esteban explica que el canto narra la historia de dos hermanos que regresan por el camino que va de Araracuara a Puerto Arturo. Llegan tristes y abatidos tras haber recorrido el camino del “blanco”, o el camino de comercio (*najéteji*). Avanzan por ese camino, bajo la lluvia, soportando sed y hambre, después de haber enfrentado múltiples adversidades. Los hermanos vienen por el río y llegan a un baile al que entran entonando el canto. Lo único que quieren es que les “peguen” (*dáami*), pero que les peguen con ambil, para que dejen de estar tristes. En el baile buscan refugio (ese es el lugar al que pertenecen), reunidos de nuevo con sus familias, y simplemente piden ambil para sanear lo vivido. El baile y sus cantos son el aliento que eleva el corazón y el espíritu para llorar, pero con la alegría de reencontrarse.

Un elemento común a todos los bailes —ya sean de frutas (*núimigene*), de conciliación de guerra (*amoka*), de tablón (*yáriga*), de charapa (*tíre*), de bautismo (*fíriba*), etc.— es su origen en una situación de conflicto que genera malestares y enfermedades, tanto en la humanidad como en la atmósfera. El baile permite tramitar el conflicto a través de la generación de relaciones de intercambio y vínculos de parentesco performativo, que tienen por objetivo asegurar la abundancia, la multiplicación y el “vivir bien” (*ímino ikai*), de la

103 “1. ʔudásuno nahétehwʔati sâ:boko/ 2. mwsíko dâ:muw, ʔamúsiko dâ:muw/ 3. híhwiti sâ:boko ʔóhuti sâ:boko”. Recopilado, transcrito y editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas en “Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los *ph̄:nemunaʔa*” (2022, 94).

gente. En este sentido, todos los agentes —sean humanos o no humanos— que poseen atributos potencialmente dañinos deben ser curados e incorporados al grupo; y, por este motivo, todos son invitados a entrar en la maloca durante la celebración de un baile.

Estos principios se destacan en el complejo y extenso plano de la poética oral involucrada en la realización de los bailes. La temporalidad de las historias sobre la formación del mundo y de los bailes es cíclica. Esto quiere decir que, si en el momento de la formación del mundo había guerra y enfermedad, que dieron lugar a la aparición de los bailes, hoy en día las personas siguen enfrentando enfermedades, males o conflictos —ya sea con el mundo natural, con otros grupos, o frente circunstancias específicas como la muerte de un anciano o anciana, o la aparición de una enfermedad como el covid-19—, lo que se manifiesta en la necesidad de sanearse a través de la realización y reactualización de estos rituales.

El primero de septiembre de 2020, Gory Negedeka, un hombre féenemina'a, posteó en su muro de Facebook:

Solo las personas capaces de amar intensamente pueden sufrir un gran dolor, pero esta misma necesidad de amar sirve para contrarrestar sus duelos y sus curas.

¿Dónde está la cura?

Nuestros antepasados decían: las canciones son una forma de llorar, pero con alegría. Ahora somos nosotros que nos tocó liderar.

¿Quién más hará esto por nosotros?

Para esto hemos definido la fecha para volver a cantar o curar en nuestro espacio.

31 de octubre 2020.

Están invitados para esa fecha.

Su familia, perteneciente a uno de los linajes del clan nejégaimijo residentes en la ciudad de Leticia, se vio fuertemente afectada en la pandemia de covid-19. Tras la rápida expansión del virus al interior de la familia, tres de sus mayores fallecieron uno tras otro. Pese a las medidas de bioseguridad y distanciamiento social que se decretaron siguiendo las recomendaciones sanitarias, desde la perspectiva indígena el baile era importante para tratar la enfermedad a la que se enfrentaban. Sin embargo, más allá de tratar la enfermedad, el baile era necesario como un punto de inflexión entre la muerte y el dolor de la pérdida, y la continuación del legado de sus mayores. Aunque la carrera de baile manejada por este linaje es la de *amoka*, por las condiciones inesperadas de la muerte del

mayor no se formalizó la entrega de la carrera a ninguno de los hijos, así que decidieron ofrecer un baile de *fíriba*, que no es propiamente una carrera de baile.

La palabra *fíriba* traduce “hoja de yuca” y se refiere a la hoja de yuca nueva que se exprime en una tinaja para hacer ají de *fíriba*. Este baile se celebra en honor del hijo o de la hija mayor de un heredero de un dueño de una carrera ceremonial. Es una presentación que unge al infante ante su pueblo. En condiciones normales, los invitados al baile se reúnen fuera de la maloca, en el patio, donde cubren de algodón al niño. La madre sostiene un colador lleno de algodón en una mano y una totuma llena de leche de juansoco en la otra. Untan al infante desnudo con esta leche y empiezan a pegarle el algodón en su cuerpo hasta que queda completamente cubierto. Mientras lo hacen, los invitados no dejan de gritar ¡*chii jii chii jii!*!. Una vez el niño está envuelto, una de las hermanas del padre le coloca el carguero, lo mete en el canguro y empieza a bailar cargando al bebé.

Sin embargo, el baile realizado ese 31 de octubre presentó condiciones diferentes. No se realizó la presentación de un niño, sino de toda una familia. En palabras de uno de los hermanos, fue la manera de decir “aquí estamos y vamos a continuar con el legado”. Durante el baile, todos los anfitriones, tanto hombres como mujeres, portaron cintas con las pintas que se dibujan en el carguero con el que se lleva al niño, como un símbolo de unidad e identificación mutua. Con los cantos se purifica el espacio de la maloca. Así, los espíritus de los abuelos fallecidos podían estar seguros de que sus descendientes han asumido el compromiso de continuar esta tarea cíclica de cuidado y de multiplicación o reproducción de la vida y de su gente.

Para los féenemina’a y para los pueblos de la gente de centro, el baile ha ocupado, en distintos momentos de su historia, un espacio relevante en la curación del trauma social. Aurelio Suárez asegura que, tras el derramamiento de sangre y la crisis por la que atravesaron estos grupos durante el tiempo de la bonanza cauchera, se produjo una serie de arreglos políticos que él denomina “la llegada de la interculturalidad”. Parte de estos arreglos implicaron un giro significativo en el propósito del baile respecto al pasado que se rememora. Aunque apenas hay indicios para comprender cómo era el sistema de relaciones que promovían los rituales antes de ese tiempo, varias personas señalan que, según lo que escucharon de sus mayores, en tiempos pasados lo usual era que se bailara entre la gente del mismo grupo; en cambio, como lo expresa Aurelio, cuando se invitaba a un grupo externo a un baile, este gesto solía interpretarse como una invitación a un enfrentamiento entre los guerreros de ambos grupos.

Hoy en día se entiende que con la realización de un baile ritual se busca precisamente tramitar los conflictos, ya sean del pasado o del presente. Por eso,

algunos tipos de baile proporcionan, en cierta medida, un espacio de catarsis a través de la violencia ritual. La existencia de conflictos, guerra o malestares se representa simbólicamente en algunas acciones ejecutadas en bailes como el de *amoka* o el de *tíre*, por ejemplo en los golpes que los invitados le dan a los estantillos mientras visten las máscaras de animales o espíritus de la selva; en el desmontaje del techo de la maloca con varas (*chíiraga*) con las puntas pintadas de rojo como representación de la sangre, o en la entrada a la maloca de hombres que, con cacería y actitud desafiante, proponen pruebas a los anfitriones del baile. Estas representaciones beligerantes se transforman en alegría y gozo a través de la caguana que las mujeres preparan para el baile. Incluso, los féenemina'a definen el manejo de una carrera de baile, que implica llevar la jefatura o la autoridad de la caguana, con la expresión *kaginiki'áivoji*.

Por otro lado, el sistema ceremonial experimentó una reconfiguración tras el genocidio cauchero, lo que permitió un encadenamiento ceremonial entre los grupos vecinos. Esto se refleja en una mayor integración regional, en la pacificación o manejo político de los conflictos, y en la expansión de los vínculos de parentesco entre ellos. La continua reactualización del sistema ritual, que acontece con cada evento nuevo de baile, demuestra una amplia flexibilidad del sistema, en el que las prerrogativas rituales más rígidas son reinterpretadas para responder al contexto específico en el que emerge o al propósito que responde determinado baile.

El baile existe también en sus múltiples facetas y contradicciones. Muchas de las aspiraciones de un baile se enfrentan a las pugnas que suponen los encuentros reales entre individuos y grupos y sus concepciones sobre lo que es correcto y apropiado. El baile del 31 de octubre, por ejemplo, fue criticado por algunos asistentes por diversos motivos. Una persona, de manera escéptica, comentó: “mire ahora cómo son las invitaciones”, refiriéndose a que la noticia del baile se difundió por Facebook y por WhatsApp —aunque también fueran realizadas las tradicionales invitaciones con ambil a los invitados más relevantes o líderes de los grupos de cantores—; otra joven comentó “siempre en esta maloca hay cámaras”, refiriéndose a que el evento fue documentado audiovisualmente por un equipo profesional y recibió el respaldo de amistades y apoyos “no indígenas” de la familia anfitriona. Sin embargo, exponerse a las críticas es algo que los oferentes del baile deben asumir y para lo que deben estar preparados. En el baile, la gente siempre está realizando apreciaciones que aprueban o condenan los comportamientos y las acciones de los anfitriones, lo que, incluso, es un tema recurrente en varios de los cantos. Los invitados se pueden quejar de la falta de comida o bebida, así que la dueña debe responder con generosidad llenando los bolsillos de los cantores con maní, colgándoles

tamales de yuca, ofreciéndole casabe a sus esposas y brindándoles de tomar caguana en una totuma. Por eso el baile no parte de una supuesta y perfecta armonía; es ante todo un reconocimiento de la existencia de la diferencia en el otro y, por lo mismo, una posibilidad de conciliarla a través del goce. Con el baile también arriban fuerzas y espíritus malignos, de modo que durante todo el evento debe haber un anciano rechazando con tabaco desde su asiento los males que intenten atacar a la maloca. Como contaba el profesor Juan Álvaro Echeverri, recordando las palabras del anciano Kinerai, “hacer un baile es hacer ruido”. Es como tirar una pepa de canangucho al agua para atraer al pescado. El pescado, que es alimento, se va a acercar, pero también el ruido atraerá al temblón, la raya y la boa.

Cualquier intento de contener un baile en un texto será solo una descripción parcial. En este documento exploré distintas dimensiones —cotidianas, etno-históricas o poéticas— en las que el baile emerge como un componente central y despliega sus potencialidades. El baile no puede ser reducido a un modelo ideal; en cambio, en un mundo indígena en constante apertura al cambio, es un artefacto eficaz para curar y formar alianzas. El espíritu del baile es, y siempre ha sido, acercar lo lejano, convertir al otro en lo común, distender y curar el ambiente. Es un momento en el que todos se encuentran bajo la protección de una maloca, que en ese instante es el cosmos mismo. Todos bailan, cantan, toman caguana y chupan ambil: los que son parientes, los que son afines, los arrimados, los chismosos, y los que ni siquiera son humanos, sino espíritus de la selva.

El sistema ceremonial de los grupos de centro, tal como lo conocemos, es un proceso de parentesco contemporáneo y, en ese sentido, de cuidado de los parientes. El parentesco se orienta a la reproducción del grupo, pero la constitución mutua de los cuerpos trasciende los límites impuestos por las terminologías prescriptivas. El pensamiento indígena exige considerar las relaciones con la exterioridad, el territorio y las sustancias. La realización de un baile implica un enorme esfuerzo para la reunión de los grupos, especialmente en un contexto de cambio acelerado y, en múltiples ocasiones, hostil, marcado por tendencias hacia la disolución, la atomización de las comunidades y el individualismo. En última instancia, el parentesco tiene que ver con cuáles son los lazos significativos para la construcción de una vida. Todo el conjunto de relaciones que interaccionan en un baile son relaciones de parentesco, y no están restringidas a las relaciones que marcan la descendencia y el linaje. La posibilidad de participar de un intercambio de alimentos, sustancias y energía vital, que se manifiesta en la voz y el movimiento durante el baile, genera un tipo de mutualidad entre los seres y los grupos que quizás no sería probable por fuera de él. El baile es el espacio donde todas las condiciones de exterioridad

del mundo son pensadas, domesticadas e invitadas a entrar en la maloca, para así dar un impulso a todos los vínculos que reproducen la vida. El baile es el impulso vital para la celebración y el cuidado de la vida, que se superpone a la ruptura, a la muerte y a las hostilidades.

Anexo

COMENTARIOS SOBRE LA LENGUA MUINANE Y LA GRAFÍA EMPLEADA EN ESTE TRABAJO

LA LENGUA MUINANE (ISO 639-3 BMR) ESTÁ CLASIFICADA EN LA FAMILIA lingüística bora, junto con el miraña y el bora (Landaburu 2000, 41, citado en Vengoechea 2012)¹⁰⁴. Esta lengua, según el estudio de la fonología realizado por Consuelo Vengoechea (2012, 52, 58), tiene catorce consonantes principales [p, t, k, ʔ, ɸ, s, b, d, g, β, ɖ, h, m, n] y seis vocales [i, u, e, a, o]. Además, presenta morfemas afectados por la palatalización [jɐ, jɪ, jɛ, jɔ] (2012, 113-119). La lengua posee una estructura silábica consonante/vocal (2012, 69) y tiene dos tonos fonológicos, alto [á] y bajo [à]. Cuando la sílaba presenta alargamiento de la vocal puede presentar tono alto [á:], o tono alto/bajo [á:] (Vengoechea 2012, 73-78).

La escritura del muinane se ha representado con la ortografía propuesta por el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) (Walton, Walton y Pakky 1997, 6), salvo con unas modificaciones como cambiar la *c* o *q* por la *k*, y la *g* (ge, gi) en vez de la *gu* (gue, gui), eliminando la *u*. Esta propuesta adaptada cuenta con veintiún consonantes (*p*[p], *b*[b], *t*[t], *ty*[tʲ], *d*[d], *dy*[dʲ], *k*[k], *g*[g], *h*[ʔ], *ch*[tʃ], *ll*[dʒ], *f*[ɸ], *v*[β], *s*[s], *r*[ɖ], *sh*[ʃ], *y*[j], *j*[h], *m*[m], *n*[n], *ñ*[ɲ]) y seis vocales (*i*[i], *ɪ*[w], *u*[u], *e*[e], *a*[a], *o*[o]) (Echeverri 2022, 282):

La propuesta de Vengoechea (2012) reduce el cuadro de fonemas frente a la propuesta alfabética de la siguiente manera:

Tres sonidos representados en la propuesta alfabética como *ty*[tʲ], *sh*[ʃ], *ch*[tʃ], corresponden en la propuesta fonológica a un fonema afectado por la palatalización [jɪ].

Tres sonidos representados en la propuesta alfabética como *dy*[dʲ], *ll*[dʒ], *y*[j], corresponden en la propuesta fonológica a un fonema afectado por la palatalización [jɛ].

Para la escritura de las palabras en lengua muinane en el presente trabajo, parto del estudio del sistema fonológico de Consuelo Vengoechea (2012),

104 Antes de llegar a este postulado existieron distintas propuestas para la clasificación de la lengua muinane (cf. Vengoechea 2012, 19-21): Cestmír Loukotka (1968, 189-190) señala la existencia de una lengua muinane hablada a lo largo del río Arucu perteneciente a la familia bora y de una lengua muinane que clasifica como parte de la familia uitoto oriental y es hablada en la cuenca del Amazonas. Posteriormente, Antonio Tovar y Consuelo Larrucea (1984, 148-149) identifican las dos lenguas anotadas por Loukotka y señalan que se debe distinguir el idioma muinane-uitoto del idioma muinane-bora. Más adelante, Richard Aschmann (1993), considerando los aspectos léxicos y gramaticales de la lengua, propone que los dialectos muinane, miraña y bora, pertenecerían a la familia uitoto. Esta clasificación fue refutada posteriormente, por lo que la propuesta más ampliamente aceptada hoy es la clasificación hecha por Jon Landaburu (2000, 25, 40-41), quien propone como lenguas vivas de familia bora tres lenguas: muinane-bora de la sabana del Cahuinari, el bora propiamente dicho y el bora-miraña.

empleando sus equivalentes en la propuesta alfabética (Echeverri 2022) con algunas modificaciones, de la siguiente manera:

Vocales: *i*[i], *ɨ*[ɨ], *u*[u], *e*[e], *a*[a], *o*[o]

Vocales alargadas con tono alto/bajo: *ú*[î:], *û*[û:], *úu*[û:], *ée*[ê:], *áa*[â:], *óo*[ô:]

Vocales alargadas con tono alto:¹⁰⁵ *ú*[î:], *û*[û:], *úu*[û:], *ée*[ê:], *áa*[â:], *óo*[ô:]

Consonantes: *p*[p], *t*[t], *k*[k], *ʔ*[ʔ], *f*[ɸ], *s*[s], *b*[b], *d*[d], *g*[g], *v*[β], *r*[d], *j*[h], *m*[m], *n*[n]

Fonemas dentro de morfemas palatales: *ai*[ia], *ch*[tʰ], *y*[id], *ñ*[ɲ]

Este tipo de escritura introduce algunos pequeños ajustes a la propuesta alfabética existente, empleada en el trabajo de Ancianos del Pueblo Fééneminaa (2016). Esto se refleja en la escritura del nombre del pueblo:

Fonología: $\phi\hat{e}:\text{nemuna}\text{?a}$

Propuesta alfabética adaptada ILV: fééneminaa

Propuesta de escritura en esta obra: féenemina'a

En la palabra “fééneminaa” (Ancianos del Pueblo Fééneminaa 2016) se presenta en dos ocasiones la repetición de una vocal, en *féé-* [ɸê:] y en *-naa* [naʔa]. No obstante, en el primer caso corresponde a la representación del alargamiento de una misma vocal [ê:], mientras que en el segundo caso corresponde a la representación de dos sílabas segmentadas por la presencia de glotalidad *-na*[na] - *'a* [ʔa]. En la escritura que empleo en este trabajo, siempre que aparezcan dos vocales iguales continuas, como en el caso de *féé-* [ɸê:], se representa el sonido de una vocal alargada. Mientras que, cuando se presenta segmentación *-na'a* [naʔa] se marca siempre la pausa [ʔ] con el símbolo “ ’ ”¹⁰⁶.

Otra de las diferencias se encuentra en la representación de los tonos. En la escritura empleada en Ancianos del Pueblo Fééneminaa (2016), siempre que existe el sonido de vocal larga se marca el tono en las dos vocales representadas, como en *féé-* [ɸê:]. Sin embargo, no se distingue entre un tono alto o un tono alto/bajo. En eso caso, la vocal tiene un tono alto/bajo y por eso se representa en este trabajo como *féé-* [ɸê:]. El tono alto en una vocal alargada se representa aquí, por ejemplo, como *ée* [é:].

105 En el caso de las vocales con tono bajo, en la grafía empleada no se marca el tono: *ii*[i:].

106 He optado en este trabajo por no representar la consonante [ʔ] cuando aparece en la primera sílaba de una palabra. Por ejemplo en palabras como *ísu* [ʔísu] o *áivoji* [ʔáβohw].

Bibliografía

- Ancianos del Pueblo Fééneminaa. 2016. *Fééne fíívo játyime iyáachimihai jíínije. Territorio primordial de vida de la descendencia del centro: memorias del territorio del pueblo fééneminaa gente de centro*. Editado por Juan Álvaro Echeverri. Puerto Santander (Amazonas): comunidad Chukiki, resguardo Predio Putumayo / comunidad de Villa Azul, resguardo Nonuya de Villa Azul.
- Areiza, Laura. 2015. "Eiki jikanote: preguntar por el canto-adivinanza". *Mundo Amazónico* 6 (2): 105-130. <https://doi.org/10.15446/ma.v6n2.54059>
- . 2016. "Uiki: Moroma komeki, riaroki komuiya. Diona, Jibina, Farekatofe nairaiyuano. El juego de pelota: corazón del padre, frutales de vida. Memorias entre los hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce". Tesis de maestría en Estudios Amazónicos. Universidad Nacional de Colombia, sede Leticia.
- Århem, Kaj. 1996. "The Cosmic Food-Web: Human-Nature Relatedness in the Northwest Amazon". En *Nature and Society: Anthropological*, editado por Phillippe Descola y Gísli Pálsson, 185-204. Londres: Routledge.
- Aschmann, Richard. 1993. *Proto Witotoan*. Dallas: The Summer Institute of Linguistics at the University of Texas at Arlington.
- Basso, Ellen. 1995. *The Last Cannibals: A South American Oral History*. Austin: University of Texas Press.
- Beltrán, Ingrid, Diana Ojeda Ojeda y Claudia Rivera Amarillo. 2019. "La 'princesa antropóloga': disciplinamiento de cuerpos feminizados y método etnográfico". *Nómadas* n.º 51: 99-115. Doi: 10.30578/nomadas.n51a6
- Cantores y cantoras del pueblo fê:nemunaʔa. 2022. "Bailes para sanar el mundo: canciones y relatos de los fê:nemunaʔa". (Manuscrito no publicado). Editado por Consuelo Vengoechea, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas y Tomás Rojas. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Cárdenas, Christian y Camila Sofía Venegas. 2019. "Palabras para formar a un hijo: socialización entre los fééneminaa del Medio Caquetá". Trabajo de grado en Antropología. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.
- Casement, Roger. 2012. *Libro azul británico: informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades del Putumayo*. Lima: CAAAP, IWGIA.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. 2018. "Recorridos por los paisajes de la violencia en Colombia". <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/recorridos-por-paisajes-de-la-violencia/la-chorrera.html>

- Clifford, James. 1986. "Introduction: Partial Truths". En *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography: A School of American Research Advanced Seminar*, editado por James Clifford y George Marcus, 1-26. Los Ángeles: University of California Press.
- Codazzi, Agustín. 1883. "Nota sobre el viaje del ingeniero Francisco Requena". En *Geografía general física y política de los estados unidos de Colombia y geografía particular de la ciudad de Bogotá*, editado por Felipe Pérez, 444-446. Bogotá: Imprenta de Echeverría hermanos.
- DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística). 2019. *Población indígena de Colombia: Resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda 2018*.
- Dumont, Louis. 1953. "The Dravidian Kinship Terminology as an Expression of Marriage". *Man* 53: 34-39. <https://doi.org/10.2307/2794868>
- Echeverri, Juan Álvaro y Edmundo Pereira. 2005. "'Mambear coca não é pintar a boca de verde': Notas sobre a origem e o uso ritual da coca amazônica". En *O uso ritual das plantas de poder*, 117-185. Campinas: Mercado de Letras.
- Echeverri, Juan Álvaro e Hipólito "Kinerai" Candre. 2008. *Tabaco frío, coca dulce: palabras del anciano Kinerai de la tribu cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Echeverri, Juan Álvaro. 1997. *The People of the Center of the World: A Study in Culture, History, and Orality in the Colombian Amazon*. Tesis doctoral. New School for Social Research, Nueva York.
- . 2011. Presentación a "Mooma mogorotoi yoga rafue: yua i buinama ua i ikak i monifuena ari kaimo monaiya, oka ina imak i dibenedo - Historia de mi padre Mogorotoi 'Guacamayo azul': palabras del ritual de las frutas que llega a nosotros como comida en abundancia, de parte de la etnia ocaina", Anastasia Candre. *Mundo Amazónico* 2: 307-327. Doi:10.5113/ma.2.18965
- . 2022. *La gente del centro del mundo: curación de la historia en una sociedad amazónica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- . 2023. "Una aproximación al arte verbal de la gente de centro (Amazonia colombiana)". En *Uma antropologia da práxis: homenagem a Jean Langdon*, editado por Sônia Maluf, Eliana Diehl y Juana Valentina Nieto Moreno, 424-455. Florianópolis: Editora UFSC.
- Farekatde Maribba, Norberto. 2004. *La cultura del tabaco y coca: análisis crítico sobre su reconstrucción socio-cultural, después de la explotación cauchera*. Tesis de maestría en Ciencias Sociales con Especialización en Estudios Étnicos, FLACSO Sede Ecuador. Quito.

- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Franco, Roberto. 2009. "Migraciones a los ríos Putumayo y Caquetá". En *Cariba Malo. Episodios de resistencia de un pueblo indígena aislado del Amazonas*, 29-45. Leticia: Universidad Nacional de Colombia / Instituto Amazónico de Investigaciones (IMANI).
- Franky, Carlos. 2004. "Territorio y territorialidad indígena. Un estudio de caso entre los tanimuca y el bajo Apaporis (Amazonia colombiana)". Tesis de maestría en Estudios Amazónicos, Universidad Nacional de Colombia.
- García, Oscar Iván. 2016. "Danzando fakariya: los bailes uitotos como modelo de organización social en la Amazonía". *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 45 (1): 39-62. <https://doi.org/10.4000/bifea.7805>
- . 2018. "Rafue Ite! Ethnographie d'un bal rituel amazonien (Murui-Muina-Uitoto, Amazonie colombienne)". Tesis de doctorado, Paris Sciences et Lettres.
- Gasché, Jürg. 1976. "Les fondements de l'organisation sociale des indiens witoto et l'illusion exogamique". En *Actes du XLIIe Congrès International des Americanistes*, 141-161.
- Geertz, Clifford. 2003. "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura". En *La interpretación de las culturas*, 19-40. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Gilligan, Carol. 2013. "El daño moral y la ética del cuidado". En *La ética del cuidado*. Vol. 30 de Cuadernos de la Fundació Víctor Grífols i Lucas, 12-39. https://www.revistaseden.org/boletin/files/6964_etica_del_cuidado_2013.pdf
- Gómez, Augusto y Camilo Domínguez. 1995. "Quinerías y caucherías de la Amazonia: caminos y varadores de la Amazonia". En *Caminos Reales de Colombia*, 261-275. Bogotá: Fondo FEN Colombia.
- Gómez, Augusto. 1994. Caucherías entre el Putumayo y el Caquetá: el modelo de la Casa Arana. En *Nación y etnias. Los conflictos territoriales en la Amazonia (1750-1933)*, editado por Camilo Domínguez y Augusto Gómez, 177-192. Bogotá: Coama / Gaia-Fundación Puerto Rastrojo / Disloque Editores.
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 2015. "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin". *Environmental Humanities* 6 (1): 159-165. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>

- Hardenburg, Walter. 1913. *The Putumayo: The Devil's Paradise*. Londres: T. Fisher Unwin.
- Henne, Richard. 2009. "Verbal Artistry: A Case for Education". En *Anthropology & Education Quarterly* 40: 331-349.
- Himmelman, Nikolaus. 2006. "Language Documentation: What is and What is it Good for?". En *Essentials of Language Documentation*, editado por Jost Gippert, Nikolaus P. Himmelman y Ulrike Mosel, 1-30. Berlín: U. Mouton de Gruyter.
- Hugh-Jones, Stephen. 1993. "Clear Descent or Ambiguous Houses? A Re-examination of Tukanoan Social Organisation". *L'Homme* 33 (126): 95-120. <http://www.jstor.org/stable/40589889>
- . 2011. "Prefacio a la edición en español". En *La palma y las pléyades*, 13-27. Bogotá: Universidad Central.
- . 2012. "Nuestra historia está escrita en las piedras". En *Aliento de la memoria antropología e historia en la Amazonía Andina*, 29-64. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Jiménez, Andrés, Christian Cárdenas, Alejandro Ariza, Juan Álvaro Echeverri, Angie González, Rafael Gutiérrez, Nubia Matta, Tomás Rojas, David Román, Camila Sofía Venegas y Consuelo de Vengoechea. 2023. "Indigenous Ecological Calendars and Seasonal Vector-borne Diseases in the Colombian Amazon: An Intercultural and Interdisciplinary Approach". *Acta Amazónica* 53 (2): 177-186. <https://doi.org/10.1590/1809-4392202200910>
- Kaboré, Abdoul. 2007. "Pacéré as the Demiurg of Orature". *Tydskrif vir Letterkunde* 44 (1): 27-40. <https://doi.org/10.4314/tvl.v44i1.29776>
- Koch-Grünberg, Theodor. 1995. *Dos años entre los indios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Landaburu, Jon. 1996. "Oralidad y escritura en las sociedades indígenas". Ponencia presentada en el II Congreso Latinoamericano sobre Educación Intercultural Bilingüe, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
- . 2000. "Clasificación de las lenguas indígenas de Colombia". En *Lenguas indígenas de Colombia: una visión descriptiva*, editado por María Stella González de Pérez y María Luisa Rodríguez de Montes, 25-48. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Lévi-Strauss, Claude. 1949. *Les structures élémentaires de la parenté*. París; Haya: Mouton & Co.
- . 1981. *La vía de las máscaras*. México D. F.: Siglo XXI editores.

- Llanos, Héctor y Roberto Pineda Camacho. 1982. *Etnohistoria del gran Caquetá. Siglos XVI-XIX*. Bogotá: Banco de la República.
- Londoño Sulkin, Carlos David. 2004. *Muinane. Un proyecto moral a perpetuidad*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- . 2012. *People of Substance: An Ethnography of Morality in the Colombian Amazon*. Toronto: University of Toronto Press
- Loukotka, Cestmír. 1968. *Classification of South American Indian Languages*. Editado por J. Wilbert. California: University of Los Angeles.
- Lucas, María Luisa. 2019. *O oriente e o amanhecer: história, parentesco e ritual entre os Bora na Amazonia Colombiana*. Tesis de doctorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mahecha, Dany y Camila Venegas. 2021. “Gentes de la Amazonía”. En *Colombia desde las regiones*, 384-395. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Mignolo, Walter. 1992. “La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas puritópicas.” En *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*, 29-46. Caracas: Universidad Simón Bolívar; The Ohio State University.
- Negedeka, Aniceto. 2011. “Joomi fíivo gaaja kaatii aame. ‘La ciencia de vida escrita en las aves’ Primera parte Mookaani fíivo. ‘Creación de nuestro Abuelo tabaco-vida de centro’”. *Mundo Amazónico* 2: 329-357. Doi:10.5113/ma.2.18966
- . 2012. “Joomi fíivo gaaja kaatii aame. ‘La ciencia de vida escrita en las aves’. Segunda parte: Niimiku ‘Paujil’ (*Crax globulosa*)”. *Mundo Amazónico* 3: 257-284. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/32894>
- . 2012a. *Taagai Buuamisi jiibegeeji. Historia de los dos hermanos Boa*. Bogotá: ICANH.
- . 2014. “La ciencia de vida escrita en las aves. Tercera parte: Feekaje “Pava” (*Penelope jacquacu*)”. *Mundo Amazónico* 4: 245-280. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/43513>
- . 2014a. “Joomi fíivo gaaja kaatii aame. La ciencia de vida escrita en las aves. Cuarta parte: Kiiñu “Gallineta” (*Crypturellus undulatus*)”. *Mundo Amazónico* 5: 357-375. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/45758>

- . 2015. *Mo ikaaba joomi faagooji jibegejei aame faabeedi i'ikano/Las aves cuentan consejos y enseñanzas (del pueblo muinane) para el mundo desde la Amazonia colombiana*. Bogotá: Editorial Iuhiubui.
- Negedeka, Célmo. 2019. *Cultivando la ciencia del árbol de la salud. Conocimiento tradicional para el buen vivir*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Paky, Eduardo, Libardo Mukutuy, Marcelino Fiagama, Diego Aguilera, Alejandro Ariza, Christian Cárdenas, Rafael Gutiérrez, Andrés Jiménez, Nubia Matta, Rubén Mora, Juan David Ramírez, Tomás Rojas, Jeffry Román, Camila Sofía Venegas y Consuelo Vengoechea. 2022. "Jibegejimina'a. 'Gente de otros tiempos': relatos de animales y plantas del pueblo féenemina'a-muinane, del Medio Caquetá". *Revista Guías Etnobiológicas de Colombia* 3: 2745-1534.
- Páramo Bonilla, Carlos. 2008. "Un monstruo absoluto: Armando Normand y la sublimidad del mal". *Maguaré* 22: 43-91. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/29270>
- Petersen de Piñeros, Gabriele. 1994. *La lengua uitoto en la obra de K. Th. Preuss*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pineda, Roberto. 1975. "La gente de hacha: breve historia de la tecnología según una tribu amazónica". *Revista Colombiana de Antropología* 18: 438-478. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1611>
- . 1987. "Witoto". En *Introducción a la Colombia amerindia*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional; Instituto Colombiano de Cultura; Instituto Colombiano de Antropología.
- . 2000. *Holocausto en el Amazonas*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Preuss, Konrad Theodor. 1994. *Religión y mitología de los uitoto: recopilación de textos y observaciones efectuadas en una tribu indígena de Colombia, Suramérica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rubin, Gayle. 1986. "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". *Nueva Antropología* 8 (30): 95-145. <https://www.redalyc.org/pdf/159/15903007.pdf>
- Sahlins, Marshall. 1985. *Islands of History*. Chicago: University of Chicago Press.
- Santos Granero, Fernando. 2012. "Beinghood and People-making in Native Amazonia. A Constructional Approach with a Perspectival Coda". *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2 (1): 181-211. <https://doi.org/10.14318/hau2.1.010>
- Seeger, Anthony, Roberto da Matta y Eduardo Viveiros de Castro. 1979. "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". *Boletim Do Museu Nacional* 32: 2-19.

- Segato, Rita. 2015. "La pedagogía de la crueldad". Entrevistada por Verónica Gago. *Página 12 / Las12*. Publicado el 29 de mayo, consultado el 14 de junio de 2020. Entrevista. Las12, entrevista realizada por Verónica Gago.
- Suárez, Aurelio, Camila Sofía Venegas, Christian Cárdenas, Andrés Jiménez, Jeffry Román, Tomás Rojas, Alejandro Ariza, Camilo Vargas, Daniela González, Rubén Mora y Consuelo Vengoechea. 2021. "Namé'u y el abuelo de la bocana: Mundo acuático/ Calendario ecológico/ Palabra de consejo del pueblo féénemina'a gente de centro". *Revista Guías Etnobiológicas de Colombia* 2: 1-83. https://bienestar.bogota.unal.edu.co/pgp/Publicaciones/Guias_etnobiologicas/guias_etnobiologicas.html
- Tastevin, Constantin. 1996. "Muinane". En *Documentos sobre lenguas aborígenes de Colombia del archivo de Paul Rivet*. Vol. 1, *Lenguas de la Amazonía colombiana*, editado por Jon Landaburu, 235-271. Bogotá: Universidad de Los Andes.
- Tessmann, Günter. 1999. *Los indígenas del Perú nororiental: investigaciones fundamentales para el estudio sistemático de la cultura*. Quito: Abya-Yala.
- Thiong'o, Ngugi. 2007. "Notes Towards a Performance Theory of Orature". *Performance Research* 12 (3): 4-7. <https://doi.org/10.1080/13528160701771253>
- Tobón, Marco y María Kuro. 2020. "Reaccionar a los patógenos: el baile de frutas -Yuaki- de los Murui-Muinai y la curación del peligro". *Revista ClimaCom* 7 (19): 67-96. <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/reaccionar-a-los-patogenos/>
- Tobón, Marco. 2008. "'La mejor arma es la palabra'. La gente de centro-kigipe urúki y el vivir y narrar el conflicto político armado. Medio río Caquetá-Araracuara 1998-2004". Tesis de maestría en Estudios Amazónicos. Universidad Nacional de Colombia.
- . 2018. "'Nuestro futuro es nuestro pasado'. Explotación de oro, medioambiente y resistencia indígena en el medio río Caquetá". *Maguaré* 32 (1): 139-170. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/76167/68539>
- . 2020. "Memoria y curación de la guerra. El baile carijona de los murui-muinai. Una perspectiva carijona". *Mundo Amazónico* 11 (1): 80-105. <https://doi.org/10.15446/ma.v11n1.83018>
- Tovar, Antonio y Consuelo Larrucea. 1984. *Catálogo de las lenguas de América del Sur*. Madrid: Gredos.
- Useche Losada, Mariano. 1998. *La prisión del Raudal: historia oral de la Colonia Penal de Araracuara, Amazonia colombiana 1938-1971*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.

- Valcárcel, Carlos. 2004. *El proceso del Putumayo y sus secretos inauditos*. Iquitos: Monumenta Amazónica.
- Van der Hammen, María Clara. 1992. *El manejo del mundo. Naturaleza y sociedad entre los yukuna de la Amazonia colombiana*. Bogotá: Tropenbos Colombia.
- Venegas, Camila Sofía y Christian Cárdenas. 2019. "Palabras para vivir en comunidad: el origen de hî:biyu. Un relato de Libardo Mukutuy". *Maguaré* 33 (2): 299-320. <https://doi.org/10.15446/mag.v33n2.86777>
- Venegas, Camila Sofía, Gustavo Zuluaga Hoyos, Abel Santos, Cristóbal Fari-rama, Elio Miraña y William Yucuna. 2022. "Memorias del proyecto taller escuela en lenguas originarias de los pueblos indígenas magüta, murui, miraña y yukuna del Cabildo de los Pueblos Indígenas Unidos de Leticia (Capiul)". [Manuscrito no publicado]. Leticia, Amazonas: Escuela Taller de Boyacá; Ministerio de Cultura.
- Vengoechea, Consuelo, Camila Sofía Venegas y Christian Cárdenas. 2019. "Estado del arte y reflexiones sobre la documentación etnográfica y lingüística de las sociedades muinane y koreguaje del noroeste amazónico". *Lingüística y Literatura* 40 (76): 17-41. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n76ao1>
- Vengoechea, Consuelo. 2003. "Análisis del nombre a partir del léxico del cuerpo humano en muinane". *Forma y Función* 16 (enero): 285-291. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/17273>
- . 2012. *Catégorisation lexicale en muinane Amazonie colombienne*. Tesis doctoral, Université de Toulouse.
- Vivas Hurtado, Selnich. 2012. "Kirigaiaï: los géneros poéticos de la cultura minika". *Antípoda: Revista de Antropología y Arqueología* 15 (1): 223-244. <https://doi.org/10.7440/antipoda15.2012.09>
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1998. "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism". *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 4 (3): 469-488. <https://doi.org/10.2307/3034157>
- . 2000. "Atualização e contra-efetuação do virtual na socialidade amazônica: o processo de parentesco". *Ilha Revista de Antropologia* 2 (1): 5-46. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/14635>
- . 2002. "O problema da afinidade na Amazonia". En *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*, 87-180. Sao Paulo: Cosac Naify.
- Viveros, Mara. 2017. "La antropología colombiana, el género y el feminismo". *Maguaré* 31 (2): 19-60. <https://doi.org/10.15446/mag.v31n2.71518>

- Wagner, Roy. 2016. "The Nexus Between Kinship and Ritual". *Structure and Dynamics* 9 (2): 240-251. <https://doi.org/10.5070/SD992032337>
- Walton, James W., Janice Walton y Clementina Pakky. 1997. *Diccionario bilingüe muinane-español, español-muinane*. Bogotá: SIL; Editorial Alberto Lleras Camargo.
- Whiffen, Thomas. 1915. *The North-west Amazons. Notes of Some Months Among Cannibal Tribes*. Londres: Constable and Company.
- Woodbury, Anthony. 2014. "Archives and Audiences: Toward Making Endangered Language Documentation People Can Read, Use, Understand and Admire". En *Language Documentation and Description*, editado por Davis Nathan y Peter K. Austin, 19-36. Vol. 12, *Special Issue on Language Documentation and Archiving*. Londres: SOAS.
- Zewuster, Elisabeth Johanna. 2010. "Entre malocas y ministerios. Un estudio sobre la cooperación colombo-holandesa en la Amazonia colombiana". Tesis de maestría en Estudios Amazónicos. Universidad Nacional de Colombia.
- Zuluaga Hoyos, Gustavo. 2012. "Canibalismo y etnografía en *Religión y mitología de los uitotos* de Konrad Theodor Preuss". Tesis de Maestría en Literatura. Universidad de Antioquia.
- . 2022. "Fios de sonho. A poética dos múrui do noroeste amazônico através do dijoma jágai". Tesis de doctorado en Letras. Universidade Estadual de Londrina.



*Cantar es llorar con alegría. Bailes rituales del pueblo
féenemina'a (gente de centro) de la Amazonía colombiana*
se compuso en caracteres Warnock Pro y Formata, y se
imprimió en papel bulky de 59 gramos, en la Imprenta Nacional
de Colombia, utilizando tintas a base de aceite de soya, las
cuales minimizan el impacto negativo en el medio ambiente.
Además, se emplearon planchas ECO3 que reducen el consumo
de agua y productos químicos durante el proceso.

Bogotá, mayo de 2025

www.imprenta.gov.co

PBX: (061) 457 80 00

Carrera 66 n°. 24-09

Bogotá D. C., Colombia



ICANH

Cantar es llorar con alegría. Bailes rituales del pueblo féenemina'a (gente de centro) *de la Amazonía colombiana*, obra ganadora del premio a Mejor Investigación en Antropología del Programa de Estímulos 2023 del ICANH, es una investigación etnográfica que ofrece una visión profunda y extensa del sistema ceremonial del pueblo féenemina'a, también conocido como muinane. A través de una metodología participativa y colaborativa, la autora explora la tradición del baile en el contexto regional de la *gente de centro* del Medio Caquetá, con especial atención a los aspectos rituales, curativos, históricos y poéticos de esta práctica social. A partir del trabajo etnográfico, se analiza la importancia de los bailes en la reconfiguración social y la memoria colectiva de este pueblo indígena, que ha transitado por complejas transformaciones socioculturales ligadas a la historia de contacto con la sociedad mayoritaria y con las economías extractivistas. En cada evento de baile, el sistema ritual se actualiza y despliega su capacidad de reinterpretar las complejas prerrogativas rituales para responder al contexto específico de emergencia; así, los bailes se configuran como un artefacto eficaz y creativo para curar la violencia y la enfermedad y para formar alianzas en el territorio dentro de un mundo indígena en constante cambio. El texto ofrece un análisis detallado y contextualizado de los elementos que rodean la realización de estos bailes, por medio de la descripción de los repertorios rituales, la presentación de acervos míticos y poéticos que los sustentan, así como de la reconstrucción de las trayectorias rituales de las familias y los clanes féenemina'a. Mediante los múltiples testimonios que el texto encadena, se ofrece una visión minuciosa y accesible del sistema ceremonial féenemina'a, en la que la perspectiva antropológica se teje de la mano de los relatos locales.

ISBN: 978-628-7774-13-1



9 786287 774131