

Contenidos

Boletín Museo del Oro

Carátula - Créditos- Noticias
[1-5]

Michel Perrin
Los caminos de la creación en el arte de las molas cunas.
[6-20]

Anne Legast
La figura serpentiforme en la iconografía muisca.
[21-39]

Fernando Urbina, Blanca de Corredor, María Cecilia López y Tomás Román
La metamorfosis de Yüida Buinaima. Versiones de los uitotos y muinanes sobre el origen mítico y la hechura del maguaré.
[40-76]

William Torres C.
Liana del ver, cordón del universo: el yagé.
[77-91]



La metamorfosis de Yiida Buinaima

Versiones de los uitotos y muinanes sobre el origen mítico y la hechura del maguaré

Fernando Urbina (Profesor - Filosofía, U. Nal.)

Blanca de Corredor (Profesora - Antropología, U. Nal.)

María Cecilia López (Antropóloga, U. Nal.)

Tomás Román (Indígena Uitoto)

Abstract:

Uitotos (Huitoto, Witoto) and Muinanes, two Amazonian indigenous nations, use Maguares or Manguares, a type of idiophones formed by a couple of cylindrical drums made of tree trunks, as ritual instruments and to communicate between distant Malocas (Communal houses). A knowledgeable man makes a Maguare and directs its respective dance according to his level of authority in this theme. This article deals with technical aspects and rites about the manufacture of the drums, their first use, the different rhythms used to announce the inauguration dance and a mythical tale about the origin of the Maguare, which is a variation on the myth of the Tree of Abundance, where the origin of all plants, the Amazon river and its tributaries, and the acquisition of the axes is explained. Two related myths are summarised in the appendix.

Resumen:

Los uitotos (huitoto, witoto) y los muinanes, dos naciones indígenas amazónicas, utilizan el maguaré o manguaré, un idiófono de percusión conformado por una pareja de tambores cilíndricos de gran tamaño labrados en dos grandes troncos de árbol, como instrumento ritual y de comunicación entre una y otra maloca o casa colectiva. La posibilidad de hacer un maguaré y de presidir el respectivo baile pertenece a un sabedor de acuerdo con su nivel de autoridad ritual en este tema. El artículo recoge aspectos técnicos y ritos acerca de la hechura de los tambores, de su primer uso, de los diferentes toques para llamar al baile de inauguración, y un relato mítico sobre el origen del maguaré que es una variante del mito del *Árbol de la abundancia* o *Árbol de todas las Frutas*, donde se explica el origen de las plantas, el origen del río Amazonas y sus afluentes y la adquisición del hacha. Dos mitos relacionados se resumen en el apéndice.

Uitotos y Muinanes

Los uitotos y los muinanes constituyen dos naciones indígenas amazónicas cuyos principales componentes se encuentran en Colombia, pero que cuentan, también, con algunos efectivos ubicados en zonas peruanas (nota 1).

El hábitat tradicional para los uitotos (witotos, huitotos) fue el curso superior del río Igaraparaná y el río Caraparaná. Según crónicas del siglo XVIII (Gumilla) el término peyorativo *itoto* era empleado por los grupos karibes (los karijonas, vecinos de los uitotos, hacen parte de esa nación), presentes en las zonas amazónicas, para designar a los miembros de las gentíos sobre los que ejercían sus continuas razzias con objeto de capturar esclavos; éstos eran intercambiados por mercaderías con los representantes de la llamada “civilización”.

Por lo general, los nombres con los cuales se conocen buena parte de los pueblos aborígenes constituían los gentilicios insultantes empleados por los pueblos vecinos, con quienes casi en forma permanente se mantenían guerras por el control de los territorios fronterizos. Cuando llegaron los conquistadores -europeos o criollos- fue muy frecuente incorporar a los indígenas recién dominados, o aliados, en calidad de tropas auxiliares para luchar contra los pueblos que se iban encontrando en la marcha expansiva. Estos aliados se prestaban por lo general de muy buen grado a la acción punitiva contra sus vecinos con quienes venían guerreando de vieja data. Muchas de esas denominaciones peyorativas fueron las primeras oídas por los dominadores quienes las adoptaron y propagaron. Así llegan hasta nosotros y terminan por comodidad siendo aceptadas por los propios pueblos aludidos. Es el caso de los uitotos quienes en un pleno celebrado en julio de 1990 por las organizaciones indígenas -con la asesoría de lingüistas de la Universidad Nacional- en la población de Cuemaní, curso medio del río Caquetá, adoptan definitivamente esta nominación cambiando sólo la grafía habitual (huitotos o witotos). Anteriormente se utilizaban los nombres de los numerosos clanes (más de 100) en que estaba dividida esta gran nación. Nunca hubo un acuerdo pleno para la utilización de un nombre genérico que involucrara a todos los clanes y sólo a ellos (cf. Petersen, 1994:16). Los uitotos constituyen, después de los inganos, la etnia más numerosa de la Amazonia colombiana.

Los muinanes (*muinani*: <Gente de muina>), mucho menos numerosos, tuvieron como último territorio tradicional las cabeceras del río Cahuinarí, especialmente un lugar denominado La Sabana.

Se calcula que el personal de estas dos comunidades llegó a sumar más de 40.000 individuos a finales del siglo pasado, antes de haber sido brutalmente explotado por las empresas extractivistas, las cuales, con el violento sistema del *endeude* (forma velada de esclavitud), diezmaron (nota 2) las poblaciones. Este exterminio fue el resultado no sólo de matanzas directas y malos tratos sino principalmente por haber sido descoyuntados sus sistemas tradicionales de organiza-



ción y subsistencia, unido todo esto a la introducción de enfermedades para las cuales los indígenas carecían de defensas orgánicas.

Hoy día estas dos naciones se encuentran en franca recuperación demográfica. Sus establecimientos principales continúan siendo para los uitotos los ríos Caraparaná e Igaraparaná, afluentes del Putumayo. Después de la guerra Colombo-Peruana (1932) muchos de los sobrevivientes de las deportaciones efectuadas por los caucheros peruanos (la Casa Arana, en especial), escaparon del vecino país y sin retornar a sus territorios tradicionales terminaron radicándose preferentemente en el curso medio del río Caquetá; otros ocuparon sus antiguos territorios. Un buen núcleo permanece en zonas peruanas y en localidades de frontera tales como Puerto Leguizamo (río Putumayo) y Leticia.

Los muinanes prácticamente abandonaron su territorio ancestral en las cabeceras del río Cahuinarí. Sus principales asentamientos hoy día están en el curso medio del río Caquetá, en vecindad con los grupos uitotos.

Los uitotos tienen una lengua dividida en cuatro grupos dialectales: el bue, el mika, el minika y el nipode. Los muinanes hablan una lengua que habitualmente es vinculada con el bora, cuyos hablantes habitan el curso inferior del río Igaraparaná. Hoy día se da una fuerte presión cultural de los uitotos sobre los muinanes, hecho que se observa en la paulatina pérdida del idioma, dado que los hijos de padres muinanes no siempre aprenden la lengua paterna debido a la dominancia del uitoto (mayores informes sobre los uitotos en Pineda, 1987:151-167).

Notas sobre hechura y uso del maguaré

Se denomina maguaré, o manguaré, a un idiófono de percusión conformado por una pareja de tambores cilíndricos de gran tamaño que se confeccionan ahuecando dos grandes troncos. Un solo ejecutante los hace sonar golpeándolos con mazos de madera recubierta de caucho (nota 3).

Este instrumento “es como una campana para llamar” según la imagen frecuente entre los indígenas que han pasado por el internado católico; “habla”, ya que cada toque tiene un significado. “Se toca para alegría de todos” o cuando ocurre alguna emergencia.

Entre los uitotos y muinanes se dan dos tipos de maguaré. El pequeño, llamado *juábikí*, se labra en comino real *-ziorai* (*Ocotea sp.*). El sabedor que posee este tipo de maguaré “aún no tiene mucho alcance”, lo cual equivale a decir que “su voz todavía carece de fuerza” (nota 4). A las



personas en esta situación les corresponde, en principio, hacer <Baile-de-frutas> (Yuai), que es uno de los “bailes sencillos”.

La escalada en los bailes es un ascenso en el Poder, que de esta manera se aquilata, exhibe (demostración) y confronta. Supuestamente la carrera ritual de un sabedor (ciclo ritual generacional) se iniciaría con bailes sencillos, o sea aquellos cuya ejecución no implica el conocimiento de los aspectos más pesados de la tradición (fuertes = *Jabo Rafue*. Ver nota 14), y por tanto no conllevarían riesgos rituales extremos. Ateniéndonos al relato del origen de la primera yuca (en la versión tenida en cuenta por Calle-Crooke, 1968 y 1969: pág.81 ss., y en la recogida por Urbina, 1975:253) el orden en importancia (ascendente) de los bailes sería: Yuai, Zikii, Menizaï y Yadiko (ver, además, Yépez, 1982:24; y Urbina, 1986:174). Se oye decir, habitualmente, que el <Baile-de-yadiko> -Baile de la Anaconda Ancestral- es el más importante. No obstante, una gran autoridad ritual como lo fue el Abuelo uitoto don Rafael Núñez -Enókayï- afirmaba que lo es más el de Frutas -del cual era Dueño- por cuanto “puede haber <Baile-de-frutas> sin carne, pero no puede haber <Baile-de-carne> sin frutas”. El de yadiko es por antonomasia un <Baile-de-carne>.

La correspondencia entre el derecho a usar un tipo de maguaré no necesariamente viene dada por el tipo de baile propio de la carrera ritual del sabedor, por cuanto la <Carrera-de-maguaré> es autónoma y tiene su propio ciclo de bailes. Así una persona que posea el derecho a presidir el <Baile-de-yadiko> puede carecer de maguaré o llegarlo a tener si desarrolla esa carrera pasando por sus diferentes etapas.

En la actualidad, debido a la alteración de la tradición estricta, se dan personas que hacen este instrumento sin sujetarse al riguroso plan ritual (escalonado) que era tenido perentoriamente en cuenta en un pasado no muy remoto. Así los instrumentos e íconos se van degradando convirtiéndose en objetos desprovistos de la acción demiúrgica que les daba plenitud de sentido. Pero el rebajamiento no sólo se da en su aspecto mítico; también se afecta el aspecto técnico por cuanto una de las funciones más importantes del ritual es la de servir de codificador y receptáculo de operaciones técnicas que dan cuenta cabal de la eficiencia y perfección del utensilio. La dejación del ritual arrastra consigo el olvido de las técnicas pertinentes.

El maguaré grande *-juai-*, o *-juarai-* se confecciona con *-ekikai-* -peine de abuela- (*-jekirai?* - *Caryocar sp.*, *ibidem* :93), con *-oberai-* -umarí negro, granadillo (*Brosimum sp.*)-, que son maderas muy duras; y también con *-ziurai-*, que es el mismo comino real o blanco -*Ocotea sp.* (nota 5) -. En esta pareja de tambores, uno tendrá la voz aguda, el otro, grave, y la alternancia y modulaciones en su golpeteo con mazos de caucho *-juaki-* generan los diferentes tipos de toques convencionales.



Su hechura es uno de los procesos artesanales más complejos, no sólo en su aspecto técnico sino también en cuanto a implicaciones rituales.

Quien detenta el derecho a poseer maguaré (nota 6) encomienda la hechura a su par ritual, el *yainama* o *fuérama* (nota 7). Éste se encargará de dirigir toda la operación que comporta, entre muchos formalismos, designar las personas que han de cortar los árboles previamente localizados -por lo general en los sueños-, cargar los troncos y, finalmente, *quemarlos*, rasparlos y labrarlos. Todas estas operaciones están sujetas a múltiples restricciones tales como dieta (abstinencia) sexual y alimenticia -especialmente por parte de quien quema- y no permisión a las mujeres de presenciar la traída de los troncos (nota 8).

La operación más delicada consiste en la *quemada* por cuanto el proceso de hechura implica ahuecar los troncos calcinando el corazón de la madera y raspando el carbón (nota 9). Estas dos operaciones son encomendadas a sendos especialistas quienes han de seguir prescripciones rituales muy estrictas, como no bañarse durante el tiempo que dura su labor.

Mientras se quema, los encargados de cortarlos traen un fruto carrasposo -*kaïmakue*- del cual el personal de la maloca come la almendra, y su cáscara se tira en las brasas del tronco. Otra clase de pepa, también carrasposa pero más grande y de la misma especie, se busca junto con la anterior para con ella “endulzar la candela”; el *fuérama* comisiona gente para la recolección de esos frutos. A los tambores, una vez concluida la labor, hay que acabarlos de *enfriar* y *endulzar* lavándolos con manicuera (nota 10).

Al labrar el interior se tiene cuidado de no dejar que el fuego queme, en profundidad, más de lo necesario. Esto se logra aislando las partes ya trabajadas mediante fragmentos de budare (gran tiesto de cerámica).

En algunas tradiciones el maguaré de mayor tamaño se asocia con la hembra y el más delgado con el macho (Gasché, 1975:87; Urbina, 1984:9; de Corredor, 1986:481); en otras (al menos la reseñada por Yépez, 1984:6, en La Chorrera) es al contrario. Al interior se tallan unas protuberancias que, según algunos sabedores, están asociadas con los senos; más abultadas en la *hembra* y menores en el *macho*. En las reseñas adelantadas dentro de la presente investigación, el informante de La Chorrera habla de “el de la izquierda y el de la derecha”, siendo el ubicado a la siniestra el más delgado, pero sin asigñarle una diferenciación sexual explícita.

Es posible que la tal diferenciación *sexual* se establezca obedeciendo simplemente a la forma de preguntar: “¿cuál es la hembra?”, manera que pautaría la respuesta. La problemática que gira en



torno a este asunto muestra ante todo los defectos metodológicos ínsitos en la mayoría de los procesos de investigación en que la averiguación reposa en preguntas muy directas. El orientar de manera prejuiciada al sabedor, obliga a éste a responder haciendo equivalencias con las pautas conscientes o inconscientes del investigador. De esta manera lo que generalmente se obtiene es el reflejo de los prejuicios de quien adelanta la pesquisa. Por fortuna se tiene ya conciencia de esta dificultad y se vienen decantando métodos muy indirectos de averiguación. La técnica de cruzar información, es decir, de preguntarle a varios informantes la misma cosa, no garantiza una aproximación correcta pues el problema reside en la pregunta misma. Otra manera de superar estos problemas en la consecución de los datos, consiste en atenerse fundamentalmente a lo que se puede colegir de los relatos que dan los sabedores y que pertenecen a la tradición oral, sin interrumpirlos con preguntas durante la exposición; éstas se han de formular después de obtener el relato y por vía de aclaración de su sentido, teniendo mucho cuidado en que la pregunta sea indirecta, a menos que se establezca una relación de plena confianza. Lo ideal desde luego es -en el caso de la mitología- no solicitar tal o cual tipo de relato, sino reseñar el que coyunturalmente se vaya presentando en la cotidianidad. Desde luego este tipo de investigación (abierta) -que preferimos- implica una gran dedicación de tiempo en la consecución de datos, cosa poco común dados los requerimientos institucionales condicionantes de las investigaciones, que en muy contadas oportunidades pueden hacerse de manera abierta, extensa, profunda y continuada (no fue el caso de la presente investigación). La información traída a cuento por Yépez (1982) hace ver al maguaré más grueso como representación del tórax del hombre, mientras el delgado es referido a la mujer. Creo ver en esto el fruto de una reflexión de cuño patriarcalista actual que, al estar ya muy permeada por el cristianismo, pretende anular la vieja tradición en donde lo maternal es visto como algo fundante (en la mítica). El asunto acerca de la relación del maguaré con lo femenino recibió en 1990 un crucial apoyo dentro de la investigación adelantada por Garzón con el Abuelo Makuritofe. En la obra de estos autores, al hablar del *ziorai* (*tiorai*) -la especie vegetal utilizada preferentemente para confeccionar el maguaré-, se dice:

El *tiorai* es considerado como una madre. Se conoce en “palabras científicas” -es decir, míticas-, como *jipirai*, un “ají de la Madre Naturaleza”. Los frutos de este árbol semejan los senos de la madre, y en tiempos de Moo-Buinaima [el Padre Creador] se llamaba *tiorai-gido*, contiene el espíritu de la boa. (1990:92)

A renglón seguido se afirma que el *ziorai* se relaciona con el oriente y “trae todo lo natural”.

Lo último al elaborar el maguaré es zanzar longitudinalmente la parte entre los orificios ubicados en los dos extremos y a través de los cuales se ha adelantado el proceso de quemar y raspar. Este delgado corte se traza con algunas variaciones “con el fin de lograr diferentes sonoridades” en los instrumentos. Esta operación es ejecutada por el hijo (muchacho virgen) del *fuérama* o *yainama* acompañado de una muchacha en iguales circunstancias. Para la ejecución son utilizados dientes de borugo *-ime* (*Cuniculus paca*)- en tanto que los adultos -hombres y mujeres- en fila india, y apoyando en el hombro del vecino la mano derecha, se colocan a espaldas de los dos muchachos.

Los primeros en tocar el maguaré son este par de niños; el varón emplea el mazo más largo y delgado, en tanto que la chica empuña el más corto y grueso. A estos niños les dan un catarijano (canasto desechable) lleno con casabe de almidón y carne. Después de la ejecución por parte de los muchachos, lo hace sonar el dueño del maguaré y finalmente el *fuérama*.

En el ritual de *Inauguración de maguaré*, entran las mujeres primero, las jóvenes y las niñas van cantando aparte, mientras los hombres llevan el ritmo.

Cada vez que el idiófono es usado, tiene lugar el “despertar del maguaré”, ritual que implica una oración (*jira* = conjuración), por parte del dueño del maguaré quien la acompaña exhalando (*soplado*) humo de tabaco sobre el instrumento. En esta oración se nombran los animales cuyas voces fueron la prefiguración del *canto* (sonido) de los tambores (nota 11). El primero es el de un sapito pequeño *-ñaikiño* que se corresponde con el sonido del *juábiki* que suena *kikikikĩ*; el segundo sonido es el de una panguana (Tinamidae: gallineta) *-tégaĩru-* su sonido es *tiútiútiú*; el tercero es de otra panguanita *-toza* (sin identificar)- que canta *tozá tozá tututu... tozá tozá tutututu*, y tiene una voz más grave y más fuerte; el cuarto es el del pájaro carpintero *-eto-*, posee un sonido más fuerte aun: *túdudududú... túdudududú...**; el quinto y último es el del trueno *-moĩraĩ-* que simbólicamente es el estantillo o trono del Padre, es decir el sitio donde se ubica o se sienta el Padre, y que puede ser escuchado por todos. “Uno sopla las manos con tabaco (nota 12) luego de esta conjuración y tantea el maguaré con las manos limpias. Después ya coge los mazos”.



Los mazos del maguaré son hechos con palo de granadillo y se forran con caucho *-jitĩrai*, *Hevea* sp-; el látex se va adosando a la madera y entreverando sucesivamente -una vez seco- con ataduras de cuerda de cumare (*Astrocaryum chambira* Burret *-ñekĩna-*). Concluida esta operación, se golpea con el mazo el tronco espinoso de una palma de chontaduro (*Bactris gasipaes* H.B.K., Bailey); así las espinas se clavan y ayudan a sujetar la masa de caucho.

Para iniciar la ejecución del maguaré se golpea primero el tambor de la derecha *-naberaĩ-*, que es el más grueso, y luego el de la izquierda *-jariferaĩ-*, que es el más delgado y de tono más agudo.

En caso de urgencia, la mujer está autorizada para hacer sonar el maguaré, pero lo hará sin atenerse a ningún código. Cuando se escucha este sonido irregular se sabe que es una mujer quien lo está haciendo sonar, caso que es tomado como señal de emergencia.

Se da toda una *carrera* para aprender a tocar el maguaré, por cuanto esto implica el dominio de los códigos sonoros, además de la interiorización de la *sabiduría* propia de quien sigue este camino que comprende una actitud vital específica y un tipo de impecabilidad (espiritualidad): es el *secreto* de la Fuerza cuya recepción posibilita la propiedad en la ejecución y su efectividad mítica (Poder).

El primer toque se da para llamar a la gente a mambear coca, es decir, a una reunión; este tipo de toque se asocia a la frase onomatopéyica (convencional desde luego) *jíibie garuta...jíibie garuta...jíibie garuta...*; quiere decir *mambear*. Viene enseguida el toque de “la mezcla de ambil (-yera- tabaco revuelto con sal vegetal) para el baile”; simboliza el estar preparando el ambil y adiestrando al emisario -yoraïma- portador del *yoraï-* (invitación-solicitud). Entre tanto, se pronuncia por parte del Dueño del baile el *yerado uai* -las palabras del ambil- o *yerado zomaira* que es “como darle la bendición a ese ambil para tener suerte en la cacería y animar a la gente que va a recibirlo como invitación a la ceremonia”. Estas *palabras del ambil* son dichas por el Dueño del baile en un tono especial, llamado *zomara*, especie de recitativo en tono alto. El emisario del ambil ha de ser un hijo o aprendiz del Dueño del baile, generalmente su alumno más destacado (que no siempre coincide con su hijo). Se llamará entonces *yóraïma*, palabra que proviene de *yoraï-*, término con que se alude a un discurso mediante el cual el emisario *destapa la cuna* (nota 13) de los animales o el ámbito en donde se encuentran los elementos tanto naturales (plantas, animales) como culturales (atuendos), que han de ser llevados al baile por los invitados. Es un discurso considerado muy fuerte porque de él depende que haya o no abundancia de aquello que se solicita, en especial piezas de caza, pues el *destapar* que se produce al mentar lo que se ha de llevar, equivale a convocar a esos seres, a hacerlos salir y presentarse, lo que facilitará su captura por parte de los invitados, quienes, de esa manera, podrán concurrir al baile con las presas requeridas. El discurso ha de ser impecable para que ese *destapar* sea realmente efectivo. Esta impecabilidad se mide por el hecho de nombrar a todos los animales pertinentes sin repetir ninguno de los nombres. Explica don Tomás que los animales son enfermedades que al ser dominados (nombrados) se convierten en carne, es decir, en alimento; por tanto, el no nombrarlos o el repetir su nombre después de *destapar*, equivale a dejar sueltas unas enfermedades que luego harán daño arruinando la festividad y perjudicando a la concurrencia.

El collar, corona, brazaletes y pulseras del Dueño del baile, son impuestos por éste al emisario, por cuanto lo va a representar. El poder así conferido permitirá al *yoraïma* pronunciar el discurso con propiedad. El mensajero -generalmente un discípulo- es quien recibe a la manera de un recipiente (canasto) el decir del Dueño, convirtiéndose así en el *alter-ego* de su preceptor. De no

ser potenciado con los consejos y con la recepción de las cosas de poder *-raa-* del sabedor, las palabras poderosas depositadas en él lo perjudicarían (enfermarían).

Una vez que ha sonado el maguaré anunciando la fase en que se encuentra la ceremonia (baile), las otras malocas empiezan a alistarse para la recepción del *yoraï-ma*. Cuando éste llega, le ofrecen un banquito a la entrada de la maloca y frente a él colocan una totumita donde el emisario disuelve la pasta de ambil, que él mismo lleva, mientras recita el *yoraï*.

El emisario no come porque “va comiendo sólo *rafue*” (nota 14), que reposa en los elementos rituales que consume: el tabaco mismo *-dïona-* (*Nicotiana tabaccum* L.)- y *nimaira* (sin id.), la *planta del saber*, como también las propias palabras del discurso (que son *rafue*).

A su vez, en la maloca receptora se comienza a tocar el maguaré proclamando que el *yoraïma* ha llegado. Así se sabe en qué dirección va (por los toques de saludo hechos en otras malocas visitadas anteriormente) y la gente de las viviendas que aún restan en esa ruta o dirección empiezan sus preparativos de recepción (nota 15).

Luego de haber cumplido todo el recorrido, que en ocasiones puede durar hasta una semana, el emisario devuelve los atuendos, y tiene ocurrencia una nueva ejecución del maguaré con el toque específico alusivo a que se está procediendo a arrancar la yuca con la cual se preparará la manicuera. El toque se asocia a la frase onomatopéyica *picha rïda... picha rïda... picha rïda*, a la cual los diversos informantes no han podido asociar ninguna proposición expresa.

Después viene el toque *bïta bïta... bïta bïta* que no es onomatopéyico y que traducido sería “¡acuéstelo!”, “¡acuéstelo!”; así se hace referencia a otro instrumento, el matafrío (exprimidor), donde se echa la masa de yuca. Para el efecto se extiende *-acuesta-* en el piso, y luego se entorcha, se cuelga y se procede a la torsión con el fin de eliminar el ácido prúsico de la yuca brava. *-júe-* (*Manihot esculenta*). La masa de yuca es extraída luego del exprimidor y sometida a proceso de colado, mediante la adición de agua para disolver el almidón, dejando luego reposar la solución para hacer que aquél se asiente. Al almidón se le agrega zumo de alguna fruta y se obtiene así la cauana, bebida espesa, parecida a una colada. Esta bebida es considerada ritual y es indispensable en los bailes. Los toques del maguaré van dando cuenta detallada del proceso de preparación de la cauana, así: *uyi zota...uyi zota* que equivale a “¡hierva, agua...!, ¡hierva, agua!”; con ello se alude al echar y revolver el almidón dentro del agua hirviendo que ha sido previamente retirada del fuego. Viene luego *tabi...tabi...* que significa “ya está lista la cauana”; este toque se ejecuta hasta la medianoche de la víspera del baile. El último toque antes del baile es *figo fuitikai*; cuenta que se ha terminado bien con todos los trabajos. Se sigue tocando hasta la llegada de los invitados quienes son recibidos con totumas llenas de manicuera, otro tipo de bebida, no espesa, confeccionada con el caldo de la yuca dulce, una variedad de yuca brava,



previamente hervida con el fin de eliminar, por cocimiento, el efecto del ácido cianhídrico. Entre tanto, la cauana -bebida principal- reposa en el *jotoko*, el gran recipiente circular, forrado en su interior con hojas de platanillo -*iyobefe* (*Heliconia sp.*)- y cuyas paredes, confeccionadas en una sola banda de corteza del árbol de balso -*fenákana* (*Ochroma lagopus Sw*)-, se empotran en el piso de tierra en el sector izquierdo de la maloca.

El último canto del maguaré en el baile es el que dice *fuigo kai komuyi*, que significa “crecimos bien”, y hace referencia a cómo los niños se alimentan mejor, crecen más y, por tanto, está todo bien en la comunidad. Como *niños* se nombran los miembros de la tribu, metáfora que pone de presente cómo la maloca es la Madre y el Dueño del baile el Padre quienes tienen cura de su prole y que la ceremonia hace referencia a los orígenes, a la infancia de la humanidad. Luego de terminar este toque, que ha sido acompañado por los cantos -*buñua*- del Dueño del baile, los invitados comienzan a cantar.

Dos días antes del baile se vuelve a soplar con tabaco el idiófono, acompañando el gesto con la respectiva conjuración. Esto tiene como fin “aclararle la voz al maguaré”, que “está ronco”.

Todas estas ceremonias son en extremo delicadas y revisten una importancia crucial, razón por la cual sólo la gente que verdaderamente tenga un acabado conocimiento y el poder correspondiente debe intentar llevarlas a cabo. De no hacerlas bien, quedarán cabos sueltos, se destaparán “canastos” y no se volverán a guardar en ellos las Fuerzas convocadas, y éstas, ya sin control, quedarán como enfermedades afectando la comunidad.

Un relato mítico sobre el origen del maguaré. Introducción

El relato consignado a continuación es una variante que desarrolla un episodio del mito de *Moniya Amena -Árbol de la abundancia*, también llamado *Árbol de todas las Frutas*, uno de los más difundidos entre los uitotos y muinanes, y del que se ha logrado recoger numerosas versiones (nota 16). Su importancia es capital toda vez que en él se constelan las experiencias de estos pueblos en relación con temas tales como el origen de las plantas (nota 17), el origen del río Amazonas y sus afluentes, y la adquisición del hacha -ya sea la de piedra o la metálica. Damos a continuación un apretado resumen de la versión dada por don José Octavio García (nota 18).



Monaya Tiriza, hermosa hija del jefe Monaya Jurama, tiene como amante a Kuio Buinaima, la lombriz que fecunda la tierra, razón por la cual desprecia sucesivamente a todos sus numerosos pretendientes. Una vez que ha dado encinta, la madre de Monaya Tiriza descubre al culpable en un hueco hecho debajo del banco en que se sienta su hija. Le echa agua hirviente por lo que el enamorado se va hacia el inframundo (muere) llevándolo de paso la fuerza de las frutas. Desde ese momento nada fructifica. Sobreviene la hambruna. La muchacha no la padece, pues el demiurgo la alimenta con espumas (yuca) que la bella recoge en la quebrada. Descubierta por sus padres, comparte con ellos el alimento. El jefe alardea ante los demás de cómo él y su familia sí comen alimento de gente, mientras que los demás comen los alimentos propios de las bestias; se termina por intercambiar carne de cacería por la *comida cultivada* que aporta la joven. La muchacha da a luz un árbol que va a crecer en medio del agua, en la quebrada. Este árbol produce toda clase de frutos. Su dueña los baja y con ellos finalmente toda la gente vuelve a alimentarse bien; pero cuando el árbol crece en demasía, ella, que ya no alcanza a bajar los frutos, se ve precisada a revelar su secreto.

Llegan todas las gentes y se enfrentan a la necesidad de obtener las frutas. Solicitan la ayuda de las bestias, pero éstas, unas tras otras, fracasan. Buscan entonces la forma de derribar el árbol. También recurren a los animales; pero ninguno es capaz de lograrlo. Descubren, finalmente, por medio del tabaco (utilizado como enteógeno, nota 19) quién es el *Dueño del hacha*. La obtienen intercambiándola por atuendos rituales (en los que reside supuestamente la Fuerza de la tribu). Tumban el árbol. Las astillas originan los peces. El gran tronco se transforma en el inmenso Amazonas; las ramas serán sus afluentes; las hojas y semillas dan lugar a las grandes selvas de donde procede el alimento de los hombres y las bestias.



La expresión *moniya* equivale a 'crecer', 'aumentar', 'abundar'; *amena* significa 'árbol'.

En la versión traída por Yépez (1982:63 ss.) aparece consignado de manera expresa el origen del maguaré que es sacado del tronco de la yuca; tronco que no es otro que el de Moniya Amena. Desde luego existen otras versiones que hablan del origen del maguaré; así en el mito de *Dijjoma*, el ícono deriva de la Boa Ancestral (nota 20). En la extensa versión del mito de *Dijjoma* -narrada por el Abuelo don José García en 1976- figura también el origen de los instrumentos musicales (flautas y capadores) y atuendos varios propios del Baile de Yadiko -*palo-cimbrador-resonador-fecundante*- que representa la *Canoa-culebra-ancestral*. Estos atuendos incluyen especialmente la corona de plumas de águila monera (*Harpia harpyja*); por cierto, se estila colocar las garras de esta poderosa rapaz sobre el maguaré (ver fotografía en Urbina, 1986:173). La profunda interrelación de este signo (garras) con los dos íconos (maguaré y yadiko) se explicita en el mito de *Dijjoma*: este personaje da sucesivamente origen a la Gran Culebra y al Águila Antropófaga; además, las cadenas significativas se afianzan si se tiene en cuenta la parte



del mito de *Añiraima* en donde figura Jituri Painúeni (Urbina, 1980:9-10; *idem*, 1986:12-13 y 120-127), personaje que se troca en gavián y como tal captura la Anaconda Ancestral; ésta -igual que en el mito de *Dijjoma*, el troceador-, al ser segmentada y repartida dará origen a los nombres de las diferentes naciones. Otra versión de los uitotos sobre la *Boa de los nombres* aparece en Niño, 1978:61 y ss., quien también aporta un relato sobre la hechura del maguaré, *ibidem*:98 y ss.; y una más en de Corredor, 1986:340 y ss.; *ibidem* para el origen del maguaré: págs. 335 y ss., y otra en las págs. 236 y ss. La síntesis de esta última y del mito de *Dijjoma* figuran como apéndices N° 2 y N° 1, respectivamente, al final de este artículo.

Texto del mito

El hijo de Okĩnuema, Yiida Buinaima (nota 21), se fue donde Monaya Jurama que estaba arriba (nota 22).

En ese tiempo Monaya Jurama no comía casabe porque no había yuca. No había qué comer (Se refiere a comida cultivada). Por esa razón Yiida Buinaima fue a visitarlo llevándole la *Palabra-fruto*,
 yéndole de todo (nota 23).



Regresó nuevamente a donde su padre y le dijo:



-Papá: Monaya Jurama no tiene qué comer; no hay semilla de frutas allí, no hay nada, no hay absolutamente nada. Lo único que come Monaya Jurama es *pógino*, *piraido* y *maikogĩ* y otras pepas de monte. Por eso es necesario darle la *Palabra-fruto* (nota 24).

Kĩneyama le respondió:

 se es mi hermano! Este es el sitio que él tenía; se fue de su lugar; este sitio vacío es de él (nota 25). Desde aquí se fue para arriba. A pesar de que es persona importante (nota 26), dueño de todo, está allá sin nada. Así son las cosas de la vida.



A Yinaka Buinaima (nota 27) su padre Kĩneyama le entregó todas las palabras de abundancia (*Rafue moniya* o *moniya uai*) para dárselas en propiedad a Monaya Jurama; lo instruyó en todo lo que debía avisarle (enseñarle) a su hermano.



Y le recomendó:

-No debes ir a escondidas. Has de ir de frente (nota 28).



No obstante esta advertencia, Yinaka Buinaima se fue a escondidas a enamorar a la hija de Monaya Jurama. Los padres de la muchacha estaban allí; él, ocultándose, llegó a jugar con ella (nota 29).



Monaya Jurama, como no tenía qué comer, salía todos los días a rebuscar en el monte los frutos silvestres con los que se alimentaba él y su familia. Pero la muchacha desde que llegó Yiida Buinaima no volvió a comer pepas de monte, como sí lo hacían sus padres, porque ella sí tenía para comer las buenas frutas que le llevaba Yiida Buinaima. Cuando sus padres le brindaban de lo que recolectaban, ella rehusaba diciendo:

-Yo ya comí.

Resulta que Yiida Buinaima emergió donde ella estaba tejiendo el *jirani* (pernera, ligadura de pierna). Emergió dentro del *koraika* (nota 30). Pues resulta que ella y él conversaban, reían, jugaban (copulaban)... Él se quedaba por cinco días y luego se iba (nota 31).



Cuando Yiida Buinaima regresó donde su padre, éste, Nuikiniyama (nota 32), le preguntó qué había hecho él y qué había hecho su suegro. Yiida Buinaima le contestó que éste sí había consentido en ser su suegro (nota 33). Dijo esto mintiendo, puesto que nunca llegó de frente a hacer la petición a los padres de la muchacha; todo lo habían hecho a la tapada, enamorándose.



Ellos siguieron viviendo a ocultas, pero al pasar el tiempo Monaya Tirizaï quedó embarazada. La mamá se dio cuenta a pesar de las negativas de la muchacha. Se preguntaba la mamá:



-¿Quién estará enamorando a mi hija que no nos damos cuenta?

Ella se puso al tanto de la preñez de la hija al verle los senos. Le hizo entonces el reclamo al marido, inculpándolo:

-¡Tú eres el culpable! ¡Fuiste tú quien hizo eso a la propia hija! ¿No te da vergüenza? (nota 34)

El respondió:



-Yo no fui.

Y pensó entre sí:

-¿Por qué mi mujer me ha echado la culpa?

Y muy disgustado se fue a buscar pepas al monte, en tanto que la madre confirmaba sus sospechas al oír el canto de los antiguos novios de su hija, los *igiyia* (pajaritos), quienes divulgaban el estado en que se encontraba la bella muchacha, que había sido muy orgullosa con ellos. Ella se llamaba Monayakoño (otro nombre de Monaya Tiriza).

El papá de Yiida Buinaima, creyendo que éste había hablado con el suegro, no le decía nada, apenas lo miraba, y convencido de que todo estaba bien entre el hijo y los suegros se des- preocupó de todo hasta cuando ya un día el hijo no regresó.

La muchacha lo escondió en un hueco en el lugar en que ella dormía; lo mantenía tapado con el fin de que sus padres no lo vieran. Durante el día lo tapaba con el banco en que ella se sentaba, y cuando llegaba la noche él salía de su escondrijo a dormir con ella en la hamaca.

Como los pajaritos lo habían divulgado tanto, burlándose, al fin Monaya Jurama se dio cuenta, y la mamá puso más cuidado. Entonces, después que el hombre se fue al monte a buscar comida, la mamá le dijo a la muchacha:

-¡Hija!: ven y me sacas las niguas.

Respondió Monayakono:

-No puedo porque ahora estoy tejiendo mi brazalete *-jírani*.

Esto lo decía porque no quería acercarse para que la mamá no se diera cuenta de su estado. La mamá le dice en tono de reproche:

-Tú estás porque estoy yo (por cuanto es su hija). ¡Ven y sacas mis espinas!. No te niegues. Tú eres por mí; he pisado muchas espinas y me duelen los pies; ¿por qué te niegas? Si no fuera por mí, tú no existirías.

Y todos los días pasaba lo mismo: la mamá pidiéndole que le hiciera algo, y la hija disculpándose achacando hacer una u otra tarea. Así transcurrían los días.

Como no le hacía caso, entonces la mamá decidió que le trajera agua en un cernidor *-ranida-* desde la quebrada cercana. Quizás la hija se disculpó alegando que no había tinaja *-ikiru-*, pero la madre insistió en que debía traer el agua en el *ranida*. Cuando sucedió eso, a ella ya se le notaba el embarazo.

La muchacha por fin se fue a traer agua en el cernidor. Desde luego allí no podía contener el agua y toda se le escurría antes de llegar a la casa. Así se entretuvo un buen rato, intentándolo. Mientras tanto la mamá se puso a buscar y a barrer alrededor del lugar en que dormía y se lo pasaba su hija, buscando un indicio de lo que estaba sucediendo.

La mamá levantó el banco donde se sentaba la muchacha y bajo él encontró en un hueco a Yiida Buinaima. El era muy hermoso de rostro, con una bella dentadura. El, al ver a la mamá de la muchacha, sonrió. El trató de hablar con la suegra pero no habló con palabras: sólo se sintió un

olor de frutas, como aroma de piñas, de uvas *-Pourouma acuminata-*, de maraca *-Theobroma bicolor-*... (nota 35) La mamá al verlo lo tapó nuevamente con el banco y se puso a calentar agua. Como la muchacha estaba entretenida tratando de llenar el cernidor, la mamá tuvo tiempo de hervir el agua y luego se la echó a Yiida Buinaima. En ese momento, la muchacha sintió que algo le había pasado a su amante; entonces ella se vino con el cernidor en la mano, ya sin pena por el estado en que estaba, preocupada porque su madre podía haberle hecho algo malo al hombre. Al llegar le dijo a la mamá:

-¿Por qué barriste el lugar donde yo me lo paso?

Le contestó la mamá, regañándola:

-¿Por qué vives así? ¡La gente debe vivir en parte limpia!

La muchacha se fue a mirar donde estaba el hombre y ya no lo encontró. En el momento en que levantó el banco se escuchó un sonido como el gorgoteo del agua; era como un trueno a lo lejos. Era esa la señal de que Yiida Buinaima había regresado abajo y había muerto; pero quedó su corazón luego que desapareció su cuerpo. El corazón apareció donde su hermana, Yinaka Buinaiño; era inmensa su tristeza por lo que le habían hecho. Esta mujer es hermana de Mikigui Buinaima (ver nota 36). Ellos ya sabían lo que le había acontecido a su hermano.

La muchacha se enojó y se llenó de pesar por lo que le había pasado al marido. Esa noche, al dormir, Yiida Buinaima se le apareció entre el sueño y le dijo:

-Yo quería darle todas las frutas a Monaya Jurama, pero tu mamá me ha engañado (eufemismo por *matar*) y con eso se ha rechazado el don. No lo quieren. Ahí te queda mi hijo; cuando se acerque el tiempo, te vas a dar a luz donde mi tía Jaigí Buinaiño (nota 36); y no lo vas a traer; lo has de dejar allá, sentado.

Y así fue: cuando llegó el tiempo ella se fue a dar a luz donde le indicó el marido. Este niño que va a nacer se simboliza en la rodilla. Es la rótula que es prefiguración (seña) del casabe, y los sesos del niño son el símbolo del envuelto de masa de yuca.

La muchacha tenía conocimiento de todas las *Palabras-de-abundancia* y comía de eso pero no le daba a nadie, ni al papá ni a la mamá. Ella se vino al lado del tiesto para hacer la arepa de casabe, pero se le cayó una venita de la yuca, al suelo. En eso vino la hormiga *jímuítino* y picó a la muchacha que estaba junto al tiesto; Monayakono, entonces, estrujó con sus dedos a la hormiga y la tiró al suelo. Otra *jímuítino* cogió la venita de yuca y se la llevó y pasó cantando al pie de Monaya Jurama; decía:

-*Maikabí kabí kabí; maikabí kabí kabí* (nota 37).

Monaya Jurama se volteó y miró lo que cargaba la hormiga, y se dio cuenta que llevaba una venita de yuca madurada en agua. Él le quitó la venita y la olfateó, y le olió a yuca. Entonces pensó con rabia y al tiempo con alegría:



-Yo estoy aguantando hambre y nadie tiene qué comer aquí; entonces ¡por qué no avisan, si todos estamos aguantando hambre! (nota 38)



Diciendo esto tomó la vena y se fue mostrándosela a toda la gente; iba por todas partes preguntando con rabia de dónde había salido eso, hasta que llegó donde estaba P'ĩdĩma, el sabio; se sentía furioso porque esa gente no le daba comida y tan sólo se la dejaba oler, siendo de todos. Llegó pues donde P'ĩdĩma, refregó en la palma de las manos la vena de yuca y le preguntó:

-¿Esto qué es?; ¿por qué me engañas como si fuera un niño?; ¿por qué me niegas el *monifue rafue*? (nota 39) Sabiéndolo ustedes no me avisaron; teniéndolo todo, no me han dado nada.

Así decía, reprochando. P'ĩdĩma le contestó:



-¿Cuál?, ¿qué?... Lo que pasa es que con esto tú nos estás invitando (nota 40). Lo que pasa es que tú estás muerto.

Y se refería con ello a las cosas que pasaban alrededor de Monaya Jurama sin que él mismo se diera cuenta; y continuó diciendo:



-Lo que pasa es más bien que por intermedio de tu hija, Yiida Buinaima te iba a informar, pero tu mujer le echó agua caliente; por eso él se regresó otra vez, pero quedó el hijo, que es el palo o semilla de yuca. Ese es Moniya Amena, el *Arbol-de-los-frutos*, el *Árbol-de-la-abundancia* (nota 41).

El árbol fue creciendo y comenzó a dar frutos: maraca, guama, uva, yuca, caimo... Él daba de todas las frutas.

 El espíritu de Yiida Buinaima llegó donde estaba trabajando su hermana, P'ĩdĩmaiki; ella estaba arando (nota 42). Ella tomó el nombre de Mikigiyano y al estar arando encontró un huevecillo de lombriz (nota 43). Era muy lindo, muy bonito. Eso era el corazón de Yiida Buinaima, aquel a quien le habían echado el agua caliente en la casa de Monaya Jurama.



Ella cogió el huevecillo del *kuio* y no lo tiró porque era muy bonito; más bien resolvió llevárselo al marido a quien le dijo:



-¡Mira!: yo encontré esto, tan bonito. Yo lo encontré mientras preparaba la tierra para la siembra.
¿Qué será esto?

El huevecillo tenía un color claro; ella le dijo al hombre:

-Yo lo voy a criar, lo voy a guardar.

Lo tuvo así un tiempo, criándolo, hasta que reventó y salió la lombriz. Ahí fue cuando el cuñado de Yiida Buinaima tomó el nombre de Kuióyeni, porque tenían como cría un *kuio*. Una vez que nació, ella lo mantenía en un pedazo de tiesto; allí le daba de comer y lo cuidaba bien.

El salía por la noche y andaba alrededor del fogón, comiendo los desperdicios que tiraban por ahí; luego regresaba y se subía al tiesto a dormir.

Resulta que Kuióyeni se fue llevando el ambil (tabaco) de la invitación, con el propósito de pedir el poste para hacer maloca (nota 44). Fue la primera vez que se usó eso de llevar ambil de invitación. El llegó donde Komiguï Buinaima a pedir el poste.



Le habían dicho que como él vivía en una maloca tan pequeña y vieja, se subiera acá, arriba (nota 45), a preparar la cauana. Esto se lo dijeron a dos mujeres que eran las hermanas de Mkiguï Buinaima (nota 46). A todos los de abajo le dijeron lo mismo.

El se subió a preparar la cauana, conforme es la costumbre cuando se construye una maloca.

Comaron la maloca antigua (pequeña) y se trajeron todo lo que había en ella. Todo se lo trajeron (nota 47).



Entonces Yokámeri y Edobedirima fueron rebuscando por la maloca (vieja) y encontraron al *kuio* que estaba tapado con el pedazo de tiesto, y se lo comieron. Este Edobedirima es el mismo *ipuaima* que es un pez de quebradón parecido al pejedulce (nota 48); tiene puntos amarillos en



los costados. Yokámeri es el mismo *yokada*, el gavilán (nota 49), y a ellos dos les gustan mucho las lombrices. Después de comérselo se fueron todos, ya de tarde.



Mikigiyaño se fue a ver lo que tenía guardado, pero ya no estaba; al no encontrar nada se fue a contarle al marido que se habían comido a su cría. El comentó:



-¡Deje que se lo coman!. Ellos vinieron a ayudarnos porque nosotros los llamamos.

Los que se comieron a Yiida Buinaima convertido en *kuio* ya no volvieron. Los demás sí volvieron a trabajar en la nueva maloca. Esos dos tenían pena por lo que habían hecho. Después de comérselo se fueron y vomitaron. Al arrojarlo se convirtió en maguaré. Es ahí el comienzo del maguaré. Cada uno vomitó un pedazo. Fue de allá abajo de donde se trajo el maguaré.

El Dueño de la maloca se preguntaba por qué esos hombres, sus cuñados, no regresaron a continuar ayudando. Cuando eso ya faltaba poco para terminar la maloca. El pidió a toda la gente que vinieran a terminar de tapar el hueco que quedaba. Dijo:

-Vengan todos porque yo voy a informar.

Faltaba muy poco trabajo. La gente le decía a Yokámeri y a Edóbedirima que vinieran porque ya era lo último que se estaba haciendo. Se animaban unos a otros para atender la invitación de Kuióyeni. Así fue que esos dos también se vinieron y llegaron ya por la tarde. Ellos llegaron sin nada y de últimos. Sólo llevaban canciones para el Baile de Eraï (*Baile de pisar maloca* = inauguración). Kuióyeni miró el sol y dijo:

-Ya es muy tarde.

Echó mano, entonces, al recipiente donde estaba el ambil -que ya se encontraba casi vacío- y se puso a recoger en él todos los restos de ambil que tenía en otros coquillos. El ambil que quedó en el fondo era especial; mientras que el de encima era para dárselo a la demás gente, dejó a propósito el del fondo para que lo lamieran los dos que se habían comido el *kuiio*. Así fue repartiendo y repartiendo a la gente y luego dijo:

-¿Será que ya le ofrecí a mis cuñados, o fue que se me olvidó? Ya no quedó para ellos, pero les voy a dar del poquito que quedó en el canasto.

Entonces le echó agua, lo rebulló y llamó a los dos diciendo:

-Ya es lo último; ya no hay nada. ¡Cuñados!: vengan a lamer aunque sea esto.

Era prácticamente un engaño para aquellos dos. Mientras chupaban les preguntó:

-¿Qué hay de mi cría?, ¿qué van a hacer? Mi cría no era gran cosa, ¿qué van a hacer?, ¿cómo me lo van a reemplazar?

Diciendo esto les siguió dando ambil hasta que se emborracharon. Entonces uno de ellos trasbocó pajaritos. El Dueño del baile dijo:

-Estos sí son mis consentidos.

Ese siguió vomitando toda clase de loros: voló *ego*, *ruikiara* y por último vomitó a *kuiodo* (nota 50), que es el loro más fino; él tiene una mancha amarilla en la cabeza. Cuando vomitó al *kuiodo*, dijo:



-Esta sí es mi verdadera mascota.

Entonces el *kuiodo* chilló:

-*Kedú, kedú, kedú, ah, ah, ah...**

Al loro se le veían relumbrar los ojos (nota 51). Kuióyeni dijo:

-Este sí es nuevamente la verdadera mascota. ¡Cójnlo con la mano! ¡Cójnlo!: con eso es que ustedes se van a adornar; con eso sus hijas se van a adornar; todos se van a decorar con eso.



¡Cójnlo para que se amanse y para que se amañe! ¿Con qué lo van a amansar? Pues se va a amansar con algo dulce, como con yuca dulce. Con todas las cosas dulces se le ha de apagar el corazón (nota 52). ¿Dónde están las cosas dulces? ¡Denle todas las cosas dulces! ¡Échenle en el pico gotas dulces!



Entonces buscó pero no encontró lo que el loro quería; le ofreció toda clase de cosas dulces pero no las quiso. Era saliva lo que quería. Por esa razón a todos los pájaros que uno trae a casa como cría (mascota), se les da saliva para que se amansen.

Después de todo, el loro quedó como el adorno de la maloca, como el consentido. Como los ladrones lo devolvieron en reemplazo del que se habían comido, o sea del *kuio*, entonces no les pasó nada.

El loro permanecía en la maloca en el *iduiraguï* y en el *bákiraïyadori* (nota 53). Ese loro hoy día se simboliza con los calabazos, totumos y tinajas donde se guarda siempre el ambil. Igual se acostumbra a guardar el calabazo en la unión de la viga sobre el *capitán*, allí donde está el nudo de las *venas* (nota 54).



Luego de emborracharse y trasbocar se fueron. Eso que ellos vomitaron primero (antes de los loros) fue lo que ellos trajeron más tarde como maguaré.

Entonces decían (las gentes):

-Allá está el maguaré.

A eso se referían ellas cuando hablaban de algo que estaba lejos. Ahí fue cuando se formó el maguaré. Se formó tanto el *juábiki* como el *juáraï*. Cuento esto porque ellas anunciaban los maguarés que estaban lejos: el *juábiki* y el *juáraï*. Fueron los nombres que tomaron los maguarés.

Los maguarés los subieron desde el mundo acuático de los Buinaizai, de donde la gente Buinaï Urukï.

Ya el *kuiio* estaba convertido en maguaré (*juarai*) en tanto que Kúiriti Buinaima se había convertido en *juábiki*. Estos nombres se tomaron porque al tocarlos sonaban así:

-Kúiriti... kúiriti... kúiriti*.

Después que se fueron todos, Īmigi Buinaima -jefe de los Buinaizai- y tío de Kuióyeni dijo:

-Ya se acabó todo.

Entonces Kuióyeni, el Dueño de la Maloca, respondió:

-La gente ya se fue. ¡Déjenla que se vaya! Tú no te vayas que ahora voy a buscar hojitas de coca. ¡Tú te irás mañana!, porque ahora voy a voltear la hoja donde viene envuelta la sal de monte.

Entonces se fueron todos y se quedó solamente Īmigi Buinaima hablando con el Dueño de la maloca. Īmigi Buinaima no se había dado cuenta cómo se había formado la maloca (nota 55).

Kuióyeni trajo la coca, la tostó, la mezcló con ceniza, la cernió y tan pronto estuvo lista le dijo a Īmigi Buinaima:



-Tío: venga y mambea.

Contestó:

-Bueno.

Ahí estuvieron charlando y contándose uno a otro todo lo que habían hecho y lo que no. Kuióyeni le dijo al tío:

-Yo estoy muy agradecido porque me dieron el poste y me construyeron la maloca. En pago por esto que me hicieron, en agradecimiento por todo lo que han hecho por mí, voy a buscar cacería para traerte.

Le contestó su tío, Īmigi Buinaima:

-Eso que dices lo dices por tu propia voluntad, porque yo no te estoy pidiendo que me traigas. Por el pago de lo que se ha hecho hemos comido de todo: maní, casabe, casaramá (salsa picante)... Pero como tú dices que vas a dar cacería por el pago del poste y de la construcción, pues está bien; pero ¿cómo vas a conseguir la cacería?

Fue así como empezó Kuióyeni a buscar cacería pero no encontraba nada. Entonces, Īmigi Buinaima le dijo:

-Cuando no encuentres cacería, no te pongas a buscar lejos. Ahí en la chagra hay. Arranca hojas y cocínalas y cuando hierva eso, lo que brote de allí, eso es lo que vas a llevar.

Eso que salió fue una lombriz; él la agarró y luego eso se convirtió en cerrillo (*Tayassu tajacu*), lo moquió (secar, ahumar) y se lo llevó a los Buinaizai.

Cuando fue a entregar la cacería, se dio cuenta que lo que ellos habían trasbocado eran los pedazos del *kuio* que ya estaban arreglados en forma de maguaré. Entonces, le dijeron los Buinaï Urukí:

-Tío (nota 56): vamos a llevarte la cosa que te pertenece.

Y con eso se referían a los pedazos de la lombriz que ya estaban convertidos en maguaré. Dijo Ìmigi Buinaima:



-Tu cosa ya la han tocado; está manoseada y despedazada, pero te la vamos a devolver. Yo no sé; pero fue mi gente quien se la comió.

Es aquí cuando por vez primera se lleva un maguaré (*juarai*) a una maloca. Ahí mismo le informaron que le iban a llevar su cosa y le advirtieron qué día lo harían.

Ya informado, él se puso a trabajar en todos los asuntos que es necesario tener en cuenta para un baile: sacar sal de monte, coca, preparar cauana, manicuera...

Entonces trajeron el maguaré a la hora de la tarde, ya casi entre lo oscuro.

Ahí es cuando se comenzó a cantar la canción para entrada de maguaré: *tiyiai* o *Tiyiki* que es otra manera de nombrarlo.

Fue así el comienzo de la canción para traída de maguaré:

-Jiyá tiyí raka jiji' jiji' jiii... (n)*

Ari kai raiñoka mooma Mikigi Buinaima

jiji' jiji' jiii...

Tiyí raka jiji' jiji' jiii...

Así trajeron la canción hacia arriba.

El maguaré que trajeron no paró allí. Este *juárai* quedó entre los Muruima (gente de cabecera o de interfluvio) porque donde estaba Kuióyeni no había aún soporte en donde colocarlo. Allí lo vio Kuióyeni y se dio cuenta cómo se hace; ahí sí aprendió a hacerlo tal como lo hacemos nosotros hoy día, haciéndole la cola para apoyarla en el soporte, porque el primero tenía el extremo inferior redondo igual que la parte superior.

APÉNDICE N° 1

DĪIJOMA EL TROCEADOR

DĪijoma, el cacique, quiere seguir el *estudio*, el *camino* de la boa de agua -anaconda- con el fin de captar el poder del mundo subacuático. Dentro del proceso de aprendizaje infringe la dieta sexual. Aquello serpentino que ya se había formado en él, cae de su frente durante el baño, sin que el irresponsable aprendiz se percate de ello, y se convierte en una culebrita que posteriormente encuentran sus hijas en la quebrada. Llevan el animal a la casa y lo depositan en forma sucesiva en diferentes recipientes vacíos, cada vez más grandes, los cuales terminan rebosantes de agua, pues esa víbora es la *dueña del agua*. Luego, puesta en un hoyo en el patio de la maloca, lo va agrandando hasta convertirlo en una gran laguna. La más hermosa de las hijas de DĪijoma alimenta a la culebra con bolas de almidón de yuca. El día en que el ostentoso cacique celebra un baile ritual para hacer conocer de toda la gente la mascota de sus hijas, el animal devora a su cuidandera junto con el almidón (nota 57) que ésta le ofrece. DĪijoma, resuelto a vengar a su hija y a encontrar los collares que ella luciera el día de la tragedia, y en los cuales reside su poder como jefe, se deja devorar por la bestia. Una vez que recupera sus *cosas de poder* procede a rasgar lentamente el costado de la sierpe. Sufre al hacerlo porque a quien hiere es a su propio espíritu. El animal inicia un largo recorrido hasta llegar al mar. En este pasaje devora muchas gentes que viajan con sus respectivos productos hortícolas y bebe de todas las aguas con la intención de ahogar a su verdugo; del mar regresa agonizante; del mar del oriente; llega al sitio de partida donde el vengador concluye su labor dándole muerte para luego salir por el costado roto, calvo como corresponde a un recién nacido. Muchos de los episodios de este largo viaje sirven para nominar ríos y lugares, codificando el territorio y fijando los límites tribales. La hija superviviente convence al padre para repartir segmentos del ofidio, y así su poder quede entre los hombres y no sea usufructuado por otro sector del cosmos; las gentes al recibirlos obtienen de paso sus nombres como naciones: serán los mirañas, los boras, los andokes, los yukunas, los inganos, los uitotos, los diversos grupos muinanes, los brasileños, los peruanos, los alemanes, los japoneses, los colombianos, los gringos, los enanos bambuti, los islandeses, los ingleses...

todos los pueblos (nota 58). El vindicador siembra la yuca cuyos esquejes había almacenado la boa en su panza, y continúa planeando venganzas. La infidelidad de su mujer durante tan larga ausencia (ciclo anual) lo impulsa a la siguiente metamorfosis, esta vez sí lograda a cabalidad; se convertirá en águila con el concurso de la paloma quien le confecciona las alas utilizando principalmente tres tipos de hojas: las de yuca, las de coca y finalmente las del tabaco; la avecilla lo instruye luego en los secretos del vuelo. Empolla un huevo, hecho con el almidón de la yuca que la anaconda llevaba en su panza. El esqueje que ha plantado, poco a poco da lugar a una gran ceiba; en sus ramas confecciona el nido. Al nacer la cría, la alimenta con presas humanas, comenzando por su cuñado -hermano de su mujer- y continuando con casi todas las gentes de la tribu de ésta, para luego extender la vindicta a los miembros de la propia comunidad y, posteriormente, a otras naciones. Reunidos los sobrevivientes y poseídos algunos de ellos por el espíritu avizor del yajé, descubren la causa de los males y planean y logran la captura de la cría del comegente. Dīijoma, al tratar de rescatarla, pierde una de sus patas, la que dan las gentes al pollo, quien la devora. Al cabo de unos días el águila  termina por transformarse en el almidón de yuca que es su origen. Los sobrevivientes buscan la destrucción definitiva de Dīijoma. Vencido al fin con la ayuda de su hija, despedazan su cuerpo y, siguiendo las instrucciones de la propia gran águila arpía, con los miembros fabrican los instrumentos y atuendos utilizados en la ceremonia del *yadiko*, cuyo ícono central es la gruesa y larga viga acanalada símbolo de la Canoa-serpiente, el tronco de la yuca, el principio serpentino de la creación, el origen de las tribus, el asiento de todos (nota 59).

APÉNDICE N° 2

LA BOA DE LOS NOMBRES

El demiurgo Kúriti Buinaima, casó con la hija del cacique de los Īmigi (que eran de la tribu de los Chamunīai); luego llevó a su mujer a vivir a su maloca, pero ésta era muy pequeña y oscura, muy parecida a las madrigueras de los animales; cansada la mujer de vivir en una casa tan estrecha y pequeñita, da quejas a su familia; a las quejas y ruegos de su hermana acceden los cuñados de Kúriti a levantar la maloca. Salen de su mundo espiritual y acuático a visitar a su hermana y su cuñado; cada uno de ellos lleva una parte esencial de la maloca tomándola de su propio cuerpo. Se sentaron en el mambeadero y comenzaron por contar la Historia para buscar el terreno, luego, la continuaron para levantar la maloca. Se dice que se sentaron en la punta de la Historia^{1 60}, tal como lo hizo Añiraima; así levantaron la primera maloca espiritual que luego se materializó para los humanos. El esqueleto de esta maloca se armó a partir de entregar cada uno un hueso

de su cuerpo, el cual colocaron en el lugar correspondiente formando la armazón de la maloca. Uno de los Ìmigi se quedó dormido, y al despertar y darse cuenta que se encontraba solo, tomó apresuradamente el palo más largo que había quedado a un lado de la puerta de su maloca y se fue a ayudar a su cuñado. Esta viga la colocó sobre los dos postes abuelos capitanes del frente; sobró un buen pedazo hacia la derecha y uno de los Ìmigi lo cortó en dos trozos, el más grande al caer se dividió en dos a lo largo, su espíritu se convirtió en el maguaré; el más pequeño cayó casi encima del mambeadero: este espíritu se transformó en el banco del abuelo. Aseveran que por haber caído en un charquito de agua, este espíritu tomó la forma de la tortuga. Amarraron la armazón de la maloca con bejucos de yaré, de panceburro y otros, que se convirtieron en sus venas y nervios; luego, la cubrieron con peines tejidos en varillas de chonta y con hojas de palma de puy, como si fuera una pie. Una vez vestida la maloca, se reunió toda la tribu y realizaron el primer baile de una carrera ritual y lo llamaron de *Pisar tierra*, o de *Inauguración de maloca*. En esencia, este baile se celebra con el fin de alejar los espíritus que puedan hacerle daño a los moradores. Los abuelos colocan por fuera de la maloca y a su alrededor una barrera de conjuraciones y trampas espirituales de diferente especie, que enroscan en forma de boa; la cabeza y la cola de la boa quedan a lado y lado de la puerta, donde está la cabeza queda la trampa principal;

la ubicación de la cabeza es un secreto del abuelo, por ser su defensa más potente. Los Ìmigi, orientaron la maloca de tal forma que la puerta principal mira hacia arriba, al occidente; la parte de atrás -donde se encuentra otra pequeña puerta- hacia abajo, al oriente. Se tiene la convicción de que todo viene del oriente: el viento, la luz, la lluvia fertilizante, el verano, etc., todo sube desde el mundo de los padres. En el centro de la maloca, formado por los cuatro capitanes, abuelos, o postes principales que sostienen la maloca, pasa la columna invisible, que es como el hilo de la tela de una araña y que une los mundos; es el pensamiento unido a la palabra. Este sutil hilo une el pensamiento del Padre con el Hijo y con el pensamiento del abuelo; de los dioses y de los ancestros de los hombres, comenzando por el Padre, Mooma Unámarai, quien es su guía. De la parte de la Historia que cuenta los hechos de los habitantes de este mundo, se extraen los conjuros para que los abuelos y aprendices puedan ayunar sin sentir hambre, cuando se encuentran en la preparación de un baile ritual o de cualquier ceremonia, tanto como realizar una curación o para que el aprendiz pueda guardar sus dietas. A estos conjuros los llaman *comida espiritual*. En este mundo se encuentra el poderoso espíritu del bujeo (delfín), raíz y dueño del chundú; éste es el más efectivo y popular filtro amoroso; lo utilizan para ver a la persona que desean y de la cual se creen enamorados, también creen que él causa ciertas atracciones físicas.

* * * * *



Notas:

Nota 1. El presente escrito se elaboró teniendo como base un aparte de un informe de investigación presentado en diciembre de 1986 (470 págs. y 280 fotografías), resultado de una investigación titulada *Estudio de la cultura material y comercialización de artesanías indígenas amazónicas (tikunas, uitotos y muinanes)*; adelantado con la financiación de Artesanías de Colombia y el apoyo de la Universidad Nacional de Colombia. En dicho trabajo la parte dedicada a los tikunas estuvo a cargo de la estudiante de Antropología Gloria Fajardo. Dicho segmento de tan sólo 10 páginas fue corregido y complementado substancialmente para la presente versión.

Las averiguaciones sobre uitotos y muinanes, en orden a la presentación de dicho informe, fueron coordinadas por el profesor F. Urbina (Departamento de Filosofía, U. Nacional); el equipo estuvo integrado por Blanca de Corredor (antropóloga, U. Nacional), María Cecilia López (entonces estudiante de Antropología, U. Nacional, quien junto con Gloria Fajardo ya obtuvo su grado como antropóloga) y don Tomás Román, hijo y aprendiz del sabedor uitoto don Oscar Román, Gente de Enokayäi- (Mafafa roja -*Xanthosoma*-), quien contribuyó como guía en terreno y en cuanto traductor y comentarista de algunos temas puntuales. La organización de los materiales, glosas, notas y redacción final del trabajo corrió a cargo del coordinador con asistencia de los distintos miembros del equipo.

Los sabedores consultados para la primera versión de este aparte fueron: don Octavio Guaroke (uitoto) del clan Aménani (Gente de palo), San Isidro (Monochoa), en el río Caquetá, en junio de 1986; y don Marcelo Buinaje (uitoto) del clan Aimeni (Gente de grulla), El Sur (La Chorrera), en el río Igaraparaná, en agosto de 1986. No se logró presenciar la hechura de un maguaré ni los ritos a que da ocasión su uso inaugural, hechos que sólo ocurren entre quienes detentan este derecho por lo general una vez cada dos generaciones.

El mito que se transcribe en extenso fue narrado por el Abuelo Julio Rivera -Kúgai Únuba- (85 años de edad), miembro de la Nación Muinane, cuyo último gran hábitat tradicional fue La Sabana en el alto río Cahuinari; su clan tiene como símbolo a *kimi* (mono churuco -*Lagothrix lagothricha*); le corresponde por derecho mantener (sustentar) maloca de Yinaka Buinaiño, maguaré grande -*juarai*- y palo-cimbrador-resonador -*yadiko*- y entre los bailes de su carrera figuran los de *Jiýyai*, *Zikii* y *Jiruya*; está casado con Hortencia Mendoza -Jirí Maiki-, uitota del clan *Kineni* (<Gente de canangucho> -*Mauritia minor* Burret-). Este sabedor -que tiene como lengua paterna (principal) el muinane- para comodidad de los traductores hizo la narración en el dialecto ñipode (uitoto); la traducción básica corrió a cargo de su sobrino don Ismael Mendoza, uitoto del clan *Kineni*, quien habitaba entonces en la ciudad de Bogotá y en la fecha de publicación se encuentra reintegrado a su región. La grabación del relato se hizo el 8 de junio de 1986 en casa del Abuelo Julio, en la Reserva Monochoa, en el curso medio del río Caquetá; la traducción al castellano se estableció en la última semana del mes de marzo de 1987, en Bogotá, en casa de B. de Corredor, lugar que es considerado por los abuelos uitotos y muinanes como “su maloca” en la ciudad.

Nota 2. Sólo que al revés del sistema castrense romano; en este caso consistió en la eliminación de 9 de cada 10 y no uno de cada decena.

Nota 3. Datos publicados hasta ahora sobre el maguaré entre los uitotos se encuentran especialmente en Preuss (1921-1923; trad. 1994: principalmente en I, 199-203 y en 760-765), en Calle-Crooke (1969: 88) y sobre todo en Yépez en su obra de 1984 y en su disco de 1981 (cara B.2); ahí es posible oír algunas ejecuciones del instrumento. Preuss hizo una grabación en 1913 de la cual aún se pueden escuchar algunos fragmentos registrados mediante la técnica de gramófono de cilindros encerados; reposan en el Museo de Berlín. La profesora Petersen, de la Universidad Nacional de Colombia, obtuvo unos minutos de esta grabación; bien podríamos tenerla ya como arqueológica.

Nota 4. Esta expresión unida a la anterior -"quien no tiene mucho alcance"- alude a la potencia del saber, cuyo poder se mide de acuerdo a la menor o mayor llenura del *canasto*. A su vez este ícono sirve dentro de la simbólica los uitotos y muinanes para designar el conocimiento del cual se va llenando el sabedor a medida que avanza en su realización integral, en tanto recipiendario y reelaborador de la tradición milenaria que en él confluye.

Nota 5. Los uitotos y muinanes -al igual que infinidad de pueblos- proyectan la práctica de su organización social sobre los entornos naturales. Es difícil que sea de otra manera. En igual forma que el *capitán* -jefe- de un grupo organiza en su entorno a la comunidad que preside, hay ciertos árboles en el bosque cuya importancia los hace ver como congregando enderredor a las otras especies. Este punto es clave para entender el sistema botánico de dichas etnias. Ver al respecto Garzón y Macuritofe (:87 ss.), donde el *ziorai* (*tiorai*) es considerado la especie botánica arbórea más importante.

Nota 6. Este derecho viene por herencia, si bien se dan vías indirectas para obtenerlo de acuerdo al aprovechamiento de circunstancias y coyunturas muy específicas del interesado, como puede ser el caso de quien se une en matrimonio con una integrante de una familia cuyo ancestro posea ese derecho. Desde luego, tal forma de acceso a ese poder puede ser visto por los herederos legítimos (cuñados) como una usurpación y fuente, por lo tanto, de conflictos. Esta fórmula -acceso al poder mediante alianza matrimonial-, resulta ideal, cuando no hay heredero directo, con el fin de que dicho poder no se pierda.

Nota 7. *Yainama*, en dialecto nípode; en dialecto miníka se dice *fuérama*.

Nota 8. Los tambores se elaboran en un sitio distinto de la maloca a la que están asignados, y diferente también del lugar en que se talan los árboles. En este punto del ritual -prohibición a las mujeres de presenciar su traída- vale la pena hacer cotejos con el ritual del yuruparí.

Nota 9. Esta operación se practicaba -dentro de la más estricta tradición- mediante un utensilio confeccionado con los filosos dientes de un roedor, (boruga -*Cuniculus paca*). Dicho acto encuentra su modelo en el mito de Dīijoma. Ver anexo N^a 1 y nota 55.

Nota 10. La manicuera, alimento procesado, es una bebida dulce que *humaniza*, calmando y refrescando el calor propio de un ser silvestre: en este caso el árbol. Es la fórmula que aparece en muchos otros procesos rituales mediante la cual un elemento salvaje se adscribe en la comunidad de los hombres; de ser un *alien* se convierte en un *alter*. La identificación del maguaré con el cuerpo humano refuerza esta simbología. El objetivo al derramar manicuera en el instrumento recién elaborado, no es otro que el “apagar su candela”, que en este caso no es simplemente simbólica por cuanto se ha empleado fuego en el proceso. Esta candela ocasionaría fiebre (enfermedad) de no ser *endulzada* (= enfriada). La operación equivale a un “darle de beber al maguaré”. Otra expresión equivalente sería: “quitarle lo bravo” (=caliente = salvaje = amargo).

Nota 11. Dar voz a un instrumento es grabar (pautar) en su alma unos arquetipos. Y si todos los humanos en el tiempo primordial “eran como animales” y los “animales eran como gente”, las voces de las bestias serán el arquetipo de todos los lenguajes, los de los hombres y los atribuidos a sus obras.

Nota 12. Aquí se trata del tabaco como cigarro. Los uitotos y muinanes y muchos otros pueblos amazónicos utilizan el tabaco como pasta que se guardaba antiguamente en un coquillo de palma cumare, y hoy en frasquitos plásticos, de donde extrae con el dedo o con un palito para luego ser chupado o lamido. Esta pasta se obtiene cocinando durante mucho tiempo las hojas frescas del tabaco (*dīobe*), mermando dicho caldo al que se le agrega, para darle consistencia, una substancia vegetal mucilaginosa. En reuniones de mambeadero se suele echar dicha pasta en una concha (bivalvo) donde se disuelve en agua para luego untar comunitariamente la punta del dedo y lamerlo. La pasta de tabaco para ser consumido en esta forma se mezcla previamente con sal vegetal, substancia que se obtiene de las cenizas de diversas partes de una amplia gama de plantas. El tabaco ya listo para su consumición se denomina *yera*. Sobre la sal vegetal se conocerán en breve los detallados estudios efectuados por el sabedor uitoto don Oscar Román en unión del antropólogo Juan Álvaro Echeverri.

Nota 13. Este ámbito ubicado generalmente “debajo” (inframundos = primeros mundos) se encuentra tapado, clausurado, pero conservando por siempre toda su potencialidad.

Nota 14. *Rafue*: el concepto que encierra esta palabra es en extremo complejo y variable. Aquí equivale a que las <Palabras de poder> (*Rafue*, tradición oral más profunda y sistemática) son el verdadero alimento de quien se encuentra en una operación ritual. Véase: Preuss, 1923:742; Urbina, 1975:252; 1978:97; 1982:4; 1986:28; 1986a:62 y 64, notas 2 y 11; 1992:16-17; Yépez, 1982:20; Torres, 1985; y de Corredor, 1986:23 y 515); Calle, 1986:90 y ss; Garzón & Macuritofe, 1990: 59-60; Candre-Echeverri, 1993:162; Becerra, 1998: 17 ss.

Nota 15. El itinerario se cumple siguiendo por lo general hacia arriba y hacia abajo el curso de los ríos o quebradones; en la vecindad de sus riberas se van escalonando las malocas siguiendo la pauta de población dispersa, propia de estas etnias. En un pasado no muy remoto (sobre todo desde el arrasador contacto con los 'blancos' esclavistas) las malocas -en caso de hacerse, ya que su ubicación era fácilmente detectable- proliferaron en los interfluvios, regiones que constituían un mejor refugio.

Nota 16. Se tiene una versión transcrita por Clara Inés Henao (1990), y una más en Garzón-Macuritofe, 1990:123 ss.. Apartes de la variante resumida aquí han sido publicados en las diversas ediciones del catálogo que acompaña la muestra fotográfica *Amazonia: Naturaleza y Cultura* (Urbina, 1982 y ss.) que dio origen al libro del mismo nombre (1986) y en donde figuran fragmentos mucho más extensos del relato (págs. 62 y ss.). Esta historia sirvió como base de la exposición pictórica *El árbol de la abundancia*, con ilustraciones de la niña Galia Parra y texto en castellano y francés (trad. Anne Marie Jourdainaud). Se expuso sucesivamente en 1983 en la Alianza Colombo-Francesa (Bogotá-Chicó) y en el Liceo Francés. Una nueva muestra pictórica ejecutada por Mónica Rubio Torgler se viene exhibiendo junto con el texto.

Nota 17. Especialmente las silvestres; pero en algunas variantes también se incorporan las cultivadas, e, incluso, todos los alimentos, comprendidos los animales.

Nota 18. Hijo del Abuelo muinane don José García -uno de los máximos sabedores de su dispersa Nación, fallecido en 1991. Don José Octavio se hace llamar *Jitoma Zafiama* (*Jitoma*: héroe cultural representado por el sol; *Zafiama*: flor = la luz es la flor del sol). Estas palabras son uitotas. La razón de que un hijo de padre muinane adopte un nombre uitoto se explica -como ya se ha aludido- por la predominancia paulatina de los uitotos sobre los muinanes. En este caso el personaje, siendo aún muy niño, al separarse sus progenitores vivió al lado de su madre, principalmente en La Samaritana, cerca de Puerto Leguizamo. Allí estuve con él en 1971; ya tenía esposa e hijos. Algunos años después se instaló con su familia en la propiedad de su padre, quien tenía como compañera a doña Josefina, en las vecindades de Leticia, cerca del quebradón Takana. Vive allí en la actualidad. El Abuelo José utilizaba el uitoto para transmitir sus tradiciones, dado que en la comunidad por él presidida, compuesta especialmente por los hijos de José Octavio y sus

cónyuges, ninguno hablaba muinane. Durante la presente década un estafador se ha hecho pasar por indígena kogui y ha expuesto sus pinturas en galerías internacionales, como lo pude constatar en mi viaje a Washington en octubre de 1990. Fue tan burda la superchería que -siendo supuestamente kogi- adoptó el nombre de Jitoma Zafiama. Algo similar parece ocurrir con un personaje que se firma Jikiti Buinaima, autor de un libro titulado *L'esprit de la forêt. Mon combat pour l'Amazonie*, publicado con gran éxito de librerías por Les Éditions de Paris en 1996; ya ha sido traducido -y con igual éxito- al inglés; la Editorial Planeta lo lanzó recientemente en castellano. Su autor se presenta como un indígena miraña, pero no da ninguna explicación de por qué utiliza un nombre uitoto. ¿Sabrá tan siquiera qué significa en uitoto? En el libro, repleto de incongruencias de toda índole, se llega a decir que el personaje -el propio Jikiti Buinaima- gasta una hora en barco viajando de Manaos a Leticia. Este tipo de actividades fraudulentas está dando muy buenos resultados en un mundo que por esnobismo o buena fe sucumbe la fascinación que produce el *mundo indígena* supuestamente puro. Es lo propio de una sociedad mancillada de consumismo que termina consumiendo bobaliconamente lo que ilusoriamente considera limpio.

Nota 19. Término utilizado por Wasson *et al.* para designar sustancias que producen estados alternos de conciencia; nominados comúnmente como alucinógenos, sicotrópicos, *drogas* y otros términos que ya tienen un sabor peyorativo.

Nota 20. Fragmentos de este relato sirven de base textual para la exposición fotográfica itinerante *La Metamorfosis del Hombre-Serpiente: Mito y Petroglifo en el Río Caquetá*; cuyo resumen figura en las ediciones del catálogo que acompaña esa muestra en su itinerancia (Urbina, 1980:6 y ss.; como también *idem*, 1986:172-173).

Nota 21. Con mayúscula *Buinaima* es el nombre de un héroe cultural que figura en infinidad de relatos. Un *buinaima* es un ser del agua. *Yiida* hace relación a la planta *yitai* de donde se extraía una sustancia colorante utilizada entre otras cosas para teñir de negro los dientes (posible protección contra las caries).

Nota 22. Por oposición a *debajo*; ver nota No.7. A veces el término arriba *ari* se utiliza en un sentido de orientación geográfica según el eje Oriente (abajo)-Occidente (arriba), basada en el curso que siguen los ríos amazónicos; como también según la altura (cota), así: arriba = tierra alta, abajo = riberas o várzeas. Este *debajo* hace alusión al mundo del agua.

Nota 23. Pero en forma *espiritual*: *jagiyi uai*: palabras-aire, sin concreción, aliento.

Nota 24. *Moniya uai* o *monifue uai*: 'abundancia-palabra' y 'fruta-palabra', respectivamente.

Nota 25. Señala un lugar en la maloca, donde cada quien tiene su puesto estricto, que no ha de ser ocupado por otro.

Nota 26. *Iyaïma*: jefe, capitán; su etimología indica aquella persona a quien le corresponde la mayor parte de algo.

Nota 27. El Abuelo Julio, quien hace la narración, insiste mucho en los cambios de nombre de los personajes. Tal el caso de Yinaka Buinaima quien es el mismo Yiida Buinaima y el *kuio*. Igual ocurre con el padre de éste, Okĩnuiema = Kíneyama; éste último proviene de *kínena*: palma de canangucha (*Mauritia minor* Burret); *yinaka* hace referencia a una planta medicinal (remedio: *manue*). Yiida proviene de *yiitai*, planta que antiguamente se utilizaba para teñir de negro los dientes: “daba un brillo negro; era un lujo” (= adorno). El uso de esta planta da nombre al personaje.

Nota 28. Este ir de frente equivale a ‘hacerse plenamente visible’, pero no sólo como persona, sino también haciendo patente lo depositado en él, o sea las *Palabras-fruto* que recibió de su padre para entregarlas (como obra: frutos) a su tío. Se supone que antes había ido donde Monaya Jurama sin ser aún delegatario del poder; éste le hubiera permitido ‘concretar’ (hacer visible) unas realidades (frutos); de ahí que las palabras que entregó la primera vez fueran *jagiyi uai*: palabras·aire.

Nota 29. Jugar. La significación copulatoria sigue finamente planteada, por cuanto Yiida Buinaima equivale a las ‘buenas manducadas» por la muchacha.

Nota 30. Cerco o corralito confeccionado con varas clavadas en el piso de la maloca donde se guardan objetos. Este *encierro* constituye un ámbito ritual donde la joven en tránsito de ser mujer permanece un tiempo determinado.

Nota 31. Simbolizan los cinco meses de invierno, que serían meses de abundancia y ‘salud’ (Urbina, 1986: pág. 88).

Nota 32. Otro nombre de Okĩnuiema; proviene de *nuiki*: águila antropófaga. *Okĩnuiema* contiene el término *nuio*: boa. Las relaciones águila-serpiente, intermediadas por el hombre, figuran en el mito de *Añiraima*, y especialmente en el de *Diijoma*

Nota 33. Se trata de establecer una alianza basada en un intercambio de dones: se dan las frutas y se obtiene una muchacha en matrimonio.

Nota 34. En el fondo la acusación de la madre es cierta si tenemos en cuenta que el violar las reglas de exogamia -en este caso matrimonio entre primos- equivale a “consumir la propia carne”: incesto. La culpa recae tanto sobre el tío como sobre el padre del transgresor. La madre es de otro clan.

Nota 35. Se hace referencia a un código de aromas; la instrucción de quien hace el *camino* (carrera) de las plantas, incluye este aprendizaje, que resulta clave para establecer clasificaciones. La madre no entiende la manera como Yiida le hace el don de las frutas, puesto que su aroma equivale a su Fuerza o esencia.

Nota 36. Jaigĩ, sapito que vive a la orilla de las cochas (lagunas).

Nota 37. Se refiere a una variedad de yuca distinta de la “brava” o venenosa. Los tres tipos genéricos de yuca utilizados por los uitotos son: ‘yuca brava’ (*juzibi: Manihot esculenta* Crantz), a la cual hay que someter a un proceso especial para eliminar el veneno (ácido cianhídrico); ‘yuca de beber’ (*fareka: Manihot dulcis*), con la que se prepara un caldo dulce denominado ‘manicuera’; y la ‘yuca de cocinar’ (*maika: Manihot esculenta*). Los pueblos amazónicos manejan muchas variedades de cada una de estas yucas. Para los uitotos véase Garzón, 1990:247 ss.

Nota 38. En las versiones del mito de *Moniya Amena*, reseñadas por Yépez y Urbina, la hambruna sigue a la muerte de este ser *Dueño-de-las-Frutas*, figura que equivale al complejo Deméter-Core (Perséfone) de los griegos, al Telepinu de los Hititas y al Osiris nilótico... dioses de la vegetación que mueren en el invierno (nieve o inundación) y renacen haciendo fructificar la tierra.

Nota 39. La Historia (*Rafue*) ya materializada que sí alimenta.

Nota 40. Ese olor es señal de la cauana -la bebida del huésped- y sería, vista así, la invitación a un evento comunal.

Nota 41. La yuca es el modelo de todos los alimentos cultivados. El abuelo Julio aclara que “la yuca que tenemos hoy día nos la dio Mikigĩ Buinaima. Esta de la que estamos hablando es *yuca falsa* (de los animales)”. Muchas de las aparentes incongruencias y contradicciones se superan, teniendo en cuenta que para los uitotos y muinanes se dan varios mundos y sucesivas ‘creaciones’, hasta llegar finalmente al mundo de hoy.

Nota 42. Los traductores utilizan el término ‘arar’ para hacer la versión del vocablo que equivale a preparar la tierra para la siembra, desmenuzando los terrones con la mano, pero sin utilización de arado. Se acostumbra ante todo para la siembra del maní.

Nota 43. Lombriz es *kuio*, razón por la cual Yiida Buinaima toma el nombre de Kuio Buinaima, siendo así como más figura en las diversas versiones del mito de *Moniya Amena*. Es asimilado a culebra y más concretamente opera como intermediario entre el mundo de abajo (acuático) y el de arriba (terrestre). Los mundos de abajo fueron los primeros. Allí residen las esencias pero en forma de Fuerzas no materializadas aún. De allí son sacadas e interpoladas en el mundo del hombre para su beneficio, adquiriendo concreción.

Nota 44. No se trata de un poste material; simbólicamente el poste es la Historia que narra la construcción de la maloca. Y esa Historia es la que va a pedir.

Nota 45. Arriba (Occidente) por oposición a abajo (Oriente).

Nota 46. Mkigüi Buinaima. Esposo de Mikigiyano; cuñado de Kuio Buinaima (Yida Buinaima).

Nota 47. Esto se hace al cambiar de maloca, cuando todavía no ha muerto el abuelo. En el terreno de la que se abandona, se siembra maní y tabaco, pero nunca se siembra coca. Hay ocasiones en que no se quema; simplemente se abandona dejando podrir todo, y no se siembra nada.

Nota 48. De estos dos personajes -cuñados de Mikigü Buinaima (esposos de dos hermanas de éste)-, uno pertenece al mundo de los Buinaizai, o la gente Buinaï Urukĩ que son gente del agua, y, por tanto, peces; y el otro se ubica entre la gente de arriba (cielo) en cuanto gavián. Esta doble alianza parecería simbolizar nuevamente la unidad del *arriba* (en este caso cielo) con el ‘abajo’ (tierra y agua) por cuanto sus cuñados son un pez y un gavián. El maguaré sería un símbolo de la realidad total, en cuanto coincidencia de opuestos. El mundo de los Buinaizai es el tercero dentro de los diez que aparecen dentro de la cosmología del abuelo uitoto Don Rafael Núñez, en cuya versión, recogida por Blanca de Corredor (1986:305 y ss.), figuran Kúriti Buinaima y su esposa. En la presente versión equivaldrían a Mikigü Buinaima y Mikigiyano; pero no son los Buinaizai quienes traen los elementos de abajo hacia arriba para construir la maloca de su cuñado, sino los Ímigü que pertenecen al segundo mundo o sea al mundo de los Chamuniã. En la presente versión Ímigü Buinaima es el jefe de los Buinaizai. Por otra parte Buináirema (= Buinaima) aparece en el quinto mundo, oponiéndose a los Buinaizai y siempre en favor de los hombres (Corredor, 1982:319). A él se debe en definitiva el implantar lo de abajo en el mundo intermedio -

la superficie de la tierra-, ámbito de los hombres (Cf. Yépez, 1982:56). Desde luego, esta lectura cosmológica puede ser reemplazada por una cultural o poblacional, viendo en los personajes representaciones simbólicas de pueblos o culturas ribereñas (várzea), por una parte, y de tierra alta (interfluvios), por otra.

Nota 49. La unidad del arriba (gavilán) y el abajo (pez) es mediatizada por la lombriz, que sirve de alimento tanto al pez como al gavilán; se refuerza de esta manera su carácter de mediadora.

Nota 50. *Ara* es el guacamayo; el loro más apreciado es *kuiyodo* por ser el que aprende a hablar con mayor facilidad. Se cría, y se despluma periódicamente para confeccionar con sus penas caudales una de las coronas con más implicaciones rituales. Su nombre proviene directamente de *kuio* -lombriz. La denominación nos vuelve a poner en evidencia la unidad del arriba y del abajo.

Nota 51. Comportamiento propio de algunas aves, consistente en dilatar y cerrar sucesivamente la retina a voluntad, acción que se interpreta como que “el animal está furioso” (excitado). El iris, de color amarillo, es visto como una lombriz -*kuio*-, lo que refuerza la metáfora.

Nota 52. Domesticar es endulzar la Fuerza propia de lo salvaje; es enfriar, apagar su candela.

Nota 53. El primero es el palo con travesaños en el que se cuelga el matafrío para torcerlo y estirarlo; y el segundo es el trípode en el que se coloca el balay donde se cierne la masa de yuca.

Nota 54. Se llama *capitanes* a los estantillos principales de las malocas. Simbolizan los cuatro grandes ancestros de las tribus, y las cuatro orientaciones cósmicas. Por *venas* se tienen los amarres hechos con bejuco. La palabra nos pone de presente cómo la maloca es asimilada a un cuerpo humano.

Nota 55. Este episodio -el de la hechura- no se desarrolla en la presente versión. Blanca de Corredor en su escrito sobre *La Maloca*, logra un apretado resumen que se transcribe como apéndice N° 2, con tanta mayor razón, por cuanto en ella figura otra versión acerca del origen del maguaré.

Nota 56. Debería ser ‘cuñado’, pero se le dice tío, como fórmula de respeto por ser Dueño de maloca y Dueño del baile al que asisten.

Nota 57. En numerosas versiones de este mito la joven le ofrece a la boa no una bola de almidón sino una boruga (*Cuniculus paca*) traída por los invitados al baile, presa solicitada por el anfitrión, pues se trata de un <baile de carne>. Es con los dientes de este roedor que Dīijoma *labra* (corta) desde dentro a la serpiente.

Nota 58. En el mito de *Ññiraima*, otra variante uitota del mitema *Origen serpentino de la humanidad*, a los hombres primigenios tan pronto salen del *Hueco-del-origen* -un terroso útero cósmico-, les son cortados sus cordones umbilicales que van a parar a la laguna primordial donde se bañan estos recién nacidos. Dichos ombligos se juntan y dan forma a la Anaconda Ancestral. Las gentes se alejan y dispersan pero han de regresar pues se sienten incompletas sin sus nombres. Un gavián las ayuda a atrapar la Gran Vibora. La cortan inicialmente en cuatro grandes trozos, origen de los cuatro ancestros que se van a poblar la tierra hacia los puntos cardinales. Luego de obtener sus nombres los grupos habrán de regresar nuevamente pues se han ido sin coca y sin tabaco (las plantas rituales), sin las historias del origen y sin banco donde sentarse para recrear mediante la palabra. Los cuatro ancestros son representados en los cuatro postes que soportan la estructura de la maloca, la gran casa comunal, microcosmos, mitograma síntesis de la realidad en su doble dimensión de naturaleza y cultura. De esta manera la anaconda resulta para los uitotos y muinanes el más polisémico de los símbolos.

Nota 59. Uso dado a la gran viga dentro de la maloca durante la cotidianidad. En antigua, luego de efectuarse el baile, el largo y acanalado madero era despedazado guardando así una mayor correspondencia del mito con el relato.

Bibliografía

- BECERRA BIGĪDĪMA, Eudocio. 1998. "El poder de la palabra", *Forma y Función N°11*, Departamento de Lingüística, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- CALLE, Horacio. 1968. "La creación según los Muinane", en *Revista Eco*, V.18, págs. 1-10, Librería Buchholz, Bogotá.
- CALLE, Horacio. 1986. "Medicina en el Amazonas", en *Informes Antropológicos*, N°2, págs. 75-104, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.
- CALLE, Horacio, e Isabel CROOKE. 1969 "Los Huitotos. Notas sobre sus bailes y sobre su situación actual", en *Revista UN*. N°3, págs. 80-95, Dirección de Divulgación Cultural, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- CANDRE, Hipólito y Juan Alvaro ECHEVERRI. 1993. *Tabaco Frío, Coca Dulce*. Colcultura, Bogotá.

- CORREDOR, Blanca de. 1986. *La Maloca*. Tesis de grado (manuscrito), en Centro de Documentación, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- GARZÓN, Cristina y Vicente MACURITOFÉ. 1990. *La noche, las plantas y sus dueños*. Corporación Colombiana para la Amazonia - Araracuara, Bogotá.
- GASCHÉ, Jürg. 1975. "Analyse des objects et de leurs fonctions", en *Amazonie Nord-Ouest*, (catálogo de exposición), págs. 65-91, Museo Etnográfico de Neuchâtel, Neuchâtel.
- GUMILLA, José, S.J. 1745. *El Orinoco Ilustrado*. Imagen., Bogotá, 1994.
- HENAO, Clara Inés. 1990. *Interpretación etnobotánica del mito del "árbol de las frutas" en la tradición oral huitoto como modelo de la domesticación de las plantas en La Chorrera (Amazonas)*. Tesis de grado en Biología (manuscrito), Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- NIÑO, Hugo. 1978. *Primitivos relatos contados otra vez*. Casa de las Américas, La Habana.
- PETERSEN, Gabriele. 1994. *La lengua uitota en la obra de K. Th. Preuss*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- PINEDA, Roberto. 1987. "Witoto", en *Introducción a la Colombia amerindia*, págs. 151-164; Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.
- PREUSS, Konrad Theodor. 1921/3. *Religion und Mythologie der Uitoto*. Vandenhoeck & Ruprecht - J. C. Hinrichs'sche, Buchhandlung. Hay traducción castellana: Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1994.
- TORRES, William. 1985. "La palabra-saber del Nímáirama", ponencia (inéd.), 45° Congreso de los Americanistas, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1975. "Un mito cosmogónico de los Murui-Muinanes", en *Revista Ideas y Valores*, N° 42-45, págs. 241-253, De. Departamento de Filosofía, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1978. "Murui", en *Literatura de Colombia Aborigen*, págs. 95-110, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1980. *La metamorfosis del Hombre-serpiente*. Catálogo de la muestra fotográfica (itinerante) sobre 'Mitos y petroglifos en el río Caquetá', Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1982. *Mitología amazónica: cuatro mitos de los Murui-Muinanes*. ORAM, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1984. "El vuelo del chamán", en *Revista Lámpara*, N°95, págs.-9, International Petroleum (Colombia), Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1986. *Amazonia: naturaleza y cultura*. Banco de Occidente, Bogotá.
- URBINA, Fernando. 1986a. "Un mito de la gente de Murui: de cómo se crió Yarokamena", en *Revista Maguaré*, N°4, págs. 47-65, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

YEPEZ, Benjamín. 1981. *Música de los Huitotos*. (Disco fonográfico) Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá.

YEPEZ, Benjamín. 1982. *La Estatuaria Múruí-Muinane: Simbolismo de la Gente 'Huitoto' de la Amazonia Colombiana*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá.

YEPEZ, Benjamín. 1984. "Notas sobre el maguaré", en *Revista Maguaré*, N° 2, págs. 5-7, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Cómo citar este artículo

URBINA, Fernando, Blanca de CORREDOR, Maria Cecilia LÓPEZ y Tomás ROMÁN. 2000. La metamorfosis de Yiida Buinaima. Versiones de los uitotos y muinanes sobre el origen mítico y la hechura del maguaré. Boletín del Museo del Oro, No. 46. Enero.
<http://www.banrep.gov.co/museo/boletin>
<<http://www.banrep.gov.co/museo/boletin>>

Estructura del artículo:

Uitotos y Muinanes

Notas sobre hechura y uso del maguaré

Un relato mítico sobre el origen del maguaré. Introducción

Texto del mito

Apéndice N° 1. Dīijoma el troceador

Apéndice N° 2. La boa de los nombres

Bibliografía