

ISSN 1668-4737

Archivos

Departamento
de Antropología Cultural

III:1 - 2005

CIAFIC
ediciones

Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural
de la Asociación Argentina de Cultura

Archivos, Vol. III – 2005

ISSN 1668-4737

Directora:

Dra. Ruth Corcuera

Miembros del Consejo Editorial:

Dr. Eduardo Crivelli – Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. John Palmer – Brookes University, Oxford, Inglaterra

Dr. Tadashi Yanai – Universidad de Nara, Japón

Dra. María Cristina Dasso – Universidad de Buenos Aires, Argentina

Archivos es la publicación periódica del Departamento de Antropología Cultural del Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural (CIAFIC), que por este medio busca servir a la tarea del conocimiento y la reflexión sobre las culturas. Con esta finalidad, tiene como cometido difundir las investigaciones del Departamento, publicar colaboraciones que versen sobre antropología cultural y rescatar los trabajos cuyo valor se considera meritorio para la disciplina.

© 2006 CIAFIC Ediciones

Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural

Asociación Argentina de Cultura

Federico Lacroze 2100 - (1426) Buenos Aires

www.ciafic.edu.ar

e-mail: postmast@ciafic.edu.ar

Dirección: Lila Blanca Archideo

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

Presentación

Nuestra serie ARCHIVOS del departamento de Antropología Cultural ha querido redescubrir y brindar un mejor acceso a la lectura de ERGON y MITO, de Marcelo Bórmida. Obra que, originalmente publicada en partes a lo largo de varios años en la revista Scripta Ethnologica, merece hoy ser releída y apreciada tanto en su valor intrínseco cuanto a la luz de los desarrollos existentes acerca de la "cultura material" en la disciplina antropológica.

El estudio de la ergología, conforme avanzaron los años en el siglo XX, ha atravesado la etapa de constituirse en una suerte de inventario para exposición de piezas étnicas curiosas, hasta tomar conciencia de que los objetos no son exactamente objetos, sino concreciones materiales de relaciones inmateriales, sociales, cosmológicas. En cierto sentido, retomando problemas que ya habían destacado autores como Durkheim, Malinowski, Simmel, Weber, entre otros.

Una antigua actividad de la Etnología que fue el registro de la cultura material, con el tiempo fue perdiendo valor quizás debido a un proceso de empobrecimiento de la mirada antropológica acerca de pueblos con otras costumbres y axiomas culturales.

La antropología económica retomó luego la consideración de ciertos elementos ergológicos para trazar los caminos en que un objeto se revela capaz de constituirse un bien de transacción, deseo o elección; luego, sin embargo, una limitación y opacamiento progresivo del tema llevó a reforzar las líneas que privilegiaban a los mercados y el intercambio para explicar la realidad social y la vida económica, sin ahondar suficientemente en la concreta *vida* de un *artefacto* y que debía desentrañarse desde la óptica peculiar de los que realizaban, empleaban y eventualmente destruían aquellos bienes. En algún sentido, el olvido del ser de ese artefacto acompañó al empalidecimiento de su usuario, de su fabricante nativo, y se concretó al presentar un objeto viviente como muerto; un ente activo, como inerte.

Siempre han existido valiosos intentos explícitos de salvar esa vitalidad, tal que nos la presentan desde variados ángulos.

Un ejemplo paradigmático para la Etnología argentina es esta hermenéutica de la ergología de los Ayoreo del Chaco Boreal*.

Este grupo Zamuco ha ofrecido la riqueza desbordante de las historias míticas de los entes actuales, que en el tiempo primitivo fueron *personas* que se transformaban para perder su humanidad. Los tabúes estipulados en relación con los entes que aquéllas generaban al transformarse se referían a su elaboración, tratamiento y uso posterior. Esas indicaciones dejadas en el momento de sus transformaciones posibilitan conocer cómo un ente animal, vegetal, mineral o fabricado *es otra cosa*. Se hace realidad, en ese caso, el hecho de que el mundo es una cuestión de entrecruzamientos entre lo que es persona y lo que no lo es, entre lo que ha sido persona y hoy es un ente que conserva alguna sustancialidad de aquella entidad primera. El etnólogo, mediante sus preguntas agudas, ejemplos clarificadores y búsqueda lingüística, permite el ingreso al contenido de conciencia de cada individuo que refiere, emplea o elabora un artefacto.

El estudio minucioso de la ergología de los Ayoreo del Chaco Boreal, en fin, ahonda en el sentido que un objeto material posee para el individuo inserto en la sociedad y cultura en el que aquél aparece como fenómeno. En el plano de la descripción objetiva del *erga*, el estudio devela cómo la potencia, la forma, la técnica de elaboración, la materia empleada, el sexo, concurren a manifestar en el *ergon* una entidad personal, no obstante sus empleos -ordinarios o extraordinarios.

Esto permite subrayar una precaución metodológica: que es preciso desarrollar una sutil delicadeza etnográfica que nos lleve a observar y dejar traslucir esa vida que muchas de las sociedades que tratamos

* La obra que actualmente reeditamos completa en este n° III de ARCHIVOS del departamento de Antropología Cultural (2005), se encuentra originalmente publicada como: Dormida, M. Ergon y mito. Una hermenéutica de la cultura material de los Ayoreo del Chaco Boreal, en *Scripta Ethnologica* 1 a 5, en los años que fueron desde 1973 a 1978-79.

Al efecto de proporcionar los datos geográficos sobre la etnia, nos hemos tomado la licencia de agregar -al final del presente volumen- un mapa de las parcialidades Ayoreo extraído de Bórmida, M. y Mario Califano, *Los indios Ayoreo del Chaco Boreal*, Buenos Aires, FECIC, 1978.

otorgan a los entes, y que nuestra sociedad considera inanimados y estáticos, y como tales los trata o destina en sus proyectos y propuestas.

Estos procesos se dejan ver tanto cuando abordamos los sentidos de ciertos objetos rituales tradicionales como cuando analizamos cómo el contacto intercultural ha generado series de cambios en aquellas perspectivas conforme ha multiplicado los objetos de los que se rodean hoy las gentes nativas de América.

Dras. Ruth Corcuera y María Cristina Dasso

Ergon y Mito

Una hermenéutica de la cultura material
de los Ayoreo del Chaco Boreal

Marcelo Bórmida

EL ENFOQUE Y EL MÉTODO*

Los estudios acerca de la ergología no son muy frecuentes en la etnología contemporánea y no parecen suscitar demasiado interés por parte de los especialistas. El gran auge de las investigaciones relativas a la "cultura material" de los pueblos etnográficos coincidió con el predominio de los enfoques histórico-reconstructivos, a los que el análisis y la comparación de las formas proporcionaban un excelente recurso para el estudio de los fenómenos de la difusión y del contacto culturales. La reacción de las tendencias "históricas", que comienza con la Escuela Sociológica Francesa y el Funcionalismo, hizo que los etnólogos enfocaran preferentemente los aspectos sociales y, más en general, las manifestaciones "espirituales" de las culturas etnográficas, viéndose relegada la ergología al papel de una especialidad más propia para suscitar el interés de los museólogos o de los coleccionistas que de los investigadores. Las únicas tentativas de rescatar a esta disciplina de sus limitados marcos morfológicos y comparativos y de integrarla en una visión total de la cultura fueron inspiradas en las ideas de Mauss y llevadas a la práctica por algunos de sus seguidores¹. Estas tentativas resultaron, por cierto, muy numerosas, debido también al hecho que una de las primeras consecuencias del contacto de los pueblos etnográficos con Occidente es el abandono de la mayoría de sus artefactos tradicionales, los que caen rápidamente en desuso y se ven sustituidos por los más eficientes productos de la civilización industrial.

Como consecuencia de estos dos procesos, el relativo al sujeto y el que concierne al objeto, el estudio de la "cultura material" de los pueblos etnográficos se halla en proceso de extinción por falta de objeto y en decadencia por el desinterés de los etnólogos. Frente a la extinción histórica del objeto ergológico poco o nada podemos hacer con respecto

* N del E: El desarrollo original de la obra comprendía *Partes* que serán señaladas en nota al pie en la presente edición. Aquí comienza la Primera Parte que se desarrolla hasta II inclusive del presente volumen.

¹ Mauss, M., *Manuel d'Ethnographie*. París, 1947.

a lo que ya se ha perdido, salvo acudir a los museos. En lo referente a lo que aún se conserva queda el recurso de aproximarnos a aquellas escasísimas culturas aborígenes que todavía mantienen, total o parcialmente, sus tecnologías originarias. Pero este esfuerzo carecería de sentido sin una renovación del interés hacia la ergología dentro de las inquietudes de la moderna etnología. Ello significa modificar radicalmente nuestra actitud hacia el artefacto etnográfico y revisar a fondo el desprestigiado concepto de "cultura material". En concreto, ver a todo ente ergológico no ya como un objeto inerte y muerto al que únicamente puede describirse en su exterioridad formal y funcional, antes o después de guardarlo en una vitrina, sino como la concreción de una idea viviente, es decir, un contenido de conciencia. Ello equivale a apuntar a todo aquello que trasciende a la mera materialidad de su forma y de su uso, que constituye justamente la mayor riqueza "cultural" de un artefacto, tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo. Y es esta riqueza lo que un artefacto "muerto" no puede revelarnos, sino que, tan sólo, nos es dado conocer a través de lo que la cultura "sabe" y "predica" con respecto a él. Es todo este "saber" y "predicar" del hombre etnográfico con respecto a los productos de su tecnología lo que hace de un artefacto una creación del espíritu integrada en el conjunto de los sentidos que son propios de una determinada concepción del mundo y de la vida.

La investigación que emprendemos se esfuerza por describir los artefactos de una cultura etnográfica, la de los Ayoreo del Chaco Boreal; por rescatarlos en su condición de contenidos de conciencia; por conocerlos, no ya "muertos", es decir, en su aspecto tipológico y tecnológico materiales (lo que sería, en verdad, bastante sencillo), sino *vivientes*, viéndolos en cuanto "focos" en los que convergen y se concretan las estructuras de pensamiento y de vida de esta cultura. En otros términos y desde otro punto de vista, nos proponemos hacer que un artefacto Ayoreo se nos revele tal como lo ve, lo piensa, lo teme y lo utiliza un indígena de este grupo, lo que equivale a intentar algo que, a primera vista, parecería un contrasentido: una *hermenéutica ergológica*. Este proceso de comprensión supone poner entre paréntesis toda la carga de nuestro saber tradicional acerca de lo que, como occidentales, entendemos por "artefacto" y escuchar con humildad lo que el Ayoreo nos revela acerca del sentido de su forma, de la naturaleza y razón de ser de sus usos, de su origen, de su potencia; implica hacer "nuestro" aquello que el indígena dice con referencia a su nombre, a su sexo, a la

relación con uno de los clanes y muchas cosas más que, en una actitud natural, no nos es posible prever y apenas nos es dado imaginar.

El estudio de la ergología en un grupo etnográfico como el Ayoreo nos permite enfocarla según los lineamientos que bosquejamos. Por un lado, nos hallamos en presencia de artefactos que son utilizados y que "viven" aún en la conciencia de los indios, no sólo en sus parcialidades silvestres o en proceso de acercamiento a los centros misioneros, sino también en los grupos recientemente catequizados. Por otra parte, por el hecho de estar en plena vigencia, el artefacto Ayoreo concentra en sí el conjunto de sentidos que permiten percibirlo como un hecho cultural vivido y no ya como un objeto inerte y mudo, útil solamente para ser descripto en lo que hace a su morfología empírica y a su uso "material", abstraído artificiosamente del sinnúmero de otras funciones y sentidos que le son propios.

Es claro que un enfoque como el que nos proponemos trasciende por completo lo que tradicionalmente se ha entendido por "ergología" -aun en sus formas más "integracionistas"- y puede realizarse tan sólo mediante una hermenéutica del artefacto en base a las estructuras de sentido propias de la cultura total. Por este motivo habremos de plantear previamente algunos problemas básicos que hacen a la diferencia entre la idea misma de artefacto, como contenido de conciencia Ayoreo y como contenido de conciencia propio de nuestra concepción de la realidad que se basa, entre otras cosas, en una clara dicotomía entre "naturaleza" y "cultura". Deberemos luego bosquejar el conjunto de acontecimientos originarios en los que no sólo el artefacto sino todo el mundo de los Ayoreo encuentra su razón de ser y de ser como es y no de otro modo. Partiendo de estas bases nos será más accesible comprender "en Ayoreo" los diferentes aspectos de un artefacto -forma, función, nombre, sexo, origen, potencia y otros- pues nos hallaremos ya en condiciones de verlos y de expresarlos en función de los sentidos que los Ayoreo les otorgan. Y ello implica, como veremos, poner entre paréntesis o rebalsar constantemente las definiciones "naturales" de estos conceptos a los que estamos tan acostumbrados como para proyectarlos universalmente.

No nos ocultamos, ni queremos ocultar al lector, que la tarea que hemos emprendido no es fácil, como no lo es ningún intento de hermenéutica de un aspecto cualquiera de una cultura etnográfica. Habremos de cuidarnos, en primer lugar, de no sistematizar

forzadamente lo que no se había sistematizado, de no interpolar interpretaciones y juicios que no sean los del grupo que estudiamos. En resumen, de no distorsionar lo que es un "hecho" vivido en un "dato" mutilado o hipertrofiado, expresando en este último todo el hecho -es decir, todo lo que un artefacto es como contenido de conciencia ayoreo- y nada más que este hecho. Por tal motivo abundarán en nuestro escrito las citas textuales de los informantes aborígenes; esta información directa constituirá un control constante e inapelable de cada una de nuestras afirmaciones; permitirá, además, que los Ayoreo nos hablen ellos mismos de lo suyo, limitándose el etnólogo la tarea de ordenar y organizar expositivamente el discurso aborígen.

Nuestra investigación se basa en su totalidad en materiales originales, obtenidos en dos expediciones que el autor y su colaborador, el Lic. Mario Califano, realizaron en tres comunidades ayoreo en los años 1970 y 1971 y que fueron preparadas por dos prospecciones efectuadas con anterioridad por el Lic. Califano y el Lic. Alfredo Tomasini. Por diferentes circunstancias, entre las cuales prima el hecho que los Ayoreo constituyen un grupo muy agresivo y que su progresivo contacto pacífico con la Civilización Occidental se remonta apenas a unos veinte años atrás, la bibliografía que les concierne es escasa² e incompleta. Además adolece con frecuencia de errores de información, debido quizás a la dificultad de comunicación por parte de etnógrafos que no dominaban el castellano y menos aún la variante vernácula y corrompida de este idioma que hablan escasísimos intérpretes. Por todo ello los antecedentes

² Kelm, H., Die Zamuco (Ostbolivien) Zeitschrift für Ethnologie Braunschweig, 1963.

Die Identität von Ayoreo und Moro in Ostbolivien und Nord-Paraguay. Bacssler Archiv, Neue Folge 10 Heft 2. Berlin, 1963.

Das Zamuco eine Lebende Sprache. *Anthropos*, 59, c. 5-6 St. Augustin, 1964.

Das Jahresfest der Ayoreo. Bacssler Archiv. Neue Folge, Band XIX Berlin, 1971.

Oefner, L. Apuntes sobre una tribu salvaje que existe en el Oriente de Bolivia. *Anthropos*, 35-36. 1942.

Sebag, L., *Le Chamanisme Ayoreo*. L'Homme, París 1965.

Susnik, B., *Apuntes de Etnografía Paraguaya*, 1ra. parte, Manuales del Museo Etnográfico A. Barbero, t. II, Asunción 1961.

La Lengua de los Ayoreos-moros. Soc. Cient. Parag. *Bolet. Etnogr. ling.*, vol 8. Asunción, 1963.

bibliográficos nos han sido de escasa utilidad y solamente los hemos podido emplear en algunos casos como puntos de arranque para profundizar ciertos temas que en ellos se bosquejan. El estudio de la ergología ayoreo es el primero que intentamos realizar con el enfoque que hemos bosquejado y se basa en una información muy abundante, que suma más de 200 horas de documentación magnetofónica en castellano, aparte la que procede de la convivencia con los indígenas y de la experiencia de los misioneros que de ellos se ocupan. Una información que, además de los temas que hacen específicamente a la ergología, abarca la totalidad de los aspectos de la cultura de los Ayoreo y nos permitirá en el futuro tratar con el mismo enfoque otros de sus aspectos.

Los principios teóricos en los que se basa esta investigación han sido expuestos en diferentes trabajos del autor³. La labor de campo fue realizada principalmente en la comunidad Tobité, constituida originalmente por Ayoreo pertenecientes a la parcialidad de los *Nupedoigoo-sóde*, pero en la cual se establecieron también individuos *Diekedehna-igoosóde* y unos pocos que proceden de otras parcialidades. La comunidad de Tobité se halla bajo el control de los misioneros de las "New Tribes Missions", dedicados exclusivamente a la catequesis de grupos aborígenes que no tienen contactos con la Civilización Occidental. La totalidad de los individuos adultos de Tobité y muchos de los jóvenes han nacido y vivido en la época anterior al contacto con los misioneros o en aquella durante la cual se realizó el proceso de acercamiento. Cabe destacar que los primeros contactos de los Ayoreo silvestres -algunos terminados trágicamente- con los misioneros de "New Tribes" se remontan al final de la década del 40 y el establecimiento de los primeros indios en las Misiones se realizó varios años después, siguiendo un proceso pendular de acercamiento y alejamiento que prosigue hoy en día⁴.

³ Bormida, M., Problemas de heurística mitográfica. Las fuentes míticas a nivel etnográfico. *Runa*. Buenos Aires, 1969, vol. 1 part. 1-2. pp. 53-65.

Mito y Cultura. Bases para una ciencia de la conciencia mítica y una etnología tauteológica. Fn: ídem, pp. 9-52.

Mito y Conciencia mítica. Un ensayo. *Antiquitas*, VII. Fac. Hist. y Let. Univ. del Salvador. Buenos Aires, 1968.

El método fenomenológico en *Etnología*. Buenos Aires, 1967.

⁴ El contacto de los Ayoreo con los neoamericanos fue tradicionalmente hostil y la "guerra a muerte" que siguió a la expulsión de los jesuitas implicó una falta

La acción catequística de "New Tribes" se limita a la enseñanza del Evangelio y a proporcionar consejos y ayuda de carácter espiritual, sanitario y material; nunca es coercitiva, por lo que los indígenas se hallan totalmente libres de participar o no en el culto evangélico o de seguir, si así lo quieren, con sus costumbres y creencias tradicionales. Este procedimiento ha hecho que los Ayoreo adultos que han asimilado en cierta medida las enseñanzas cristianas y occidentales sean escasos y que la mayoría continúe con su patrimonio cultural original, en la medida en que se lo permiten las nuevas condiciones de vida. La ergología se ha conservado casi intacta y funciona en lo que hace a los útiles de labranza y recolección, la cordelería, el trenzado, los recipientes de calabaza y otros. Las armas han caído en desuso, con excepción de la tradicional lanza constituida por un machete enmangado. Del mismo modo han sido abandonadas las vestimentas y adornos y la alfarería ya casi no se utiliza, siendo sustituida por los recipientes metálicos. Sin embargo, todos los individuos adultos, y muchos de los jóvenes, han usado, hasta muy pocos años atrás, la totalidad de los artefactos tradicionales y están en condiciones de fabricarlos. Desde ya, los hombres maduros conocen a la perfección lo relativo a la ergología tradicional en sus más variados aspectos. En términos generales, el patrimonio Ayoreo, sea o no utilizado en la actualidad, es plenamente conocido por los adultos, tanto en su aspecto morfológico y funcional como en los mítico-religiosos.

Aparte lo realizado en el grupo de Tobita, nuestra investigación fue complementada en las comunidades de Rincón del Tigre, constituida principalmente por *Wecamitogoosóde* y en la de María Auxiliadora, sita en territorio paraguayo, integrada principalmente por *Gidaigoosóde*. El

total de comunicación. Los misioneros protestantes de "New Tribes" fueron los primeros en establecer contacto con los Ayoreo silvestres, intentando radicarlos en comunidades estables. El proceso de radicación fue bastante complejo: los indígenas iban a las Misiones y luego volvían a la selva, para regresar posteriormente. Este ir y venir siguió durante años hasta que algunos grupos se establecieron definitivamente. Por supuesto, no todas las parcialidades entraron en contacto al mismo tiempo ni en todo el hábitat ayoreo, por lo cual algunas se hallan aún en la etapa de la "ida y vuelta" y otras -muy pocas por cierto- por ejemplo los *Garaigoosóde* - permanecen actualmente sin contacto alguno.

estado de transculturación de estas comunidades es más o menos equivalente al del grupo de Tobité⁵.

La metodología de la labor de campo, en lo que hace más específicamente a la ergología, consistió en una comunicación abierta con informantes calificados, es decir, con individuos adultos o ancianos a los que los integrantes de la comunidad consideraban unánimemente como los más entendidos en los conocimientos tradicionales. Por lo general, teniendo a la vista el artefacto al que se estudiaba, comenzamos por preguntar acerca de su origen mítico. De esta información nos fue fácil pasar a lo concerniente al nombre, o la denominación de sus partes, la función, las prohibiciones, la pertenencia clánica y otros aspectos, que fluían espontáneamente del diálogo. El análisis de cada artefacto intentó abarcar todo aquello que, en particular y en general, se vinculara con él y la "cadena" de nexos se extendió hasta conectarse con el conjunto de información que ya se obtuviera (o bien que se pudiera obtener) a partir de otros hechos concretos de la cultura, fuesen estos ergológicos o bien de otra naturaleza.

Los principales informantes utilizados para los fines de este trabajo fueron:

1) *Samáne*, perteneciente al clan *etakóri* y a la parcialidad de los *Diekedehnáigoosóde*, tiene una edad aproximada de 58 años y abandonó la vida en la selva hacia 1952. Es *Asuté* (jefe) con seis homicidios⁶. Se trata de un informante que habla fácil y abundantemente; que no siempre es muy claro en su exposición pero se halla provisto de un amplísimo conocimiento del saber tradicional. Vive plenamente su

⁵ La comunidad de Rincón de Tigre, a pesar de la presión cultural de los misioneros letones brasileños que la rigen, parece menos transculturada que la de Tobité. La de María Auxiliadora, en vista del procedimiento paternalista de las Misiones Católicas, va perdiendo rápidamente cultura tradicional, aunque incorpora frecuentemente nuevos individuos que salen transitoria o definitivamente, de la selva.

⁶ El número de homicidios es el que determina, como veremos, el status social y la potencia del hombre ayoreo, los que son proporcionales al número de víctimas. Las muertes se realizaban en ocasiones de las "matanzas", expediciones guerreras cuyo fin casi exclusivo era dar muerte a enemigos, cualquiera fuese su sexo o edad. Naturalmente esta costumbre se practicó en la época "silvestre" de los Ayoreo y ha desaparecido en los grupos radicados en las Misiones. Posiblemente en las parcialidades aún sin contacto y, al parecer, en algunas de las que tienen contactos esporádicos, se efectúan dichas acciones.

cultura y es reticente a brindar información *puyák* (prohibida, tabú). Su locuacidad y saber lo llevan frecuentemente a repetirse o bien desplazarse hacia otros temas, desvinculados del que se está tratando.

2) *Rosadé*, pertenece al clan *etakóri*. Tiene unos 50 años y abandonó definitivamente la vida silvestre en la década del 50. Es *Asuté*, con catorce homicidios y pertenece a la parcialidad *Diekedehnaigoosóde*. Su hablar es preciso y su saber es aún más amplio y profundo que el de *Samáne*. Es menos temeroso que este último en lo relativo a la información *puyák*.

3) *Taiedé*. Se trata de un ciego de unos 40 años de edad. Pertenece al clan *cikenói* y a la parcialidad *Dorogobiegoosóde*. Abandonó la vida de la selva hacia los 25 años. No es considerado tan entendido como los dos informantes anteriores de los conocimientos tradicionales y sus datos se alejan frecuentemente de los brindados por éstos. Es posible que las discrepancias sean debidas a una diferencia intergrupala de ciertos aspectos de la tradición.

4) *Ganiméide*. Es un Ayoreo septentrional, aunque vivió durante un tiempo con los *Gidaigoosóde* (meridionales). Pertenece al clan *etakóri* y tiene unos 60 años de edad, habiéndose acercado definitivamente a las Misiones en la década del 50. Si bien trabajamos con él en Tobité, pertenece a la comunidad de Pozo Verde. Es considerado gran conocedor de la tradición, tanto como *Rosadé* y *Samáne*. Es reticente en lo que hace a la información *puyák*, quizás más que todo por temor al rechazo social del grupo⁷. Es *Asuté* y tiene varios homicidios en su cuenta

5) *Degúi*. Pertenece al grupo de los *Diekedehnaigoosóde* y es del clan *pikanerái*. Tiene unos 40 años. Se integró definitivamente a las misiones hacia los 25 años de edad. Es actualmente el *Asuté* principal del grupo de *Tobité* y tiene seis víctimas en su haber, todas mujeres. Su saber tradicional es menor que el de los informantes anteriores y es sumamente temeroso del *puyák*.

⁷ Como vemos, ciertos relatos y cantos producen daños al informante y al grupo en el que vive. De ahí la reticencia o negativa por parte de éste basada tanto en el temor a una calamidad que le toque personalmente, como al temor que experimenta frente a la reacción del grupo, temeroso de lo que puede ocurrir a cada uno de sus integrantes.

Nuestros intérpretes fueron, salvo excepciones circunstanciales, los que siguen:

1) *Ekarái*. Perteneciente al clan *etakóri* y al grupo *Diekedehnaigoosóde*. Abandonó la vida de la selva hacia los 20 años y se entregó plenamente a la religión evangélica. Es actualmente instructor religioso de Tobité, para lo cual recibió instrucción en un establecimiento de "New Tribes Missions", sito en la ciudad de Cochabamba. Sabe leer y escribir. Se halla casi del todo despegado de su cultura tradicional, aunque conserva muchos conocimientos acerca de ella y, en algunos casos, no deja de llevarlos a la práctica. Su castellano es bueno, algo "bíblico" en el estilo. Tiende a sintetizar lo expresado por el informante y debe ser controlado con frecuencia. Sin embargo, es de gran utilidad en la formulación de preguntas complejas y es un activo intérprete de las respuestas.

2) *Diháide*. Tiene unos 28 años y abandonó la vida silvestre desde pequeño. Es converso y bautizado y bastante despegado de la cultura tradicional, aunque quizás no tanto como Ekarái. Su castellano es algo dificultoso, pero se esfuerza por traducir la información con toda fidelidad, casi mecánicamente. Pertenece al clan *cikenói* y es del grupo de los *Nupedoigoosóde*.

3) *Homoné*. Pertenece al clan *etakóri* y es de los *Nupedoigoosóde*. Tiene 22 años y abandonó la vida silvestre desde niño (a los 6 años) pero su alejamiento de la cultura tradicional parece ser menor que el de *Ekarái* y de *Diháide*. Habla un castellano fluido, aunque incorrecto y tiende a expresarse con frases largas y muy complejas. Es, sin embargo, muy fiel intérprete de la palabra del informante, las que sigue al pie de la letra en la medida en que se lo hace posible su modo de expresarse.

Las características de los informantes e intérpretes han sido tenidas en cuenta y constantemente controladas, tanto en el campo como en el análisis de la información realizada en el gabinete.

Toda la información procedente del intérprete, es decir, en castellano, ha sido documentada magnetofónicamente; también se registran varios textos en ayoreo para control y, además, todos los cantos así como palabras y frases de especial significación, para su posterior análisis. La intervención del intérprete se realizó con la siguiente técnica: el informante interrumpía periódicamente su exposición que, de inmediato, era traducida por aquél; con este procedimiento se redujo a un mínimo el olvido, la alteración del orden de exposición y las síntesis arbitrarias por parte del intérprete. Tanto los informantes como los

intérpretes se acostumbraron rápidamente a este mecanismo de trabajo que en uno o dos días, ya se hacía casi automático, sin que fueran necesarios la intervención y el control del etnógrafo.

La transcripción de la información en castellano en los textos que figuran en este trabajo se realizó siguiendo las normas que a continuación se exponen:

a) Ha sido suprimida toda frase o palabra que debe considerarse como un agregado del intérprete (por ejemplo: "Dice *Samáne* que..."); de tal modo se construyó la información en primera persona, es decir, como si fuese el informante mismo quien hablara.

b) Se han suprimido las repeticiones no significativas, que dependieron de los titubeos del intérprete así como las frases inconexas e incompletas. También se han agregado palabras o breves frases cuando ello era necesario para hacer que el texto fuese inmediatamente accesible al lector. Cabe observar que todo agregado o eliminación de palabra o frases consta en los borradores de la transcripción. En resumen, nos hemos esforzado por mantener el lenguaje del intérprete lo más fielmente posible, hasta el límite de la comprensibilidad. De ahí los frecuentes errores sintácticos, gramaticales y de otra naturaleza, los que han sido mantenidos intencionalmente en nuestros textos y que se deben tanto a la estructura del habla rural como al defectuoso conocimiento de ésta por parte de los intérpretes.

c) Lo que figura entre paréntesis procede de una pregunta aclaratoria o bien es una aclaración de equivalencia de términos, la que se halla indicada por el signo =. Con frecuencia se halla también entre paréntesis la explicación de algún modismo o palabra vernácula propia del habla rural del Oriente Boliviano.

d) En el caso de ser útil para la comprensión o significativa para la interpretación de una información, la pregunta que la originara se consigna de manera sintética, entre paréntesis y en bastardilla.

e) Los nombres del informante y del intérprete figuran entre paréntesis y en este orden, al comienzo de la información, de tratarse de un texto completo o al final del mismo cuando se trata de una unidad informativa breve (generalmente producto de una pregunta) o de un fragmento de una información unitaria. Cuando es necesario precisar la información, los puntos suspensivos indican la omisión de una parte de la unidad informativa, ya al comienzo como en el transcurso o al final de ésta.

f) Todas las palabras o frases en ayoreo aparecen en bastardilla y las denominaciones de los entes se hallan escritas con mayúscula -tanto en ayoreo como en castellano- cuando se trata de personajes míticos originarios, en minúscula cuando indican los entes actuales (por ejemplo, el Tigre -*Karatái*- es el Tigre originario antes de su metamorfosis en el tigre actual -*karatái*-).

g) La puntuación de los textos es obra, naturalmente, del autor y se esfuerza por adecuarse a la estructura y al ritmo del relato hablado.

h) La fonética de las palabras ayoreo es aproximada. No dispusimos de la colaboración de un lingüista y nuestros conocimientos no nos parecieron suficientes para una transcripción fonética fidedigna. Por ello optamos por una aproximación a los fonemas ayoreo, que son, a veces, bastante difíciles de diferenciar y clasificar. Los signos utilizados representan aproximadamente los fonemas que le son equivalentes en castellano y en algunos de los idiomas europeos. Tan sólo hay que observar que la *c* equivale siempre al castellano *ch* (*c* checa) y la *g* al sonido correspondiente antes de *a*, *o* y *u* en este idioma. La *h* indica aspiración del fonema que le sigue. *Ng* se pronuncia como en la palabra inglesa *singing*. No se han consignado (salvo excepciones significativas repitiendo el signo) las vocales largas. Tampoco figuran las oclusiones glotales y la nasalización de las vocales, esta última frecuentísima. Debe aclararse, al respecto, que, entre los Ayoreo septentrionales, la *r* intervocálica tiende a desaparecer y se nasaliza la vocal que la precede y la que la sigue. Ello explica la diferente grafía de muchas palabras, tales como *Kirakirái-Kiakiái: asóre-asoe*. En cuanto a las semivocales, éstas no son muy diferenciables en ayoreo, al menos para un oído que no sea el de un fonetista. Por ello las consignamos tan sólo en los casos en que su calidad fonética nos pareció del todo clara y constante⁸.

Para finalizar estas aclaraciones técnicas, anticipamos que los nombres científicos de los animales y de las plantas aparecerán, de ser posible su identificación sistemática, en un apéndice al final de nuestro trabajo. Estimamos que los nombres vulgares y las aclaraciones en el texto o en nota son suficientes para que el lector se ubique en función de la interpretación de la información. Del mismo modo aparecerá en

⁸ Nos proponemos elaborar próximamente, con la colaboración de un especialista, la fonética completa del idioma ayoreo, según el alfabeto fonético internacional. En su oportunidad publicaremos un glosario en el que aparecerán las palabras ayoreo citadas en este trabajo con su precisa pronunciación.

apéndice una descripción sistemática tradicional de los diferentes artefactos y técnicas, algo de lo cual será anticipado a lo largo de la exposición, mediante breves aclaraciones y a través de las ilustraciones*.

Consignamos aquí nuestro agradecimiento al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas dependiente de la Presidencia de la Nación y a sus Autoridades, cuyo generoso aporte económico y aliento moral han hecho posible realizar una labor que sin la ayuda de esta Institución difícilmente podría haberse llevado a cabo. También a la inapreciable colaboración del Lic. Mario Califano, que investigó a los Ayoreo junto con el autor y a los sacrificados y a veces heroicos misioneros de "New Tribes" que nos prestaron en todo momento su cooperación.

* N del E: Dada la prematura muerte del autor, buena parte de los trabajos proyectados quedaron inconclusos.

I. INTRODUCCIÓN AL PROBLEMA

En la categorización tradicional de la cultura se entiende por Ergología el estudio de los productos materiales de la actividad fabril, destinados a satisfacer ciertas necesidades del hombre. Así definido el concepto de ergología apenas se diferencia del de Tecnología, si bien este último hace hincapié en el aspecto dinámico de la actividad forjadora, -es decir, en el proceso- mientras el primero subraya su aspecto estático, esto es el resultado del proceso. Este resultado consiste esencialmente en *cosas* que, en una clasificación empírica, podemos diferenciar en utensilios, adornos, vestimenta, vivienda y otros tipos o subgrupos. El rasgo común a todas estas cosas es tener una naturaleza "material", es decir ser entes tangibles y visibles. El término más comúnmente usado para decir las "cosas" que son objeto de la ergología es el de "artefacto". También podemos denominarlas con la expresión griega *erga*, cuyas diferentes acepciones -obra, ejecución, cosa o bien resultado del trabajo- llenan plenamente tanto su aspecto estático como el dinámico. Todos estos sentidos, por otra parte, implican la actividad intencional del hombre dirigida a modificar algo preexistente sobre la base de una idea que la dirige.

Desde el punto de vista del conocimiento natural⁹ es fácil distinguir un érgon de un objeto de la naturaleza. Dentro de la concepción del mundo de Occidente -la que, de un modo más o menos inconsciente, es transferida a otras culturas como universalmente válida- el primero es el resultado de una modificación intencional de un material o de un objeto preexistente, mientras que el segundo es dado tal como es. Así considerado, el ergon es en primera o en segunda instancia, la concreción de

⁹ Según Husserl, natural quiere decir lo que es considerado verdadero por las abstracciones de las ciencias naturales. En este sentido son reales no ya las cosas realmente percibidas sino aquellas que han sido obtenidas con una abstracción que ha sido convertida en concreta. El conocimiento o la actitud naturales no son, desde ya, exclusivos de las ciencias de la naturaleza sino que se han desplazado también a las ciencias del hombre. De este modo de conocer proceden, entre otras abstracciones convertidas en concretas, las categorizaciones de la cultura, tales como las ha venido utilizando la etnología tradicional. Desde ya el conocimiento "natural", así como lo entiende Husserl se halla vinculado con la ontología y la epistemología occidentales y con la actitud cognoscitiva propia de todo el saber común de las ciencias tradicionales, entre ellas, la etnología.

una idea; idea que, mediata o inmediatamente, se considera el producto de la inventiva humana y que, por ende, tiene un sello esencial de intencionalidad. El objeto de la naturaleza, por el contrario, es extraño al hombre, le es "dado", pues la actividad de éste no ha intervenido en su existencia. Mientras el érgon no es concebible sin que medie una actividad intencional, el objeto natural existe independientemente de ésta o bien le es previo¹⁰.

Considerada desde el punto de vista del Ayoreo¹¹ la distinción entre erga y naturaleza es bastante diferente y mucho menos clara. Si bien es cierto que un Ayoreo tiene conciencia de que los erga que fabrica son el resultado de su propia actividad, también la tiene de que no siempre esta actividad por sí sola es suficiente para asegurar el resultado, pues interfieren en ella factores que trascienden la mera intencionalidad del artífice. Por otra parte, no solamente en la existencia de los erga, sino también en la de un gran número de entes materiales que Occidente ve como típicamente "naturales", interviene o ha intervenido una intencionalidad, por lo que la "naturaleza" ayoreo es también en cierto modo, de carácter ergológico. Finalmente, lejos de considerar la idea que preside a la fabricación del érgon como el producto de la inventiva de un hombre, el Ayoreo traslada casi siempre su formulación originaria a la actividad de una teofanía; a ésta se remite la aparición del "prototipo" del érgon¹² del que los hombres actuales no son sino fieles imitadores.

¹⁰ Tal es el caso, por ejemplo, de los vegetales cultivados, cuyo aspecto "cultural" se reduce tan sólo a lo que el hombre hace con respecto a ellos pues, como organismos, son previos a toda actividad humana. Lo dicho vale, por supuesto, en la concepción "natural" de la naturaleza ya que un ente de ésta es también un contenido de conciencia, vinculado con una determinada concepción del mundo y del conocer y es, por lo tanto, un ente cultural.

¹¹ Utilizamos el sustantivo y el adjetivo indeclinables "Ayoreo" para indicar al grupo indígena del que nos ocupamos, siguiendo el uso que de ellos hacen los mismos Ayoreo de Bolivia. Se trata de una modificación del sustantivo masculino *ayoréi* (fem. *ayoré*, pl. *ayoreóde*), utilizado por nuestro grupo para designar genéricamente un individuo masculino que le pertenece. Recordamos que los Ayoreo pertenecen a la familia lingüística Zamuco y serán conocidos en el Chaco Boreal paraguayo con el nombre de Moro o Morotoco.

¹² Este prototipo es, en el caso de los seres vivientes, aquel de quien se originaron las sucesivas generaciones de los individuos de una especie definida. Cuando se trata de un érgon, es el modelo originario del que fueran copiados todos los

Como dijimos, el Ayoreo considera que pueden interferir en su actividad fabril factores que no dependen de su intencionalidad. Estos factores se remiten al horizonte mítico¹³ o a una revelación; no tomarlos en cuenta implica no sólo el fracaso de la obra sino también un peligro para la integridad o para la vida misma de quien la realiza. Veamos al respecto una parte del mito relativo al origen de la alfarería, ya que el informante rehusó narrarlo en su totalidad por ser *puyák*¹⁴.

1. *Origen de la técnica alfarera* (Samáne-Ekarái).

"Es *puyák* contar la historia del origen del barro para la olla. *Kigabiá*, un pajarito que hace su casa de barro (el Hornero) era la que hacía muchas de estas ollas. Su marido era *Dacangói*¹⁵. Ellos tejían (=moldeaban) tanto que no tenían ganas de comer; solamente tenían ganas de tejer ollas. El marido decía: 'A ver quién de nosotros puede hacer más ollas'. Y así hicieron. Trabajan, trabajaban día y noche. Pero *Kigabiá* mientras tejía comía; por eso su tejido no era muy resistente cuando ella lo cocinaba, y se partía. Por el contrario, el marido no comía. Ellos tejían para ver quién de los dos ganaba a hacer más ollas. La mujer quiso ganar pero no pudo, porque mientras el marido trabajaba ella lo hacía también y entonces se igualaban. Cuando fueron a *Dupáde*¹⁶ para desha-

artefactos de la misma especie que generación tras generación fueron fabricados por los Ayoreo.

¹³ La expresión "horizonte mítico" designa el conjunto de información mitográfica de un grupo etnográfico en cuanto se la enfoca como fuente de sentidos y explicaciones del mundo y de vida propios de este grupo.

¹⁴ La palabra *puyák* (fem. *puyéi*) equivale a prohibido, corresponde aproximadamente a tabú, en el sentido en que este término es empleado genéricamente en etnología.

¹⁵ Es un himenóptero que construye para sus larvas un abrigo tubular de barro, adosado a un soporte sólido (árbol, roca, etc.). Este abrigo tiene una semejanza general con la pipa tubular de cerámica que utilizan los Ayoreo (fig. 1). Sin la caída de la r intervocálica se pronuncia *Dacangóri*.

¹⁶ Este personaje se denomina indistintamente *Gedé* (el Sol) o *Dupáde* (nuestro padre) Los Ayoreo catequizados lo designan frecuentemente con la palabra Dios ya que los misioneros protestantes han empleado el nombre de *Dupáde* para designar al Dios cristiano. No es posible saber a ciencia cierta si el uso de la palabra *Dupáde* para designar al Sol es originaria de los Ayoreo o bien fue introducida por la antigua catequesis Jesuítica del grupo Zamuco. (algunos de cuyos integrantes fueron los antepasados de los actuales Ayoreo) y aplicada luego a *Gedé*. De todos modos es seguro que no fue introducida por los misioneros

cerse de sus personas¹⁷ *Kigabiá* dijo: ‘¿Qué voy a hacer si me deshago de persona? Tengo que irme con mi tejido de barro. Voy a deshacerme pero tendré que hacer mi casa como siempre, embarrada (=moldeada en barro)’. Y también *Dacangói* dijo: ‘Yo tengo que deshacerme pero tengo que irme con mi propia manera de hacer mi casa, embarrada’. Entonces dijeron a *Dupáde*: ‘Tenemos qué deshacemos pero haremos siempre nuestra casa embarrada’. La historia *puyák* no la cuento. Cuenta que, cuando las demás personas se enojaron con *Kigabiá*, mientras ella iba a pasear, quemaron toda su casa. Si yo contara habría enojo entre la gente y quemarían las casas uno al otro. La mujer no tiene que comer mientras hace la olla hasta que termina el moldeado. No (es necesario que ayune) cuando la hornea. Si come, la olla se quiebra."

Resulta muy clara la distinción entre el mito de origen y la prescripción relativa al ayuno de la mujer en relación con el éxito de la técnica alfarera.

Otro texto demuestra de una manera dramática el aspecto peligroso de la técnica ergológica y la intervención de una intencionalidad que no es la del hombre, en el manejo de un instrumento por encima de las precauciones que éste pueda tomar.

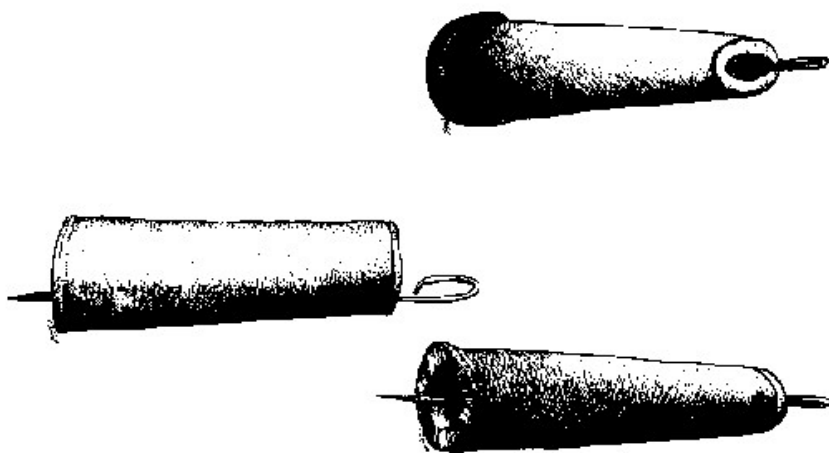


Fig. 1. Pipa (*Boisnái*) El alambre que atraviesa el relleno de fibras sirve para abrir las dos perforaciones y limpiarlas.

protestantes actuales aunque éstos quizá hayan contribuido a que la palabra *Dupáde* fuera utilizada con mayor frecuencia que antes en razón del sincretismo que mencionamos.

¹⁷ La expresión ayoreo en *ñiío ñiungái ayoré* (yo me deshago de ayoreo) explicita el hecho de que yo me despojo de mi figura humana (*ayoré*) para asumir otra. Indica, juntamente con otra expresión que equivale a "cambiar mi ayoreo", el mecanismo utilizado por los antepasados míticos para metamorfosearse en entes del mundo actual.

2. *Kokói y el raspador de dientes de puerco*¹⁸ (Taiedé-Diháide).

"Un hombre *nanibahái*¹⁹ se llama *Kokói*. Este hombre soñó y soñó mal. *Kokói* era un hombre que hacía cosas (de madera) lujosas (=bien hechas). Hacía flechas bonitas y arcos y lanzas y las regalaba a sus paisanos. Y pasando muchos años seguía con su trabajo y todos hallaban bonito el trabajo de él. Así que cada uno cuando deseaba (un artefacto de madera) le mandaba hacerlo y él lo hacía. El tenía dientes de puerco taitetú (=totopatáne)²⁰. Una vez, cuando durmió, no puso estos dientes de puerco en cualquier lado, sino los puso en su cabecera²¹. No los había visto, pensando que ya los había guardado por ahí. Y cuando se durmió soñó que estos dientes estaban hablando a él. Y los dientes le decían: 'Mejor que no trabaje más en estas cosas que está haciendo. Si no me escuchas entonces te voy a raspar tu barriga y voy a derramar tus tripas'. Luego dijo otras palabras. 'Si quiere seguir su trabajo ya no me ocupe más sino ocupe un cuchillo²². O bien, si quiere ocuparme, no raspes hacia ti; raspa para abajo. Mejor cambie (el modo de trabajar) porque los dientes quieren trabajar así como te he dicho'. El recordó su sueño y tuvo mucha tristeza por las palabras de su cepillo y ya dejó de trabajar. Temía esa voz de los dientes así que dijo: 'Bueno, ya voy a dejar todo esto'. Y venía la gente rogándole que le hiciera una lanza o una flecha o cualquier otra cosa, mas él decía: 'Yo no quiero hacer nada porque he soñado que moriré por la palabra de los dientes. Habiendo pasado cuatro o cinco años él deseó mucho seguir con su trabajo. Dijo a su mujer: 'Yo voy a probar'.

¹⁸ El raspador o cepillo al que se alude proviene de la porción anterior del maxilar superior del pecarí solitario, seccionada intencionalmente del cráneo de este animal. (fig. 2a) Hay otro tipo de raspador que se compone de un colmillo de pecarí sujeto a un mango de madera (fig. 2b). En uno y otro utensilio la parte activa es el filo lateral del colmillo.

¹⁹ *Nanibahái* designa genéricamente un antepasado aunque el concepto que expresa es mucho más complejo, como veremos luego; se compone de: morfema *nani*, hombre adulto y del sufijo *bahái*, que indica antiguo, primero. El femenino es *cekebahéi* (ceke, mujer adulta). Los plurales respectivos son *nanibaháde* y *cekebahédi*.

²⁰ Es el pecarí solitario (*tóto*). El pecarí de tropa, que es otra especie y anda en manada de decenas de individuos, se denomina *ñakóre*.

²¹ Dormir con un ente potente próximo a la cabeza es particularmente *puyák*. Uno de los efectos consiste justamente en soñar con este ente que, por medio de diferentes mecanismos, daña al infractor de la prohibición.

²² Se trata del *kesébi*, un pequeño escoplo constituido por una hoja de hierro trapezoidal, sujeta a un mango de madera (fig. 2c).

Sacó un pedazo de palo para hacer una macana y comenzó a trabajarla de a poco con su cuchillito. Mientras hacia así se olvidó de la palabra de su sueño. Ya estaba por hacer los filos de la macana. Entonces fue, rebatió (=revolvió) sus cosas y encontró los dientes de puerco. Comenzó a raspar el palo con ellos y olvidó la palabra de esos dientes. En vez de raspar para abajo raspó para arriba, pues se había olvidado completamente de su sueño en ese momento. Raspó hacia arriba y enseguida los dientes escaparon de su mano; escaparon (=zafaron) del palo y lo rasparon con toda su fuerza. Como estaba usándolos con toda su fuerza se escaparon y fueron a dar en la barriga del hombre con toda su fuerza. Y le cortaron la barriga y se desparramaron todas las tripas. Ese había sido su sueño y sucedió su sueño en ese momento. Enseguida murió el hombre y desde ese día la gente ya tuvo miedo de los sueños que suceden”.

Afirmamos que el Ayoreo considera los entes "naturales" como producto de una intencionalidad; lo comprueba el mito de cómo *Gedé*, el Sol, hizo los animales y las plantas.

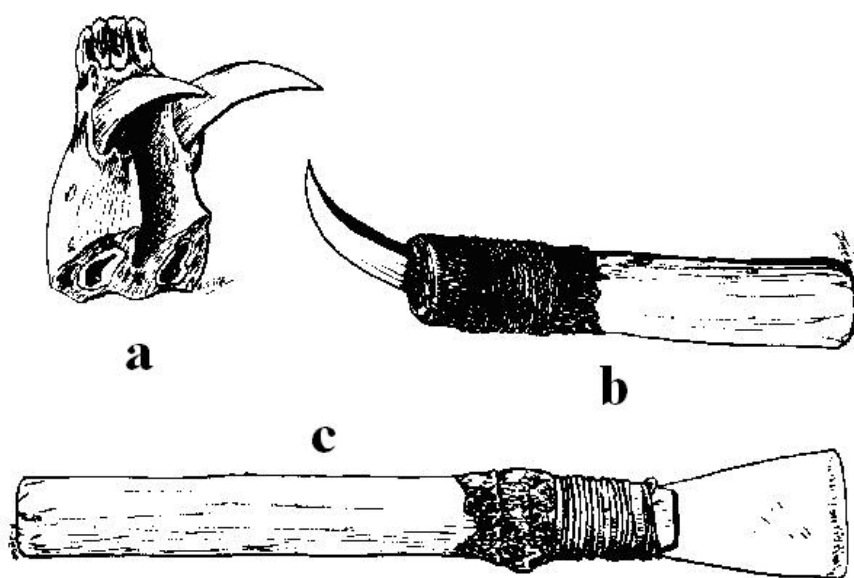


Fig. 2: a) *Totopatáne*. Cepillo de maxilar superior de pecarí solitario. Se utiliza el filo medial de los colmillos; b) Cepillo de colmillo de pecarí enmangado; e) *Kesébi*. Escoplo de hierro.

3. *El Sol hace y pinta a los animales* (Rosadé-Ekarái)

"Él, el Sol, hizo todas las cosas que vemos en este mundo. Cuando el Sol comenzó su trabajo de hacer todas las cosas, el primer trabajo que hizo fue el Tigre" (=Karatái).

"El Sol empezó su primer trabajo fabricando el Tigre. Trabajó de noche, haciendo toda su forma: los ojos y toda la

pinta (=color) que él tiene. La segunda fabricación fue la Paraba (=Arára =*Suaresná*). Pintó la Paraba con pintura roja. Luego fabricó el León (=Karaté). Ya estaba aclarando el día y con la misma pintura roja lo pintó y salió con la pintura choca (=rojo desteñado). Pintó y fabricó la Peta (=Tortuga =*Yoká*) y le hizo su pinta y quedó muy bonita. Fabricó la Peta también de noche. Un pajarito chico, *Totitabiá*, era muy orgulloso.

Estaba un poco enojado que el Sol no lo quería dibujar y quería que le dibujara un color bueno. Maldecía²³ y decía que la luz no iba a aparecer más. El Sol tuvo miedo de que lo maldijera el pajarito, así que empezó a dibujarle un dibujo no muy bonito; le dibujó la cara, los ojos y usó pintura choquita. Y con eso lo dibujó y quedó contento el pajarito y no maldijo al Sol. A la Garza (=Cuguperenatéi) también la dibujó y la fabricó y le puso un dibujo blanco. Para ello el Sol usó ceniza. La pintó con ceniza blanca y quedó emblanquecida. El pescuezo lo dibujó con otro dibujo oscuro y con eso quedó bien. Usó pintura roja. Nosotros los Ayoreo tenemos una pintura, que es una piedra roja (=Kurudê). Esa ocupó el Sol. Fabricó luego al Pavo Mutun (=Tigirikía); lo dibujó también y le pintó todo su cuerpo hasta que quedó bonito. Usó dos clases de pintura; para la negra lo dibujó con brasa (=carbón) y la puso en todo su cuerpo y quedó muy negro. Y le quedó muy bien ese color. Y estaba muy contento por sus colores. El otro color lo hizo con ceniza. A la Sucha (=Buitre =Kobotó) también la fabricó y cuando estaba bien hecha la dibujó con la misma brasa; la untó toda y quedó negra. Al Chuubí²⁴ (=Carancho =Kirakirái) lo dibujó con ceniza; y él estaba conforme con su pintura que era blanca en algunas partes. A Dikitadí (pequeño loro) lo dibujó cuando estaba ya bien fabricado; lo pintó con pintura rojita y le pintó más dentro de los ojos que en su cuerpo. Así que sus ojos quedaron muy rojos. Estuvo el Loro Hablador (=Suaría) y el sol lo fabricó y lo dibujó con amarillo. Con el amarillo le hizo un dibujo muy bonito. Y con eso quedó muy contento por los colores que tenía. El amarillo venía de la saliva del Sol. Fabricó el Pehichi (=Armadillo gigante = Gatodeháí). Sacó la cáscara de un árbol que nosotros llamamos ebédua. Sacó un pedazo de cáscara y se la puso encima. Y la cáscara prendió y el Pehichi estaba muy contento con ella. Le puso la cáscara y ésta prendió y quedó nomás pegada a su cuerpo. El Oso Hormiguero (=Yahaugé) también lo fabricó y lo dibujó. Le puso unas astillas como uñas, unas astillas grandes y con esas quedó. Fabricó las astillas de fierro y por eso la uña del Oso es muy dura. Antes el Oso tenía una trompa muy corta mas el Sol vio que era muy corta y se la hizo crecer más. La estiró a la trompa y por eso quedó más larga. Fabricó también la Urina (=Gamo =Eramoró). La pintura de la Urina vino de la saliva del Sol. Al Murciélago (=Cabotó) lo

²³ "Maldecir" traduce la expresión verbal *carnaká* (él maldice). Implica el efecto dañino de la palabra potente y eficiente, la que hace que ocurra lo dicho.

²⁴ *Chuubí* (en otras partes del Chaco Gavilán) es una denominación genérica que indica las aves de rapiña de tamaño regular o chico.

fabricó también y le puso un pedazo de tela en las alas para que pudiera volar. Fabricó el Puerco (Pecarí =*Nakóre*); lo pintó con pintura negra y le pintó la cara un poco blanca. Y le escupió con su saliva y le hizo una cosa atrás que tiene olor²⁵. Dijo el Sol: 'Ud. no tendrá ningún olor; más tu olor saldrá de aquí'. Por eso si alguien lo suncha (=hiere) no sale olor de ninguna parte; sólo de esa cosita. Fabricó también el Hochi (=Tacéi, un roedor). Le fabricó sus dos dientes, le puso dos dientes. Al Lorito *Haidabiá* lo fabricó y cuando ya estaba fabricado lo untó todo con pintura rojita. Y él estaba muy contento, con su dibujo y con su colita que el Sol pintó más que el cuerpo. Pintó también el Anta (=Tapir=*Dahusuí*) y lo fabricó con manos que no serán muy buenas ni muy planas. Y le escupió con pintura negrita y él estuvo muy contento de su pintura. Fabricó el Carpintero (=Pájaro Carpintero =*Asái*). Cuando estaba ya fabricado le dibujó los hombros con ceniza y quedaron blancos. Y le escupió en la cabeza pintándolo de rojo. Fabricó un *chuubí* (*Miákakaí*) y cuando estaba fabricado lo pintó con su saliva, medio choco y medio blanco. Fabricó otro *chuubí*, (*Cakoyoki*) y cuando estaba bien fabricado le untó todo su cuerpo con ceniza y quedó muy blanco. Y con ese dibujo estaba muy contento."

El relato que antecede revela claramente cómo muchos aspectos de un ente de la naturaleza -un animal- son la resultante de una acción que se ubica en un pasado más o menos remoto, ya que es ella la que determina el "prototipo" del ente originario, del que todo ente particular y actual se deriva y en el que encuentra su razón de ser y de ser como es. La actividad intencional -en este caso la del Sol- evidencia el origen y la naturaleza ergológica de los colores de los animales y de su distribución, de la presencia y características de algunas de sus partes (las uñas del oso hormiguero y la caparazón del armadillo) la forma de partes de su cuerpo (la cabeza del oso hormiguero). En otros casos la acción plasmadora es más integral, ya que toda la forma del animal es debida acción intencional, como en este texto relativo a la forma general de los animales.

4. "Peta (=Tortuga) era persona (antes de transformarse) pero era uatoquito (=petizo); no era alta... *Dupáde* agarró a la Peta y la dobló, así que lo hizo más petizo todavía:' (Samáne-Ekarái).

²⁵ Se refiere a una glándula que segrega un líquido maloliente, que el pecarí posee en la región génito-anal.

5. "EL Oso Hormiguero era persona también... *Dupáde* lo dobló para que se hiciera de cuatro patas... (Samáne-Ekarái).

La intencionalidad, es decir la naturaleza ergológica de un ente natural, lleva a veces al Ayoreo a una completa inversión de la categorización propia de Occidente. Es así que, al decir el Ayoreo que el dibujo clánico (*pekarabóde*), propio de los *etakóri*²⁶, "...viene de la Víbora Coral..." surge de inmediato en el occidental la interpretación de este dibujo como "imitación" de los anillos de esa serpiente. Pero los textos que siguen demuestran que esta expresión y otras análogas tienen para el Ayoreo un sentido del todo opuesto.

6. "La marca de *etakóri* viene de la Víbora Coral. A esta Coral *Dupáde* la había marcado; por eso esta marca viene de *Dupáde*, al marcar éste a la Coral... Toda marca es de *Dupáde*. El marcó a la Coral con esta marca porque la Coral pertenece a *etakóri*." (Rosadé-Ekarái).

7. (El dibujo del clan *pikanerái* es una raya gruesa, esculpida en la madera). "Corresponde a la pluma del *kiakiái* (=carancho) que es con rayas, con esa marca lo marcó *Dupáde*." (Rosadé-Ekarái).

8. (El dibujo de *kutamuahái* es una línea quebrada). A *Tobé* (=ave acuática) *Dupáde* había dado esa marca, una línea quebrada, en el cuello. Por eso a los *kutamuaháne* " (pl. de *kutamuahái*) pertenece este

²⁶ *Etakóri* es el nombre de uno de los siete clanes patrilineales exógamos jerarquizados entre sí y no localizados en los que se distribuyen todos los Ayoreo cualquiera sea la parcialidad a la que pertenezcan. El término Ayoreo es *kucieái* o *kucierái* -plural *kucieráne* o *kucieáne*- que los intérpretes traducen usualmente como "apellido" o bien "apellidaje", indicando con esta última palabra todo el conjunto de los individuos que pertenecen a un clan. Deseamos aclarar que el clan ayoreo no se adapta a las definiciones usuales de este grupo social y tampoco a las de *sib*. Se diferencia del clan clásico por carecer de localización, aspecto que, usualmente se asocia con este concepto; por otra parte en contradicción con las definiciones usuales de clan y de *sib*, los integrantes de un *kucieái* no descienden de un antepasado común, sino que se originan en una humanidad de *nanibaháde* que desde el comienzo se hallaba dividida en los siete *kucieráne*.

Los clanes ayoreo son: 1) *cikenói*; 2) *etakóri*; 3) *pikanerái*; 4) *dosapéi*; 5) *kutamuahái*; 6) *posonhái*; 7) *nurumíni*. Esta secuencia expresa también la jerarquía relativa de los clanes pero debe observarse que, si bien todos los informantes se hallan de acuerdo en lo referente a la posición jerárquica de los primeros tres y del último, las opiniones varían en lo referente a la importancia relativa de *dosapéi*, *kutamuahái* y *posonhái* entre sí.

pájaro porque lleva la misma marca que Dupáde les "había dado a ellos." (Rosadé-Ekarái).

La información que antecede evidencia que los dibujos clánicos no se consideran "imitaciones" de un dibujo "natural" propio de un animal, sino que, por el contrario, este último es visto como de origen y de naturaleza ergológicas y es asimilado al dibujo "intencional" que, con el mismo sentido y el mismo fin, traza el Ayoreo actual. En otros términos, que un animal tiene el dibujo propio de un clan *porque pertenece a este clan y ha sido "marcado" intencionalmente* del mismo modo que un objeto actual en relación con esta pertenencia.

Como dijimos, los Ayoreo no atribuyen casi nunca la existencia de un érgon a la libre y espontánea inventiva del hombre sino que la remiten a la acción de un ser anterior al estado actual del mundo y de los hombres. Las modalidades de la acción de estos seres serán estudiadas en detalle más adelante, pero anticipamos que los dos principales mecanismos originarios son su propia metamorfosis en el prototipo del érgon o bien la fabricación y otorgamiento de este prototipo. El siguiente texto, que constituye parte de un relato más extenso, es un ejemplo del primero de estos mecanismos.

9. *Origen del arco y de la flecha* (Samáne-Ekarái)

"Cuando era persona la Flecha (=Nakasná) era mujer y su marido era el Arco (=Dokohí). Ella consultó a su marido si podía deshacerse de su persona y el marido la consultó a ella si podía deshacerse de su persona. Pero ella dijo: 'Depende de Ud., porque Ud. es el hombre; yo no tengo nada que ver porque dependo de Ud.'. Las demás personas les preguntaron si, antes de deshacerse, podían dejarles algunas canciones²⁷. Entonces la Flecha dijo: 'Bueno, les voy a dejar algunas canciones'. También le preguntaron: '¿Qué va a hacer con su marido?'. Y el marido, el Arco, dijo: 'Ella va a ir conmigo, porque soy su marido. Ella va conmigo para que estemos juntos donde quiera que estemos'. Si un solo hombre hubiera llevado al Arco, entonces no todos tendríamos derecho a ocuparlo; pero el mismo Arco recomendó que todos podían ocuparlo para recibir su grandeza y su coraje. Cuando era persona el Arco mandaba. Por eso dijo: 'Si alguno quiere tener una víctima le mando que me tenga'. Por eso todos nosotros los Ayoreo ocupamos el arco y la flecha..."

²⁷ Como veremos en repetidas ocasiones, todo antepasado deja, antes de metamorfosearse, uno o varios cantos denominados *saude* o *poragapidí* con una función curativa o bien precautora respecto a una enfermedad o un daño.

Es difícil concebir un proceso originario que elimine más radicalmente el invento. El arco y la flecha (fig. 3a o b) no solo se originan independientemente de la acción humana sino que su uso y difusión no dependen del hombre sino de un mandato no humano. La idea de "invento" no es ni siquiera insinuada y el érgon existe en función de la intención de un ser de transformarse en su prototipo.

El segundo mecanismo de origen, el otorgamiento, también deja a un lado la actividad creadora del hombre. Así ocurre en el caso del *poapí*, la bolsa trenzada en la que el hombre guarda sus adornos de plumas (fig. 3c).

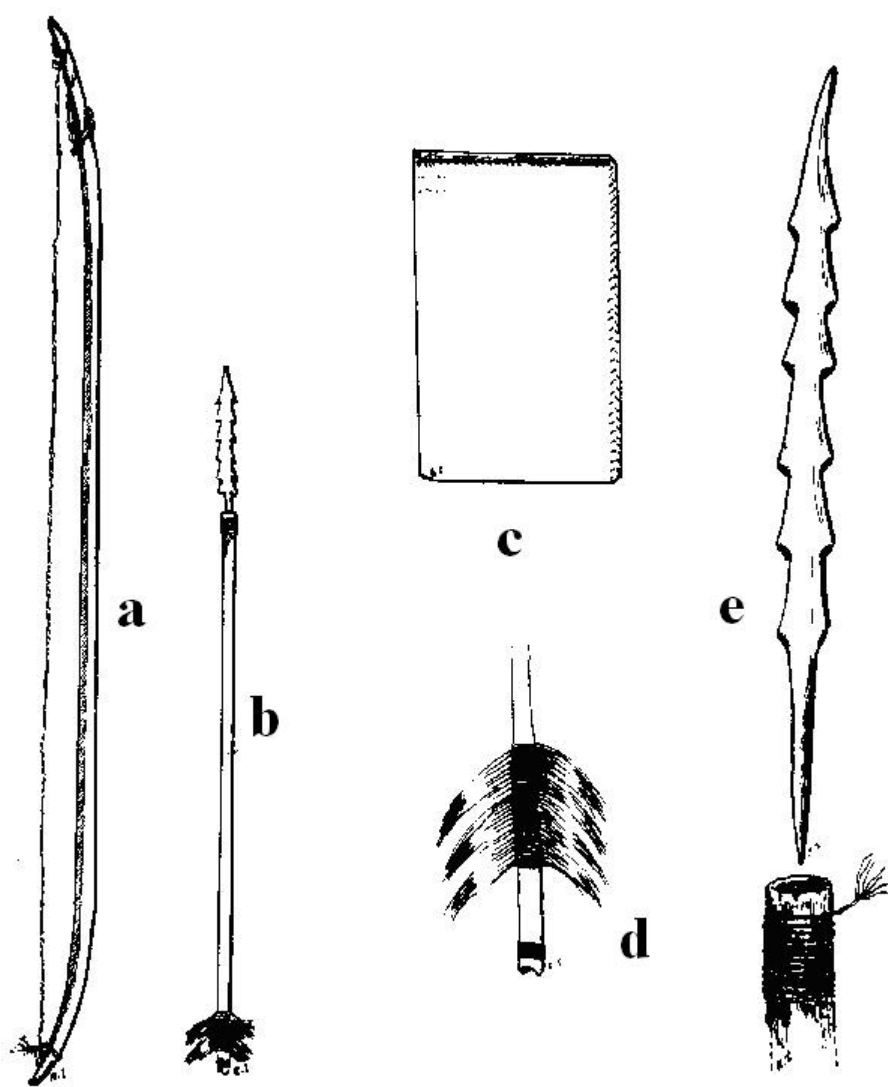


Fig 3: a) Arco (*Dokohî*); b) Flecha dentada (*Nakasná*); c) *Poapí*. Bolsa trenzada (*twined*) para llevar los adornos de plumas; d) Unión del emplumado con la flecha (*potogoró*); e) Unión de la punta de madera con el astil. La atadura encerada es el *potogoró*.

10. "*Buhóte* (fam. *Tyrannidae*) hizo el *poapi*. Su marido era Tojo (=un boyero= *Doidî*). Ella le tejía el *poapi* para guardar sus plumas (=adornos de plumas). Cuando la pluma era bastante ella tenía que hacer un *poapi* grande para poder meter más plumas. *Buhóte* tejía tanto e hizo suficientes bolsas que Tojo pudo repartirlas a los demás de su

grupo del que era *dakasuté*²⁸. Tanto tejía la mujer que tenía más bolsas de lo necesario y podía repartirlas a los demás..." (Samáne-Ekarái).

En el caso del *poapi*, como en el de muchos otros erga, la aparición del prototipo se atribuye a un personaje originario, al que también se debe, a veces, su difusión. Como veremos más adelante puede ocurrir que este personaje realmente fabrique el érgon -como ocurre con el *poapi*- o bien que éste le sea atribuido de manera fáctica, es decir, sin que se exprese cómo se originó. De todos modos, en ambos casos, el origen del érgon es sustraído a la inventiva del hombre, quien lo recibe de un modo totalmente pasivo y reduce su actuación a repetir, sin modificarlo, el modelo originario.

No siempre, sin embargo, la exclusión de la iniciativa humana es tan radical. Hay algunos casos, muy pocos por cierto, en los que el origen primero del érgon parecería ser atribuible a la libre iniciativa del hombre²⁹. Tal es el caso de la aguja para realizar costuras.

11. "Los primitivos hombres inventaron esta aguja (=ohsnái). Era de hueso de la trompa del oso bandera (=oso hormiguero). Las mujeres hallaron el hueso del oso bandera y lo encontraron muy refaloso (=resbaladizo, liso) y bonito para hacer su aguja. Después hicieron la aguja de madera. Pero ésta se gasta muy rápido mientras la de hueso de oso bandera dura" (Samáne-Homoné).

Dejando para más adelante el problema de quiénes fueron estos "hombres" y "mujeres" y de cuál es el sentido de "invento" para la conciencia ayoreo, debemos desde ahora llamar la atención sobre el hecho de que, juntamente con la idea de que la aguja fue inventada, coexiste claramente otra: la de que este instrumento se originó de un personaje que metamorfoseó en él. Lo demuestra el siguiente texto, que nos fue brindado (nótese bien) por el mismo informante que el recién citado y a continuación del mismo.

²⁸ *Asuté* o *dakasuté* (*da*, prefijo posesivo de 1ra. persona plural) es traducido comúnmente como "jefe" o "guía". Es el guerrero que conduce una partida en la expedición guerrera. Como veremos un *Asuté* debe ser homicida y está provisto de una especial potencia que procede de la sangre humana con la que está contaminado.

²⁹ Analizaremos más adelante la palabra *ayoréi* que traducida por "hombre", "persona" expresa un concepto complejo y ambiguo; ya que, en su acepción más general, significa "ser con figura humana" y no compromete ni la naturaleza ni la cronología de este ser.

12. "Este agujón, en ese tiempo, avisó a los hombres que si se saca (=se rompe) su ojo, entonces ya se debe botarlo. No debía hacerse otro ojo. Porque si se seguía haciendo un ojo, entonces la mujer dejaría su familia y sus hijos; seguiría como si fuese todavía jovencita, si es que sigue utilizando su agujón haciéndole otro ojo. Así les dijo a los hombres este agujón." (Samáne-Homoné).

Hay casos, sin embargo, en que la idea de la inventiva humana parece menos dudosa aunque se vea limitada al agregado de partes secundarias de un artefacto tradicional, en época muy reciente. He aquí la información de Samáne acerca de las modificaciones que los hombres introdujeron en la flecha, luego de su aparición como consecuencia de la metamorfosis de la esposa del Arco.

13. "En principio muchos hombres ocupaban la flecha pero nunca usaban las plumas. Si la flecha no tiene plumas se extravía, no va recta. El Loro (=Suaría) entregó al hombre su pluma y recomendó que la podían utilizar. Pero los hombres inventaron utilizar *potogoró* (=cuello, atadura de las plumas cerca del extremo opuesto a la punta. Fig. 3d) para poderla agarrar más fuerte y para que la flecha vaya con más fuerza. Si no tiene *potogoró* la flecha resbala mucho y quizás no entre al bicho. También los hombres inventaron el *potogoró* de la punta (=la atadura que sujeta la punta. Fig. 3e) para el peso de la flecha (para su equilibrio)." (Samáne-Homoné).

En todo el conjunto de las partes que integran la flecha la conciencia Ayoreo percibe como resultado de la inventiva humana tan sólo las dos ataduras enceradas que sujetan plumas y unen la punta al astil.

Cuando un érgon es de origen reciente -es decir, cuando su aparición en la cultura remonta a una o dos generaciones antes de ego- es claro que la misma conciencia de la modernidad hace que se lo atribuya a la inventiva del hombre actual. Pero, aun en este caso, la libre actividad humana es restringida a la simple modificación de algún detalle de una forma genérica, cuyo origen se remite al tiempo originario. Por ejemplo, los Ayoreo actuales construyen un mortero de madera, más pequeño que el de uso común y provisto de un mango; se afirma que se trata de un utensilio "nuevo", pues hace muy poco tiempo que se lo fabrica. Sin embargo, se lo considera una modificación del mortero común, cuyo origen se remite a la transformación de un antepasado en este utensilio.

Debe aclararse, de todos modos, que no todos los erga de introducción reciente son considerados como inventados. Los Ayoreo poseen y utilizan artefactos de origen occidental y reciente de los cuales tienen plena conciencia de no ser ellos sus productores: sin embargo, aun en estos casos, no se plantea su origen por invento, ni siquiera por los obra del grupo foráneo del que lo reciben. Así ocurre con los instrumentos de hierro cuyo origen se integra en la abundantísima mitología relativa a este metal.

14. *La estrella Gedosná, dueña del hierro* (Rosadé-Diháide).

"*Gedosná* es una estrella que se ve desde el anochecer. Entonces comienza a ir sobre el cielo. Esta estrella es una mujer. Estuvo mucho tiempo en su pueblo y nunca había salido de su pueblo para ir a otra parte. Algunos hombres querían visitarla. Ellos dijeron: 'Vamos a visitarla para ver como está ella'. Y esos visitantes fueron a ver el pueblo de esa mujer y vieron que no había nadie. Ella se había ido y el pueblo estaba todo vacío. Esta mujer era dueña de todo el hierro³⁰. En los tiempos de esta mujer no había hierro en todo el mundo³¹ ni en otra parte para poder trabajar. Sólo lo tenía la mujer. Así que los visitantes cuando vieron que no había nadie en la casa y estaba desordenado fueron agarrando hierro para poder trabajar. Sólo lo tenía la mujer. Y el Pejichi (=Tatú Carreta=*Gatodehasnáí*) fue el primero que entró y agarró enseguida unas hachas. Fig. 4a, b) para sí. La Garza (= *Cuguperenatéi*) agarró el mejor machete (= *keséi*), el machete largo, grande. Enseguida otra garza, *Yamói*, agarró otro machete. Estos fueron los que agarraron los mejores machetes. El carpintero (= *Asái*) también agarró un hacha de lo mejor. El Carpintero Blanco (= *Diasái*) también otra hacha. Estos dos Carpinteros fueron los que agarraron las hachas. La Paraba (= *Arará* = *Suaresná*) no pudo agarrar ninguna hacha especial. Vino luego y

³⁰ Dueño (*gasnetó*) no traduce en este caso la idea de "el que posee", que se expresa en ayoreo con la palabra *gacisái*, sino significa "el que produce". Por ejemplo dueño de los perros es *tumokóde gacisái*, pero dueño de las enfermedades, es decir, el que produce las enfermedades, se dice *dukosóde gasnetó*.

³¹ Con la palabra "mundo" los intérpretes traducen la expresión ayoreo *erámi*, que significa propiamente "monte" y, por extensión, indica el plano terrestre del "cosmos". No incluye los cielos, el país de los muertos ni el abismo que rodea al plano terrestre. Esta acepción de "mundo" explica la frase que sigue en el texto: "...ni en otra parte..." Cabe destacar que no existe en la conciencia ayoreo el concepto de un "mundo totalidad" que incluya al plano terrestre, a los cielos y al mundo subterráneo.

agarró otra herramienta que no era muy buena y ocupó esa nomás. Todos los demás vinieron últimos y no pudieron agarrar ninguna de las herramientas especiales para poder trabajar. Pero quisieron tener otra herramienta y fueron procurándola (=buscándola) en el campamento. Aunque las cosas que hallaban no eran buenas las usaban. Eran pedazos de alambre y otros pedazos de hierro que encontraron por ahí. El Carpintero Chico (= *Bushanami*) llegó de los últimos; fue procurando hallar alguna cosa y encontró un clavito (= *osnakedabiá*). Lo agarró y lo ocupó nomás. *Potaci*, un pájaro de pico largo, llegó también de los últimos y agarró un pedazo de alambre (= *ohosnáí*) y tuvo que trabajar con eso. La (garza oscura (= *Hái*) llegó también a lo último; aunque quería tener un hacha encontró un pedazo de fierro que no era muy de su agrado para poder trabajar. Era un pedazo de aluminio (= *gedekái* = pedazo de lata) y con ése preparó una herramienta y con ésa pudo trabajar. El Carpintero que es blanco en su cabeza (= *Gatodepóro*) vino último porque era muy anciano. Fue a ver también si podía encontrar alguna herramienta. Aunque era muy anciano fue buscando y por suerte se encontró también con un hacha y con ésa pudo trabajar. La estrella vivía en el cielo".

Lo relativo al origen de los erga será tratado detenidamente más adelante. Nuestro propósito ha sido, por el momento, introducirnos apenas en una hermenéutica de la idea de érgon entre los Ayoreo, idea que, evidentemente, no corresponde del todo a la que se acostumbra manejar en la concepción natural de la realidad. Podemos sintetizar lo expuesto anteriormente afirmando que el concepto de érgon es mucho más abarcativo que el utilizado por la etnología tradicional y, al mismo tiempo, menos claramente recortado de la realidad en su conjunto. En efecto, vemos que:

- 1) En su concreción actual el érgon de los Ayoreo es el producto de la actividad intencional del hombre. Esta actividad, sin embargo, no es la única que interviene en la elaboración del érgon ya que, con frecuencia, el éxito de la obra está condicionado por factores extraños a la intencionalidad humana, los que deben ser tenidos en cuenta y manejados oportunamente, so pena de un fracaso o de un peligro que puede ser mortal.
- 2) La intencionalidad que produce un érgon no se manifiesta exclusivamente en los entes culturales sino que se extiende a muchos de los entes de la naturaleza y, en cierto modo, a todos ellos.

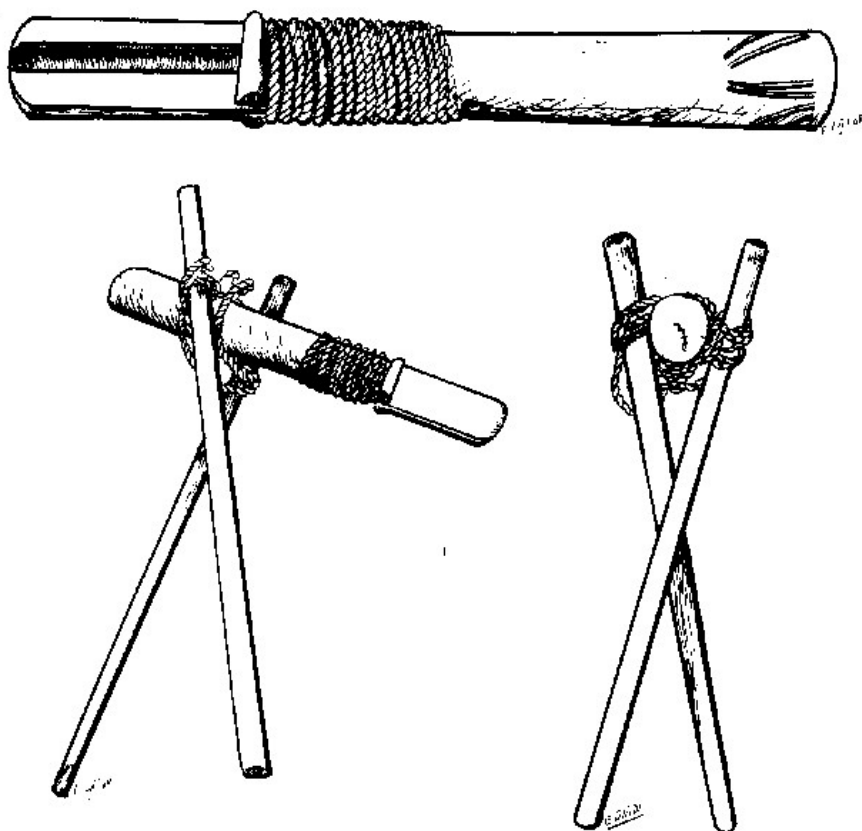


Fig. 4 a) Escoplo del hacha (*isnosi*); b) Hacha con hoja de hierro. Vista lateral y posterior.

3) La idea del érgon -en concreto, la elaboración de su prototipo- no es casi nunca el producto de la inventiva del hombre actual, sino que le es proporcionada por seres que actuaron en el tiempo originario. Los erga elaborados por el Ayoreo actual no son sino imitaciones de este prototipo.

4) La conciencia de la inventiva humana es sumamente reducida y, a menudo, coexiste con la idea de un origen no humano del prototipo.

Parecería, entonces, que, para los Ayoreo, el papel del hombre en cuanto a la modificación activa e intencional de la realidad material en los erga es reducida, pues se limita a la imitación pasiva de prototipos que le han sido "dados" una vez para siempre. Del mismo modo que un ente de la naturaleza -en el sentido natural de la expresión- el érgon es algo dado. Sin embargo, desde otra perspectiva, tanto el érgon como el ente de la naturaleza han sido hechos, es decir, proceden de una actividad intencional que determina la aparición de un prototipo. De este modo, lo que por un lado es naturaleza se perfila como cultura y lo que es cultura, como naturaleza. Ello implica que la categorización de la realidad en "naturaleza" y "cultura" es, para el Ayoreo, ambigua y oscilante, pues ambos conceptos se imbrican en una percepción del mundo que, en sí, es esencialmente "hecho" pero que, para el hombre, es esencialmente "dado".

II. EL HORIZONTE DE LOS NANIBAHADE

El origen de un érgon ayoreo se traduce casi siempre en la aparición de un prototipo del que la especie ergológica que le sigue en el tiempo hasta la actualidad no es sino la imitación pasiva, ocasionalmente modificada por una pálida iniciativa humana. La aparición del prototipo es obra de un ser que vivió en el tiempo originario. Pero esta estructura etiológica no es exclusiva del érgon, sino que es la común a todos los entes que constituyen la realidad, sean éstos de naturaleza "cultural" o "natural". Sirvan, a manera de ejemplo, los siguientes relatos que hacen a las más diferentes categorías de entes.

15. *El Cuervo* (=Adé) (Rosadé-Ekarái).

"Adé cuando era persona"³², era mujer y maldecía al pueblo. Cada marido que tomaba se moría siempre y ella quedaba viuda. Cada vez que tenía hombre éste moría. Entonces decía: 'Ayúdenme, ayúdenme a buscar otro marido'. Por esto su nombre es *Adé* que quiere decir: 'ayúdenme a buscar'. Por eso se quedó con el nombre *Adé*. Después ella se casó con un pájaro nocturno que se llama *Kisabí* (un búho) y en cuanto se casó con él éste ya había muerto. Ella siempre quería personas de importancia, no una persona cualquiera. Buscó otro hombre y halló un pájaro nocturno, *Ukukayuké* (otro búho). La gente, viendo que éste ya estaba enflaqueciendo y que sus ojos iban hollando hondo, mataron a *Adé*. (Lo que sigue es *puyák* y produce la muerte del esposo si lo cuenta frecuentemente). La mataron y le decían: 'Niña hermosa'³³, te vamos a matar porque nos has destruido y has hecho morir a otras personas'. La mataron, pero volvió a revivir. Entonces la mataron otra vez y también volvió a revivir. De tanto golpear su cabeza ésta se hinchó en el lugar donde la habían golpeado y quedó así hasta ahora. (El Cuervo *Adé* tiene una prominencia en la base del pico). Después de matarla, revivió y la gente no quiso matarla más. Entonces ella dijo: 'Me deshago de persona a porque los niños hermosos me han matado.

³² Es decir, "cuando era *ayoré*", cuando tenía figura humana, antes de metamorfosearse en cuervo.

³³ La expresión que se traduce de este modo es una manera con que frecuentemente un Ayoreo se dirige a otro. No implica, al parecer, ningún matiz de amabilidad, ya que hasta se la emplea aun dirigiéndose a quien está matando o atormentando, al que así lo denomina.

Tengo que deshacerme de persona pero yo serviré como señal; si llega la muerte de un hombre de importancia entonces yo cantaré de noche. Esto será el anuncio que va a morir un hombre de importancia.”

16. *Eresnáí, el Brujo perseguidor de mujeres* (Rosadé-Homoné)

"Cuando *Eresnáí* (arbusto trepador de flores violetas) era persona, casi nadie de las mujeres lo quería. Nadie lo quería a él. Viendo él que nadie lo quería persiguió nomás a las mujeres. Las mujeres no querían a él, pero él perseguía a las mujeres. Medio médico, era él, medio brujo³⁴. El sabía como hacer maldad (=maleficio) a las personas".

"Entonces, él no dejaba ir a las mujeres; las agarraba y las tenía nomás ahí, como amarradas, atadas. Las mujeres no se podían ir porque él las agarraba y las mantenía ahí. Llegó el día en que él estaba casi alejado de las personas, pero aún así tenía amor a las mujeres. Entonces se enfermaron las mujeres, de tanto agarrar *Eresnáí* a ellas; se enfermaron porque él las agarraba. Pero con su *sáude*³⁵ él las sanó de esa enfermedad. Es como reumatismo esa enfermedad y es muy grave. Cuando ellos (la gente de la aldea) (=cansaron, desanimaron) lo mataron a *Eresnáí*. Ellos lo mataron entre varios. Se juntaron a matar a *Eresnáí* porque vieron que era brujo y hacía entrar enfermedad a la persona y era maldad eso que hacía. Entraba a la persona y ésta ya era paralítica, tullida; no podían andar más por varios años las mujeres de *Eresnáí*. El tenía varias mujeres pero no eran sus propias mujeres (esposas) sino que él utilizaba cualquier mujer porque nadie lo quería. Entonces lo mataron por causa de la enfermedad que daba a las mujeres. Pero él no moría, aunque lo hicieron de a pedacitos no moría nunca. Resucitaba varias veces. Pero cuando él se acobardó de que ellos lo despedazaran, entonces gritó a ellos: ‘Voy a deshacerme también -dijo- porque Uds. me mataron. Pero yo soy hombre *daisnáí*; yo era picharero³⁶. Pero yo ya voy a deshacerme de mi persona, a hacerme bejuco (planta trepadora)’.

³⁴ Brujo o *shamán* se expresa en ayoreo con la palabra *daisnáí* (fem. *daisné*). Los poderes del *daisné* son normalmente benéficos, pero también dispone de recursos para dañar superiores a los de los Ayoreo que no son shamanes.

³⁵ Ver nota 27.

³⁶ Se deriva del término "picharaj", utilizado en el oriente boliviano, quizás de origen chiquitano, que significa maleficio, daño. Picharero es la persona que hace maleficios.

17. *La Piedra Vieja y la Piedra Joven* (Rosadé-Ekarái).

"(*Kukaráne* equivale tanto a trozo de piedra como a cerro de piedra. Se distinguen "*Kukaranesnupié* (=piedra vieja), que es la arenisca deleznable y *Kukaraneicá* (=piedra joven), la arenisca compacta.

"*Kukaranesnupié*, cuando era persona, era bruja. Las enfermedades se tiraban en contra de ella pero se despedazaban y ni penetraban en ella. Se tiraban, se despedazaban y no penetraban en ella. *Dupáde* mandó que ella saliera a apoderarse de una tierra, que fuera su propia tierra (el lugar de asentamiento del cerro). Ahí quedaría para siempre hasta su vejez. Ella se fue y recomendó que si algún Ayoreo la encontrara ella serviría para algún uso de los Ayoreo. *Kukaranesnupié* dijo a los otros seres, piedras, pájaros: 'Si alguno de vosotros tiene enemigo yo le ruego que entre a mi, para que yo pueda proteger a vosotros'. *Kukaranesnupié* vio que dos pájaros nocturnos, *Kisabí* (un buho) y *Pepéi* (una lechuza) estaban peleando. Entonces dijo a uno de ellos, a *Kisabí*: 'Entrese a mí, éntrese'. Se abrió y *Kisabí* entró. Y *Pepéi* vio que *Kisabí* entró y le tiró con la flecha. Pero la flecha no penetró a la Piedra sino despedazó un pedacito de ella. También vinieron las enfermedades a tirar a la Piedra y no pudieron entrar a ella³⁷. Pero las flechas entraron a la Piedra Nueva porque ellas (las enfermedades) le tiraban y se partía. En cambio la Piedra Vieja se despedazaba (salían pedazos) y no penetraba nada; no se partía. A la Piedra Nueva le tiraron y la rompían. Un pájaro, *Yobohí* (un Chuubí) también hizo la prueba de entrar a la Piedra Nueva. Entró y volvió a salir. Y así dijo *Yobohí*: 'Ahora sí, yo tengo poder para entrar a la Piedra Nueva y así voy a hacer la guerra contra las enfermedades. Este pájaro fue para hacer la guerra contra las enfermedades. Pudo entrar a la Piedra Nueva y las enfermedades vieron que ahí entraba *Yobohi*. Entonces tiraron con su flecha y se rompió toda la Piedra y ahí estaba *Yobohi*. Pero huyó de ellas. *Kukaranesnupié* se cambió en Piedra porque estaba cansada que las enfermedades le tiraran tanto. Entonces ella dijo: 'Voy a deshacerme de persona, pero en esta tierra me planto y nunca me muevo de este lugar, *Kukaraneicá*, igual que *Kukaranesnupié* se cansaba de que las enfermedades le tiraban tanto. Entonces ella se cambió en piedra y dijo a *Yobohi*: 'Voy a deshacerme en Piedra. Pero si

³⁷ Las enfermedades son consideradas por los Ayoreo como seres provistos de voluntad y figura humana, aunque este concepto es algo oscilante entre la idea de "estado", "sustancia" y "persona" Una de estas acciones es flechar a los hombres, introduciendo así el daño en su cuerpo.

Ud. quiere vivir junto conmigo yo seré su casa'. Hasta ahora viven los *Yobohi* dentro del cerro (en las oquedades)."

De igual modo que los animales y los vegetales, también los minerales deben su existencia actual a la voluntad de un ser del tiempo originario. Además, así como los entes "materiales", pueden tener su origen en la intención de un personaje mítico los entes "inmateriales", por ejemplo, un estado de ánimo. El texto siguiente se refiere al origen de la alegría.

18. *El Gozo trae la alegría a los hombres* (Rosadé-Diháúde).

(Utilizamos la palabra "Gozo" en lugar de "Chiste" que el traductor usa comúnmente)

"Piborokereningái (=el Gozo) pertenece a *cikenói*. Se encontró con *cikenói*. Usaba la pintura con la que se pintan los Ayoreo. Tenía esta pintura roja. El *Cikenói*³⁸ vio hombre desconocido, diferente de él. Este hombre tenía el parecer (=la apariencia) de él pero era de otra clase. El *Cikenói* veía que miraba y se reía. Cada vez que miraba se reía, hasta que el *Cikenói* se cansó y le preguntó quien era. '¿Cómo te llamas?' le preguntó *Cikenói* al Gozo. 'Yo soy *Pitihinakéi*, me llamo *Pitihinakéi*'. Dijo su nombre y el *Cikenói* se fue otra vez a su grupo a contar que había encontrado un hombre por allí. Dijo: 'Vengan a ver ese hombre Uds. también. Dice que se llama *Pitihinakéi*. Yo he encontrado a ese hombre'. Enseguida los muchachos y los jóvenes fueron a verlo también. Y es por esto que hay muchos muchachos a los que les gusta jugar, hacer bromas, y también hay muchas jóvenes que juegan y hacen muchas bromas y por eso existe esta costumbre entre nosotros. Si no hubiera sido por el Gozo, si no hubieran encontrado a ese hombre, nadie iba a poder hacer bromas y nadie podría reír. *Cikenói* fue el que encontró el Gozo y es por eso que el Gozo es de la familia *cikenói*. Toda muchacha venía y el Gozo las hacía llamar. Le gustaba mucho a las muchachas y a los jóvenes también. Y el Gozo les regalaba pintura roja. Y tenía plumas y también se las regalaba a los jóvenes. Y tenía cinturones bonitos de pita (= cordel) como los que usan los Ayoreo (fig. 5) y también los regalaba a los jóvenes y a las muchachas. De este modo tuvieron un día de gozo porque hubo muchas cosas buenas. El

³⁸ Cuando consignamos el nombre clánico con mayúscula, indicamos un personaje que pertenece a este clan, sin que el mismo se halle mayormente precisado. Este modo de denominar a los protagonistas de un relato es bastante frecuente en la narrativa ayoreo.

pájaro Tojo (=Doidí) fue también allá y el Gozo le dio algunas plumas de las que usa, amarillas y bonitas (El Tojo es negro con cola amarilla), así que *Doidí* estuvo muy contento enseguida y se rió, tanta era la alegría que tenía por el regalo y en el mismo momento comenzó a hacer bromas, payasadas, muchas bromas. A un pajarito llamado *Hogabiá* también le dio el Gozo una pintura y aquél la probó enseguida. Era una pintura buena, que pintaba de rojo. Los Ayoreo tienen la costumbre de poner esta pintura en la barriga. Enseguida ella se pintó la barriga y enseguida cantó por la alegría y cantaba muy lindo. Dijo entonces el Gozo: 'Bueno, como Uds. ya saben, como ya Uds. tienen mi gozo y toda mi alegría, voy a deshacerme'. Se deshizo nomás como hielo³⁹. Pero ya estaba su promesa entre la gente y por eso hay gozo y también hay estos animales gozosos como el loro y el mono y Tojo que imitan a cualquier bicho. Dijo el Gozo: 'Como yo voy a deshacerme y como Uds. no tienen toda mi enseñanza les voy a dejar este canto. Cuando Uds. tengan flojera y tristeza con este canto van a tener alegría'. Y les enseñó este canto:

*'Uds. saben que soy un hombre gozoso (II)*⁴⁰

'Que no tengo flojera (II)

'Y con mucho aliento (II)

'Yo no conozco a ningún flojo, no conozco a la flojera (II)

'Y siempre estoy con alegría en toda mi vida (II)



Fig. 5: Cinturón de cordeles (igarubóde).

"Dijo el Gozo: 'Uds. van a tener gozo y también alegría. Si uno de Uds. tiene mucha tristeza, cante este canto y volverá a tener mi aliento y mi alegría'".

³⁹ Es uno de los rarísimos casos -quizás el único- en que un personaje mítico originario no se metamorfosea sino que desaparece.

⁴⁰ El número romano entre paréntesis que sigue a la frase cantada indica las veces que ésta se repite en el canto del informante de quien lo registramos; debe tenerse en cuenta que el número de repeticiones de la misma frase varía de uno a otro informante.

En el curso de nuestra exposición podrá percibirse cabalmente hasta qué punto es general la estructura etiológica que, de un modo u otro, remite a un personaje mítico el origen primero de un ente. Animales, vegetales, minerales, estados de ánimo, enfermedades, curaciones, cantos, cielo, tierra y todo lo que es pensable tienen su razón de ser en un personaje del tiempo de los orígenes. Denominamos a estos personajes con el término *nanibaháde* (sing. *nanibahái*)⁴¹, que es el mismo que, en una de sus acepciones, utilizan los Ayoreo para referirse a ellos. Hacen excepción a este mecanismo originario algunos pocos entes que no tienen explicitado su origen.

El papel del horizonte de los *nanibaháde* en la concepción del mundo y de la vida de los Ayoreo es de fundamental importancia y de una gran complejidad y no podemos profundizarlo en este trabajo. Sin embargo, en vista de que, en el curso de nuestra exposición, no podremos menos que remitirnos constantemente a estos seres, es menester bosquejar sus aspectos fundamentales en función del tema que nos ocupa.

Podemos definir al *nanibahái* como *un personaje que existió en el tiempo originario, provisto de características humanas. Este personaje se metamorfosea en el primer ente (o prototipo) de una especie u otorga prototipo y permanece en una relación de potencia con los entes que se derivan de este prototipo o se vinculan con él.* Veamos más en detalle los diferentes atributos que se mencionan en esta definición y que hacen a las características, metamorfosis, otorgamiento, relaciones, potencia y permanencia de los *nanibaháde*.

Una de las características básicas de estos seres es su comportamiento y aspecto humanoides. Se diferencian, sin embargo, de los Ayoreo actuales por una mayor potencia y por su morfología que, si bien es parecida a la humana, ofrece rasgos que ya anticipan el ente en el cual se transformarán; también sus características psicológicas corresponden frecuentemente a las del ente originado. He aquí algunos ejemplos:

19. "El Tigre es persona también. No tenía defectos pero tenía bigotes largos. Fue *Dupáde* que se los hizo cuando era persona." (Samáne-Ekarái).
20. "Peta (=la Tortuga) era persona, pero era *uatoquito* (=petizo), no era alto. Cuando ellos quisieron hacerse animales *Dupáde* le pidió: '¿En

⁴¹ Utilizaremos la expresión *nanibahái*, *nanibaháde* en sentido general aun cuando se refiera a antepasados mujeres que, como dijimos, se denominarían propiamente *cekebahéi*, *cekebahédi*.

qué modo quieren que yo los haga?' Y *Dupáde* agarró a la Peta y lo dobló, así que lo hizo más petizo todavía." (Samáne-Ekarái).

21. "El Oso hormiguero era persona también. Cuando era persona era como un viejito. Por eso ahora es como si fuera medio quebrado (alude a su porte y a su modo de andar). Le pusieron también de nombre 'ojos duros', porque tenía los ojos casi duros"⁴² (Samáne-Ekarái).

22. "La Urina (=gamo), cuando era persona, era muy cobarde. No se animaba a nadie sino que más bien huía" (Samáne-Ekarái).

23. "Al Puerco (=Pecarí) le decían *gorotí* porque era muy barrigudo o petacudo (=barrigón). Era casi igual al Anta por su barriga." (Samáne-Ekarai).

24. "El Tatú (=armadillo), cuando era persona, tenía los ojos muy chicos, igual que el corechi (=un roedor)" (Samáne-Ekarái).

Podríamos multiplicar fácilmente los casos que evidencian los rasgos físicos y psíquicos que anticipan en el *nanibahái* características de los entes en los que se metamorfoseara. Recordamos tan sólo las del *nanibahái* del *porotadí*,⁴³ que era una mujer delgada y de la víbora cascabel, quien fuera un hombre malo y agresivo.

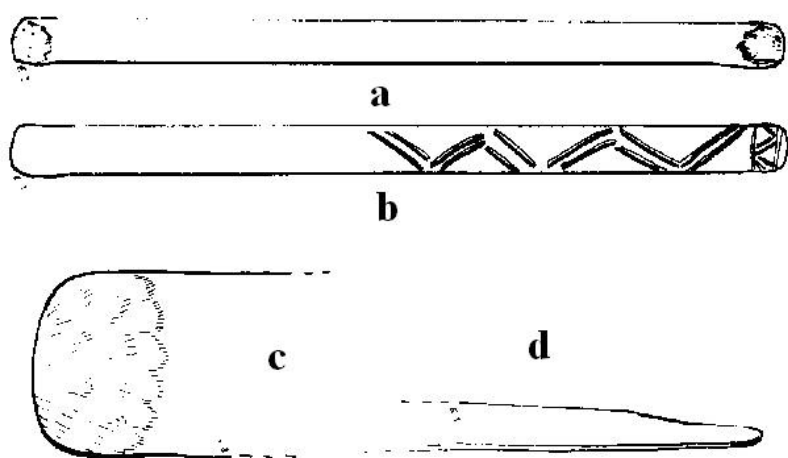


Fig. 6: a) *Porotadí*. Las incisiones comprenden signos clánicos; b) detalle del filo activo; e) detalle en el anverso; d) detalle de perfil.

Por lo que vimos hasta ahora el *nanibahái*, a pesar de sus características anticipatorias, parecería tener una figura humana; sin embargo, otro conjunto de información hace pensar que la idea que tiene el Ayoreo de

⁴² Se refiere a los párpados rugosos y gruesos que cubren los ojillos de este animal.

⁴³ El *porotadí* (fig. 6) es una espátula alargada de madera dura, uno de cuyos extremos se hallan provista de filo. Sirve para raspar la pulpa del *garabatá*, una raíz comestible, con el fin de comerla. El filo activo se desgasta por el uso y debe ser avivado, lo que reduce progresivamente la longitud del instrumento.

esta figura no es tan definida. Por ejemplo, en el mito relativo al tucán se dice que el *nanibahái* de este pájaro tenía, antes de su metamorfosis.

25. "...un piquito que era muy chiquitito, tanto que no alcanzaba a comer las cosas que deseaba comer." (Samáne-Ekarái)

lo que parece implicar que el aspecto del *nanibahái*-Tucán era ya, en cierta medida, ornitomorfo. Del mismo modo el mito del mono aullador (=maneche, en vernáculo), indica cómo el *nanibahái* de este simio tenía una morfología que poco se diferenciaba de la del animal actual.

26. *Ohohói* (=Mono Aullador) "cuando al principio *Dupáde* le había dado su color, quería el color del Gato. (=Gato Onza) Pero *Dupáde*... Le pintó de color negro. El no quería este color... pero *Dupáde* lo había formado así... *Dupáde* le hizo una barba larga aunque el Maneche no la quería... Pero él no se quedó contento de lo que había hecho *Dupáde* con él... Cuando era todavía persona era como cogotudo (=con cuello grueso) y tenía vergüenza de los demás. Entonces *Dupáde* permitió que se hiciese animal." (Samáne-Homoné).

En otro orden de cosas, las actividades de los *nanibaháde* son frecuentemente las mismas que desempeñan actualmente los seres que originarán. Es el caso de los animales que tienen actividades que pueden ser asimiladas a tareas humanas, tales como el trabajo de la madera, la confección de objetos trenzados, o la elaboración de alfarería. He aquí una parte del mito de la Araña.

27. *Kenengeté*, la Araña (Samáne-Ekarái).

"El marido de la Araña era la Garza (=Cuguperenatéi). Cuando mataron a la Garza no mataron ni a los hijos ni a la mujer. Por eso hay arañas todavía hoy. Después que mataron a su marido, Araña se quedó muy entristecida y quedó allá, arriba de un árbol, con tristeza. Ella fue y se sentó arriba de un árbol con tristeza y hacía tejido alrededor de ella y de sus hijos. Fueron a visitarla las otras personas y le dijeron: 'Deje de tener tristeza por su marido'. Y ella dijo: 'Bueno, yo podría, pero como tengo todos los hijos de mi marido por eso quedo entristecida'. También *Dupáde* la visitó y le dijo: 'Quédese aquí nomás y que sea Ud. como un animalito y que sea su comida lo que pueda hallar.'"

Otro ejemplo muy demostrativo acerca del nexo entre la actividad del *nanibahái* y la del ente originado es un breve relato concerniente a la actividad alfarera del *nanibahái* de *Kigabiá*, el hornero, tan conocido por su nido de barro.

28. ‘*Kigabiá* era la que tejía (=moldeaba) este *koahamié*⁴⁴. Ella iba y probaba si el barro era bueno. Entonces hacía el *cha* o tejía para hacer lo que necesitaba para su uso como *kobéi*, *ko*, *koahámié*’ (Samáne-Ekarái).

La información que antecede evidencia la imprecisión de la idea del *nanibahái* entre los Ayoreo. Por un lado, este ser tiene características humanas, tales como el habla, la intención y la organización social entre otras; por otra parte, posee características físicas y psíquicas que anticipan al ente al que originará. Además, su morfología frecuentemente participa tanto de la humana como de la del ente en el que se metamorfosea, quien, además, comparte con él ciertas actividades de carácter cultural, por ejemplo, el dominio de determinadas técnicas.

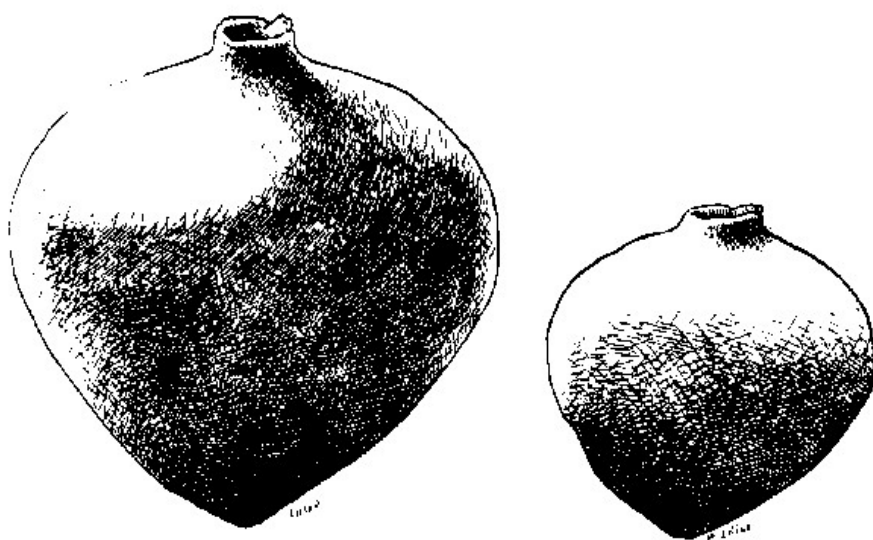


Fig. 7: *Koahamamié* y *Kobié*. Los aribaloides más pequeño y mediano pequeño.

Todos estos atributos, que aparecen a primera vista contradictorios, se hacen coherentes si entendemos que para el Ayoreo la representación del *nanibahái* no es ni la de un hombre ni la del ente originado, sino que se resuelve en una idea ambigua que oscila entre una y otra, según las circunstancias. Dicho de otro modo, el *nanibahái* aparece como el ente actual percibido antropomórficamente, pero sin que se desprege totalmente de las características y atributos de este ente.

La ambigüedad de la idea del *nanibahái* se evidencia aún más en el proceso de metamorfosis, que aparece confuso, tanto en lo que hace al proceso propiamente dicho como en lo referente a la relación *nanibahái*-ente en su aspecto genético, es decir cómo el primero originó

⁴⁴ *Ko* es el término con el que los Ayoreo designan a sus recipientes cerámicos aribaloides (fig. 7). Según el tamaño progresivamente mayor se distinguen las siguientes variedades de *ko*: *koahamamié* (el más pequeño), *kobié*, *koahamié*, *kokéwa* (el mayor). *Kobéi* es una olla de barro cocido, que ha caído en casi total desuso, por lo menos en los grupos en contacto con las Misiones.

al segundo. En concreto, el proceso del cambio originario revela la indefinición morfológica del *nanibahái* y su oscilación entre la figura y características humanas y las que asumirá luego de su metamorfosis. El mito relativo a *Kaicaké*, un molusco bivalvo de agua dulce utilizado para constituir un collar, ejemplifica de un modo impactante esta indefinición y esta oscilación morfológica y de comportamiento.

29. *Kaicaké* y *Cukudí* (Samáne-Ekarái).

"Cuando era persona, *Kaicaké* era de buena forma, tenía buenas piernas y linda figura. Tenía lindas criaturas y nunca malparía. Si alguna mujer está por malparir puede cantarse su *sáude* sobre ella para que pueda concebir hijo bueno o para que sea bueno su parto. Cuando *Kaicaké* era persona su marido era *Cukudí*, un pájaro que vive en el agua. Las demás personas los buscaron pero ellos se habían quedado en la profundidad del agua y no los hallaron. Por eso ella vive dentro del agua y el marido vive sobre el agua. Cuando todavía era persona *Kaicaké* se hundió en el agua con su marido *Cukudí*; ella se quedó debajo del agua pero él pudo salir y vivir sobre el agua. *Kaicaké* tenía por hermano un pájaro que también vive sobre el agua y se llama *Tuhiní*. El hermano del marido de *Kaicaké*, *Cukudí*, es *Yekekévi* (otro pájaro acuático). Ellos fueron los que los buscaron cuando se hundieron en el agua y los hallaron debajo del agua. Los buscaron junto con muchos otros hombres y los encontraron. Entonces *Kaicaké* dijo: 'No podemos regresar a nuestra persona.' Decían esto por la vergüenza que tenían de haberse ido. *Kaicaké* había dicho a su marido: 'Venga y comamos la suciedad de las personas'. Pero *Cukudí*, el marido, no quiso, sino que comió el pescadito que hay en el agua. Eso fue lo que comió mientras ella comió la suciedad de las personas. Los que los buscaban, mientras un día miraban en el agua, vieron a *Kaicaké* y su marido comiéndose piojos uno al otro⁴⁵. Fue el hermano de *Kaicaké* que los halló. Ellos quisieron hundirse en el agua pero el hermano de *Kaicaké* dijo: 'Pero, ¿por qué van a hundirse, que yo ya los he visto?' Entonces ellos dijeron: 'Bueno, aquí estamos, pero nosotros no podemos volver a nuestro campamento porque *Cukudí* quiere casarse conmigo y yo me quiero casar con él porque me quiere. Y nuestra vivienda será aquí nomás, debajo del agua y no queremos mudarnos.' Entonces llegó el hermano de *Cukudí*, *Yekekévi*, y dijo: 'Aquí están ellos, pero no quieren regresar porque quieren casarse y vivir debajo del

⁴⁵ Es un hábito frecuente entre los Ayoreo el despiojarse recíprocamente, dando este destino a los parásitos que se extraen del pelo.

agua'. Y los demás dijeron: '¿Qué hacemos? Tendremos que volver al campamento y decir a los otros que hemos encontrado a nuestros hermanos.' Volvieron y dijeron: 'Los hemos encontrado.' Entonces la madre de *Kaicaké* y de *Tuhiní* dijo: '¿Por qué no volvieron?' Y los otros dijeron: 'Es porque ellos quieren deshacerse de persona y no quieren volver'. Pero el padre de ellos dijo: 'Bueno, que ellos se vayan pero que vuelvan una vez más y que nos dejen canciones. No queremos que ellos se vayan sin que dejen canciones para nosotros'. La gente volvió al campamento de *Kaicaké* y ella dijo a su marido: 'Vamos adonde está mi madre.' Entonces *Cukudí* fue con ella adonde estaba su madre. Y tuvo sed, pero no pudo decirlo a su suegra porque tenía vergüenza de hablar con ella⁴⁶. Entonces dijo a la mujer: 'Yo tengo sed y no puedo molestar a su madre para que me dé agua, y estoy acostumbrado a vivir debajo del agua. Por eso quiero que regresemos muy pronto adonde está nuestra vivienda; hagamos muy pronto nuestras canciones y volvamos'. Y la madre de *Kaicaké* dijo: '¿Qué es lo que comen Uds.?' Entonces *Kaicaké* dijo: 'Yo no como nada, como solamente la suciedad de los hombres cuando salen del agua luego de bañarse; esa es mi comida. Y por eso nosotros vamos a volver muy hondo en el agua'. Y la madre dijo: 'Bueno, sabemos que se van y queremos que lo hagan, pero queremos también que nos dejen una canción antes de irse'. Y preguntó también cuál era la comida del marido, *Cukudí*. Ella dijo: 'Es *nasé*, *kinotó* (pescaditos). Esta es su comida y una planta en forma de oreja que crece encima del agua. Esta es la comida de mi marido'. Luego cantó:

'Soy yo de vientre resbaloso (II)

Y de vientre bueno para recibir a los hijos (III)

Yo Karú, karú

Yo mok, mok (onomatopeya de resbalar)^{47'''}

"Es esta la canción que *Kaicaké* dejó a su madre. Sirve para aquella mujer que no concibe bien al hijo y malpare y aborta. Cuando terminaron sus canciones, *Kaicaké* y *Cukudí* corrieron a su vivienda. Cuando *Cukudí*

⁴⁶ Se relaciona con el "tabú de los suegros", por el cual el yerno o la nuera nunca dirigen directamente la palabra a sus suegros, ni tampoco le alcanzan directamente algo. Toda comunicación se realiza por intermedio de una tercera persona.

⁴⁷ Casi todos los cantos terapéuticos finalizan con un conjunto de sonidos que pueden considerarse de naturaleza onomatopéyica. Frecuentemente son traducidos por el intérprete con palabras que son las que figuran en las últimas frases del *sáude*. En nuestros textos se consignan, casi siempre, tanto la onomatopeya como su "traducción".

salió con su señora, *Yekekévi*, su hermano, se entristeció mucho que su hermano hubiera salido otra vez y lloró mucho; y también lo hizo *Tuhiní* el hermano de *Kaicaké*. Entonces la madre de ellos dijo: 'Bueno, Uds. tienen que irse pero déjenos unas canciones como ellos nos han dejado'. Pero ellos dijeron: 'No podemos hacer nada y vamos a irnos muy pronto'. No dejaron canciones y se fueron, siguiendo a sus hermanos."

El relato muestra claramente que la figura de los dos esposos, antes y luego de su regreso a la aldea, no es ya humana ni es aún del todo animal, como demuestra el conjunto de sus hábitos y necesidades. Si bien por un lado regresan a la casa de la madre de *Kaicaké* con aspecto de hombre y mujer respectivamente, por otra parte ya tienen las exigencias que son propias de los animales en los que ya se transforman. Por otro lado, no aparece claro si la metamorfosis ya se ha realizado en parte o bien si se efectúa luego de su regreso al agua.

La indefinición de la figura del *nanibahái* se manifiesta también en la relación genética de éste con el ente que origina. Por de pronto, en el caso de los erga, existen en los mitos de origen indecisiones y contradicciones. Es así que los informantes titubean al preguntárseles si el *nani-bahái* se transformó propiamente en el érgon o bien en el material con que el artefacto está hecho. Además, es frecuente que se dé, a veces, en el mismo informante, una contradicción entre un mito en el que el érgon aparece como otorgado por un *nanibahái* y otro en el que se origina por obra de una metamorfosis. Finalmente, aun cuando no parecerían existir dudas de que el érgon fue otorgado, se le asocian, sin embargo, cantos terapéuticos en los que el artefacto habla en primera persona, del mismo modo que ocurre cuando un *nanibahái* deja un canto antes de transformarse. Veamos en concreto todos estos casos.

La oscilación de la conciencia Ayoreo entre la idea de un *nanibahái* del érgon y la de un *nanibahái* del material con que el mismo está hecho aparece clara en el resultado una encuesta que realizamos comparativamente con tres de nuestros informantes, Samáne Rosadé y Ganiméide.

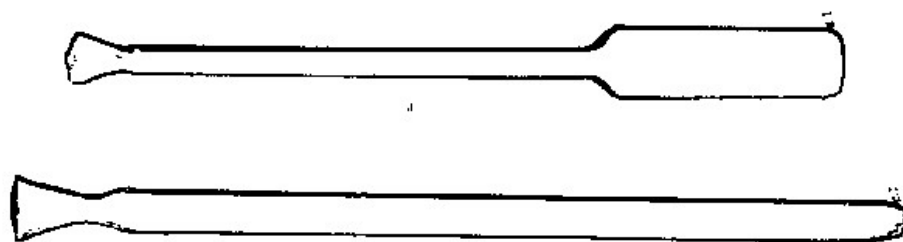


Fig. 8: a) Pala (*kosnangé*); b) Maza espatular (*gasnongoái*).

Objeto ⁴⁸	Samáne	Rosadé	Ganiméide
Mortero	El mismo palo, cuando era persona, dejó su <i>sáude</i>	Era persona el árbol.	No sabe.
<i>Porotadí</i>	El palo era persona	El árbol <i>poriá</i> era persona	El <i>porotadí</i> era persona.
Arco	Era persona el arco mismo.	Era persona el arco mismo. Entró en el árbol y se hizo el árbol mismo.	No era persona
Canuto	Era el árbol que era persona.	El canuto era persona. Luego se puso en el árbol.	El árbol era persona.
Pala	Es el palo que fue persona.	Era persona. Se formó luego en el árbol.	Era persona la pala.
<i>Gasé</i>	Era persona el árbol.	Era persona el <i>Gasé</i> . Luego se puso en la planta.	Era persona el palo.
Maza	Tal vez <i>gasnongoái</i> también era persona.	El árbol <i>karusnánge</i> era persona.	El árbol era persona.
Flecha	Fue el palo que era persona.	No era persona, los Petos (=abejas) se la dieron al arco.	No era persona.

⁴⁸ El mortero se denomina *pugutadí* y es de tamaño reducido, como para poder ser transportado en la gran bolsa de acarreo de la mujer. El *porotadí* como ya vimos es una espátula alargada de madera. La pala originaria de los Ayoreo es de madera (fig. 8a) y se denomina *kosnangé*. El canuto, *pibotáí*, se obtiene de un arbusto especial y sirve para absorber el agua que se conserva en las oquedades de los árboles. El *gasé* es una horqueta natural que sirve para extraer las raíces comestibles de *garabatá*; con este fin se envuelven en ella las hojas cortantes de esta planta y se tira del *gasé* hasta arrancarla. La maza Ayoreo tiene forma espatular (fig. 8b) y se denomina *gasnogoái*.

Este breve muestreo de contradicciones y coincidencias debe integrarse con la gran inseguridad que evidenciaba Samáne al contestar a nuestras preguntas, como si estuviera improvisando respuestas acerca de una cuestión que nunca se formulara claramente. Es así que contestó a una de nuestras preguntas:

30. (Se pregunta si no tiene dudas acerca de sus contestaciones).

"De repente (=a lo mejor) era así. Pero es seguro lo que sé acerca del Arco, que era persona. De éste yo no tengo duda; era persona el Arco mismo y él siempre espiaba a la gente que iba caminando en el camino (para matarla)" (Samáne-Ekarái).

La contradicción entre dos mitos originarios acerca del tipo de relación, metamorfosis u otorgamiento -entre el *nanibahái* y el érgon-, puede ser ejemplificada por los siguientes relatos concernientes al origen de la pipa. En el primero este artefacto aparece claramente como fabricado y otorgado por un *nanibahái*.

31. *Origen de la pipa* (Taiedé-Diháide).

"*Teluchi*, el Hornero (=Kigabiá) fue el que fabricaba el cachimbo (=pipa) de ellos. Le regaló su cachimbo a *Dacangóri*, un bichito (himenóptero) que hace un cantarito de barro (su nido) en las casas. *Kirakirái* (=carancho, el chuubí), luego que *Kigabiá* había regalado a *Dacangóri* el cachimbo que había fabricado, se lo robó; y también le robó los palillos para hacer fuego. Como los Ayoreo antes tenían cabello largo (atado en una coleta) *Kirakirái* puso el cachimbo adentro del cabello y también los palillos para hacer fuego, atándolo luego y escondiéndolos ahí. Y cada media noche *Kirakirái* lo sacaba y lo fumaba. E iba siguiendo así, fumando escondido a media noche. Pero alguno olía ya el olor del tabaco y los demás estuvieron pensando qué era ese olor, como de un cachimbo que alguien está fumando. Y buscaban entre ellos, procurando saber quién era, mas no lo encontraban. Ya estaban cansados y buscaron una forma de cómo encontrar ese olor y quién era que estaba fumando. Y el Zorro (=Dibé) dijo: 'Bueno, yo voy a dormir allá, junto al fuego. Voy a ver cómo puedo encontrar este hombre que fuma'. Y el Zorrito no durmió hasta la medianoche. Entonces vio al *Kirakirái* que se levantó y sacó el cachimbo de entre medio de su cabello y empezó a fumar. El Zorro estaba durmiendo junto al fuego del *Kirakirái* y *Kirakirái* pensaba seguramente que estaba durmiendo. Por eso, cuando llegó la

medianoche, empezó a sacar el cachimbo de entre medio de su cabello y empezó a fumar enseguida, regando de olor al Zorro."

"Enseguida ella⁴⁹ saltó de alegría y le dijo al *Kirakirái*: 'Creo que estás comiendo'. 'No', dijo él. 'Y, ¿cómo te veo comiendo algo?' 'Bueno', -dijo *Kirakirái*- 'yo te voy a dar. Vas a fumar pero no digas a nadie que estamos fumando'."

En otros relatos se amplía lo narrado con el episodio del hurto de la pipa por parte de *Kirakirái* y se explica cómo la pipa quedó finalmente para los hombres. Pero, frente a esta narración, que implica el origen de la pipa por otorgamiento, otro mito expone claramente que este érgon se originó por la metamorfosis de un *nanibahái*. He aquí parte del relato.

32. "...Cuando era persona *Boisnái* prohibió sacar las cosas de adentro (=ucáde= tripas, el relleno de fibra)⁵⁰ a un joven, ni que éste las fumara, porque si un joven de más o menos veinte años lo hace, la pipa hace que muy pronto tendrá cabello blanco. Por eso decía *Boisnái*: 'Solamente los viejos podrán usarme y fumar las cosas de mi adentro. Porque el viejo ya no va a estar cazando al enemigo⁵¹. Por eso digo a Uds. que cuiden de lo que he dicho'..." (Samáne-Ekarái).

Sigue una larga serie de recomendaciones acerca del uso y del trato de la pipa, todas formuladas hablando este artefacto en primera persona, lo que concuerda con lo expresado por Ganiméide, al contestar a nuestra pregunta directa:

33. (*Se pregunta si la pipa era persona*).

"Era persona. Pero tenía un solo ojo."

La contradicción que procede de relatos paralelos se repite con respecto al origen de muy diferentes erga, como veremos más adelante. Pero también en un mismo relato se hace patente la contradicción entre metamorfosis y otorgamiento cuando un érgon, cuyo origen se atribuye

⁴⁹ El Zorro es femenino en Ayoreo, así como la *cekebahéi* que se metamorfoseara en este animal.

⁵⁰ La pipa tubular de los Ayoreo se rellena totalmente de fibras vegetales de "piña de monte", Las mismas que se utilizan para fabricar los cordeles. El relleno deja libre una porción distal de la cavidad, que constituye la hornalla y en él se practican dos perforaciones a través de las que pasa el humo de la hornalla a la boca (fig. 1).

⁵¹ Se refiere a las expediciones guerreras de matanza, las que se realizan en contra de los neoamericanos o de otros grupos Ayoreo. Esta matanza, por su carácter de ataque al acecho, se asimila, en cierto modo, a una cacería.

a la fabricación por obra de un *nanibahái*, posee un canto en el que habla en primera persona. Esto es lo que ocurre normalmente cuando un *nanibahái* se transforma en un ente, luego de dejar su canto. Así sucede en el caso de la sogá para trepar a los árboles que, en primera instancia, aparece otorgada por la Araña.

34. 'La Araña (= *Kengegeté*) fue la que enseñó a fabricar *enuéi* (la sogá para trepar)'. (Samáne-Ekarái).

Sin embargo, el canto de la sogá, que sirve para curar los dolores del espinazo, es el siguiente:

35. "Yo soy uno que puede hacerlo todo
Yo soy también el que maldice al espinazo
Y yo puedo deshacer el espinazo de cualquiera que me ocupe
Y también soy el que hago amarrar muy rápido a aquellos que me desobedecen
Yo *tahtá, hhtá, htatá* (onomatopeya de atar)
Yo *mak, mak, mak*" (Samáne-Ekarái).

Más demostrativo aún es el canto del fragmento de cántaro. El cántaro fue otorgado, como sabemos, por el Hornero y no existe ningún relato que hable de un *nanibahái*-tiesto. Sin embargo, el tiesto canta en primera persona un *sáude* destinado a alejar la tempestad de la aldea y también a mantener lejos de ella a toda enfermedad.

36. "Yo soy *dopéi* (=tiesto) que termino con el agua (II)
Cuando algún diluvio (=aguacero) viene yo lo termino
Pero si alguno recuerda que mi *sáude* es poderoso
Entonces yo puedo deshacer el agua y secar
Completamente seco la tierra y la hago arder
Yo *taaaaa, taaaa* (onomatopeya de reventar)
Yo *ngarangarangara* (onomatopeya de la tierra que se resquebraja).

La figura del *nanibahái* es, por lo tanto, ambigua en cuanto a su morfología y actividades y, a veces, la existencia misma de ciertos *nanibaháde* es oscura y oscilante. En otros términos, hay *nanibaháde* claramente definidos, cuya vida y metamorfosis es objeto de relatos específicos pero también se insinúa la existencia de otros, quienes aparecen y actúan en la praxis actual sin haber existido y actuado como

protagonistas de un mito; parecería tratarse de teofanías⁵² cuya figura es el ente mismo con el que se vinculan; meras potencias con voluntad, pero sin una figura autónoma, que se concretan en un nombre, en un ente actual y en la acción que realiza su potencia. En resumen, la idea del *nanibahái* es muy poco precisa en la conciencia Ayoreo: este ser oscila entre la morfología humana y la del ente con el que se relaciona. En uno de los extremos de esta oscilación es casi un hombre, en el otro es casi el mismo ente que originara. Esta ambigüedad de la figura de *nanibahái* se percibe tanto en la relación estática *nanibahái*-ente como en la relación dinámica que lleve el uno al otro a través del proceso de la metamorfosis. En lo que hace más específicamente a los erga, el nexo que relaciona el *nanibahái* con el artefacto oscila entre el otorgamiento y la metamorfosis y también entre el génesis del érgon en cuanto tal y el del material con que está hecho.

En todo este conjunto de vacilaciones y ambigüedades no es posible encontrar una coherencia ni un sentido, desde un punto de vista intelectualista. El único modo de enfrentar y resolver esta aparente incoherencia consiste en desplazar radicalmente todo el problema del plano de lo racional al de lo vivencial. En este último el *nanibahái* no tiene esencialmente un sentido, una función y una razón de ser etiológicos, sino pragmáticos; es la referencia, caso por caso, de una potencia de la que hay que precaverse o a la que se quiere utilizar para algún fin. Cada *nanibahái* se da inmediatamente como razón de ser de una potencia que se utiliza aquí y ahora. En este marco poco importa una teoría del *nanibahái*, como la que estaríamos tentados de formular y que buscaríamos vanamente en la cultura vivida de los Ayoreo. Para ellos no existe el *nanibahái* en general, al cual definir y formular coherentemente, sino existen los *nanibaháde* individuales y concretos que dan sentido y eficacia a actuaciones también individuales y concretas.

A pesar de esta asistematicidad radical en lo que hace a la figura de *nanibahái* y a su nexo con el ente, existe, sin embargo, un conjunto de atributos que son constantes en todos los *nanibaháde*: el *nanibahái* posee un sexo, un nombre y una edad, aun que tan sólo en ocasiones

⁵² Potencias con voluntad y figura, según la terminología de Mircea Eliade, en contraposición a cratofanías, que carecen de estos atributos y actúan, por lo tanto, de manera automática.

ésta sea explicitada; además, siempre pertenece a uno de los siete clanes Ayoreo.

En lo que hace al sexo, los *nanibabáde* fueron varones o mujeres pues no existe ninguno que haya sido asexuado o hermafrodita. No es posible encontrar en la conciencia Ayoreo una razón de la pertenencia de un *nanibahái* a uno u otro sexo, hecho que se da fácticamente; pero, como veremos, existe siempre una relación entre el sexo del *nanibahái* y el del ente originado, que está determinado de uno u otro modo por el sexo del primero. Por otra parte, especialmente en el caso de los *nanibaháde* animales, puede existir un *nanibahái* masculino y otro femenino de la misma especie. También el *nanibahái*-animal puede pertenecer a uno solo de los sexos, en este caso no se menciona el *nanibahái* de otro; o bien, un *nanibahái* puede hacer pareja con el de otro ente de sexo opuesto. He aquí algunos ejemplos que muestran las posibles parejas de *nanibaháde*.

Ente	Nanibahái masculino	Nanibahái Femenino	Pareja con nanibahái de otro ente
Asohsná ⁵³ Calabaza	sí ⁵⁴	sí	sí
Pavo Mutún	sí	sí	no
Cerro			
Dacangóri Porotadí	sí	no	sí
Cóndor	sí	no	no
Pinciakwá ⁵⁵ Kuó ⁵⁶	no	sí	no

⁵³ *Asohsná* era un Caprimúlvido. Su *cekebahéi* originaria era particularmente peligrosa y dañina por lo cual todo lo relativo a *Asohsná* es estrictamente *puyák*. La ceremonia de *Asohsná* es la que determina el fin de un ciclo anual y el comienzo del siguiente.

⁵⁴ Uno de los esposos de *Asohsná* fue *Potatái*, un *nanibahái* que se transformó en otro caprimúlvido. Este es una especie distinta, pero los Ayoreo lo consideran como el macho del actual pájaro *Asohsná*.

⁵⁵ Se trata de una horqueta de madera con la que se practica el juego ritual que sirve para atraer a la lluvia (fig. 11). (Ver nota 58).

⁵⁶ *Kuó*, si bien no tuvo esposo, fue violada por un grupo de *nanibaháde*.

Explicitando el cuadro anterior, puede ocurrir que una especie se origine de *nanibaháde* de los dos sexos formando pareja, cada uno de los cuales origina el ente de su propio sexo. En este caso uno de los *nanibaháde* puede aparejarse con el de otro ente de sexo opuesto. Asimismo, puede darse el caso que el *nanibahái* de un ente esté representado por un solo sexo, en cuyo caso puede formar pareja con un *nanibahái* de otro ente de sexo distinto o bien no mencionarse su pareja. Por ejemplo, en el mito de *Asohsná* se menciona como su esposo el Cuyabo macho (=Potatái) y también se relatan sus otros dos matrimonios con el *Aroí* (=Quebrahuesos) e *Hiriria* (=una perdiz) respectivamente. Los cerros (=Kukaráne) tienen dos *nanibaháde*, uno masculino y otro femenino, quienes dan origen a dos diferentes formas de relieve, una masculina y otra femenina⁵⁷.

El arco se origina de un *nanibahái* masculino, quien hace pareja con el *nanibahái*-flecha, que es mujer. El hornero, *kigabiá*, desciende de un *nanibahái* mujer sin que se mencione al *nanibahái*-hornero masculino, siendo el *nanibahái*-Hornero esposa del *nanibahái*-*Dacangóri*. En el caso del búho-*Kuó* tan sólo se menciona el *nanibahái* femenino que lo originara y quien no forma pareja con nadie.

Del mismo modo que todos los *nanibaháde* tienen sexo, también pertenecen sin excepción a un clan. Este hecho establece, como veremos, la relación del ente (sea éste originado u otorgado) con el clan del *nanibahái* originario. En vista del mayor número de entes que se relacionan con los clanes *cikenói* y *etakóri*, también son más numerosos los *nanibaháde* que pertenecen a estos clanes; le siguen en cantidad los de los otros, siendo los *nanibaháde* de *Nurumíni* los más escasos, por ser éste el clan con el que se relaciona el menor número de entes actuales.

La edad del *nanibahái* es otra de sus características, esté o no explicitada en los mitos correspondientes. Esta edad puede caracterizar tanto a un único *nanibahái* de una especie como a diferentes *nanitaháde* correspondientes, cada uno según su edad, a distintas variantes de una misma especie. Un ejemplo del primer caso es el *nanibahái* de *Pitenupí*, el tronco muerto, apoyado horizontalmente en el suelo.

⁵⁷ El sexo de los cerros actuales es determinado por su morfología. Los tabulares, que rematan con un acantilado que surge del talud, son varones. Los de forma conoide son mujeres. La morfología de los cerros masculinos es remitida a la interpretación de su talud como un *aiói*, la banda frontal de piel de tigre u otros animales que es propia del hombre (fig. 9).

37. "*Pitenupí* era hombre pero murió; y murió junto con sus nietos. Por eso hay cosas que crecen en *pitenupí*, bien semejantes a orejas (se trata de los hongos que crecen en los troncos muertos). Eran las orejas de sus nietos. Dijo *Pitenupí*: 'Sí, yo moriré, pero siempre iré con mis nietos...'" (Rosadé-Ekarái).



Fig 9: La banda frontal de cuero de tigre (*aiói*) propia del *Asuté*. Es asimilada al canto del cerro varón.

La vejez del *nanibahái* que originara *pitenupí*, aparte de desprenderse del contexto del fragmento de mito que hemos consignado, se explicita en su canto terapéutico.

38. "El *sáude* de *Pitenupí* sirve para los jóvenes para cantarlo sobre sí mismos para que sean como él; que aunque está muerto, no se deshizo todavía. Dijo *Pitenupí*: 'Así vosotros los jóvenes podrán tener vida larga como la que yo he tenido; pues aunque estoy muerto no me deshago todavía'.

Yo soy hombre viejo (II)

También soy el que duerme en la tierra (II)

Y hago polvo

Yo mok, mok, mok (onomatopeya de levantar polvo)"

"Cuando uno está enfermo este *sáude* también sirve para que pueda curarse y levantarse y tener vida larga." (Rosadé-Ekarái).

En el caso de *pitenupí*, la vejez es un atributo propio del único *nanibahái* que lo originara. Más complejo es lo referente a la edad del *nanibaháde* que se transformó en el *Porotadí*, la espátula usada para

comer tubérculos de garabatá⁵⁸. En este caso el conjunto de la mitología del instrumento hace una clara referencia a *nanibaháde* de diferentes edades, cada uno de los cuales corresponde a una edad del ergon; esta edad está determinada por el grado de desgaste producido por su uso y la afiladura de su extremo activo. Cuando el *porotadí* se halla reducido a los dos tercios de su longitud original es "viejo".

39. "Dijo el *Porotadí* (viejo): 'Ningún joven o doncella me llevará porque si me llevan tendrán todas las enfermedades de viejo que yo tengo y serán llevados en la bolsa vieja como yo soy llevado en la bolsa vieja'." (Samáne-Ekarái).

La idea -bastante nebulosa, por cierto- de que a los distintos tamaños del *porotadí*, debidos a las sucesivas etapas de su envejecimiento, corresponden *nanibaháde* de diferentes edades, se evidencia por el hecho de existir distintos cantos terapéuticos, relacionados con los *porotadí* de diferentes longitudes. Uno de ellos es el que se relaciona con el instrumento reducido a un tercio de su longitud original y es *puyák*, pues el cantarlo sin necesidad hace que algún joven de uno u otro sexo tenga dolores en la columna vertebral.

El nombre del *nanibahái* es por lo general el mismo que lleva hoy en día el ente en el que se transformará, pero, en algunos casos, se hace referencia explícita a otro nombre que le era propio cuando aún tenía figura humana. Es el caso de *Kukaráne*, la Piedra-Cerro.

40. *Muerte y despedazamiento de Kukaráne* (Taiedé-Diháide)

"*Kukaráne* era *nanibahái*. Se llamaba *Aguadí* y era *cikenói*. Era un hombre simpático y las muchachas le querían. Pero él se casaba y luego las dejaba. Las dejaba y así iba yendo, yendo, yendo, casándose y dejando. El grupo⁵⁹ se enojó con él pues le tenían mucha envidia y buscaron la forma de matarlo. Él escuchó que estaban de acuerdo para matarle y dijo: 'Bueno, si Uds. quieren matarme pueden matarme nomás; no les tengo ningún miedo'. Lo mataron y cortaron un pedazo de él. Y él maldijo a los que lo habían matado diciendo: 'Yo no voy a morir más; mas cuando alguien sueña de mí entonces morirá; quien sueña conmigo va a morir. Y todo esto va a suceder'."

⁵⁸ *Doriá*, en ayoreo. Se trata de una bromeliácea que posee una raíz comestible y que constituye un elemento de gran importancia en la dieta de nuestros indígenas.

⁵⁹ Es decir, los integrantes del *gidái*, la aldea, que constituye la comunidad ayoreo y corresponde a un grupo local.

Del mismo modo el *nanibahái* que dio origen al pilón del mortero (fig. 10a) cambió su nombre en ocasión de su metamorfosis de *Arangí* en *Parangé*. Análogamente ocurre con *Ñimó*, un árbol de "corazón duro" y rojizo, con el que se fabrica la lanza de madera. (=asóre) (fig. 10 b,c y d).

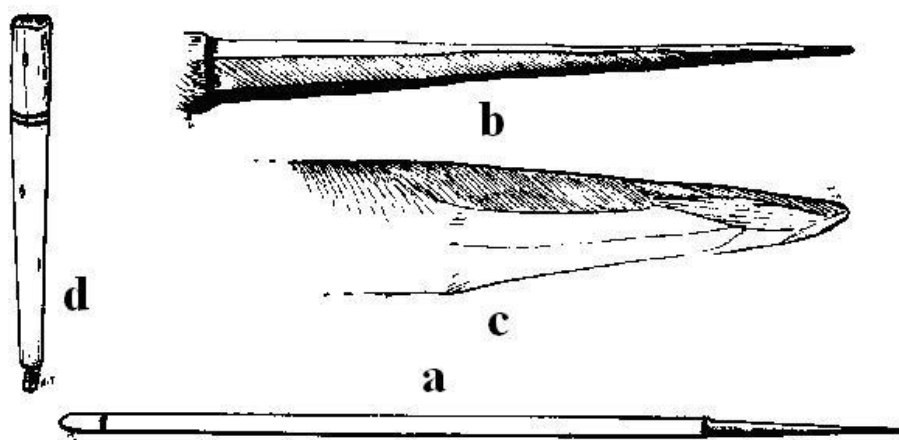


Fig. 10: a) Pilon de mortero (*parangé*); b) punta de lanza (detalle); c) detalle del regatón; d) Lanza (*ayoré*).

41. "*Ñimó* no es su nombre primitivo, el nombre legítimo. Ya fue puesto por los hombres, los *nanibaháde* que conocieron este corazón. Pero no es un nombre legítimo, el que *Dupáde* le había puesto a cada palo. Es nombre de ayoreo y no es el nombre originario". (Samáne-Homoné).

La idea de la existencia de un nombre originario, "legítimo" parece vincularse en algunos casos con la intervención de *Dupáde*, el Sol, al que se atribuye, a veces, la denominación de los entes que originara o que transformara. Así, en el caso de *karusnáne*, el árbol con cuya madera se fabrica el arco, se afirma explícitamente que *Dupáde* le otorgó el nombre que aún hoy lleva.

42. "Cuando era persona ella dijo a *Dupáde*: 'Niño hermoso, ¿cómo me va a llamar?'. Y *Dupáde* le dijo: 'Su nombre será *Karusnáne*, resbalosa (=lisa, resbaladiza) y su piel será negra'." (Rosadé-Ekarái).

Las características físicas y de comportamiento, las actividades, el otorgamiento de entes, el sexo, la pertenencia a un clan, la edad y un nombre originario son aspectos que varían de un *nanibahái* a otro y pueden, inclusive, quedar desdibujados o no mencionarse del todo. Pero lo invariable en todos estos personajes míticos es su potencia y su pertenencia, pues, aun cuando desaparecieron en el tiempo originario al transformarse en los entes actuales, su existencia sigue, en cierto modo, aquí y ahora.

La potencia del *nanibahái* se manifiesta tanto en sus actuaciones en la época mítica como también en la relación de estas acciones con el mundo actual. El siguiente texto nos muestra este doble aspecto:

43. *La arañita Hesabiá* (Rosadé-Ekarái)

"*Hesabiá*, cuando era persona, tejía mucho y las enfermedades no la tocaban. Por este motivo la gente tuvo envidia⁶⁰ de ella que tenía colcha grande⁶¹ y que no se enfermaba. Y también le tuvieron envidia porque ella era de buen ojo, tenía buena vista. Por todas estas cosas le tuvieron envidia y le quebraron los ojos. Por esto *Hesabiá* camina hasta ahora como si no tuviera ojos. Tenía su casa y también un cerco alrededor de su casa. Decía: 'Si alguno entra en mi cerco, le voy a quebrar un hueso de la cadera'. Pero la gente no escuchó lo que ella decía; entraban a su cerco y ella le quebraba los huesos de su cadera. Entonces se pusieron de acuerdo para matarla. Fueron para matarla pero primero llamaron a *Kisabesnái*, la Langosta, para que los ayudara porque tenía un buen machete. Él fue y cortó todo el cerco de *Hesabiá*; el paso quedó libre y entonces la gente la mató. Ahí mismo le sacaron los ojos. Entonces ella se cansó de ser maltratada y dijo: 'Bueno, yo tengo que deshacerme de mi persona, pero voy a vivir siempre en los huecos de los árboles. Y yo recomiendo que si me ven junto al hoyo de la miel (a la cavidad de un árbol que alberga una colmena) no hay que comer de esa miel. Porque me voy con mi *puyák* para quebrar los huesos de la gente'. Entonces ella fue, deshaciéndose de persona. Le quebraron los ojos pero no la mataron y es por eso que ella va así (como ciega) hasta ahora. Ella también dijo: 'Acuérdense que si alguno no oye mi recomendación y come la miel que yo he tapado con mi colcha (telaraña), y que por ello no hay que comer, yo tengo un *sáude* para dejar a Uds; con él evitarán que se quiebre un hueso de la cadera.

Soy yo que puedo quebrar los huesos (II)

Soy yo que quiebro los huesos (II)

Y soy también muy grande para poder deshacer a otro

Soy yo que puedo deshacer a otro por mi grandeza

Soy yo que hago rengo, que hago andar rengueando'."

⁶⁰ La envidia es una de las causas de conflicto y de tensiones más frecuentes en la comunidad ayoreo. Es considerada un motivo justificable o, por lo menos, comprensible de por sí, de agresiones y, a veces de homicidios.

⁶¹ Se trata de una manta de cordeles trenzados que los Ayoreo utilizan para abrigarse durante el sueño.

El mito del *nanibahái-Hesabiá* revela claramente la potencia de este personaje en la época mítica que se manifiesta en su inmunidad a las enfermedades, en el poder que tenía de quebrar los huesos de quienes violaban su cerco y en la facultad de abandonar su aspecto humano para transformarse en araña. También evidencia que la potencia de *Hesabiá* permanece en la actualidad en la prohibición de comer la miel de la colmena a la que hubiera cubierto con su tela, y en el poder de su canto para proteger al infractor de su precepto de las consecuencias que implica esta infracción.

Pero el mismo relato nos indica algo más acerca de la potencia del *nanibahái-Hesabiá*: la ambivalencia de su potencia, que es de signo negativo en lo que hace a su prohibición y positivo en los medios que otorga para anular las consecuencias de la infracción de la misma. La ambivalencia de la potencia del *nanibahái* es una característica casi constante y se concreta justamente por un lado, en la posibilidad de dañar y, por el otro, de curar este daño. En lo que hace a *Hesabiá*, los aspectos positivos y negativos están ambos explicitados en el mito pero, en otros casos, la potencia cambia de signo según las circunstancias sin que este cambio y su razón de ser sea manifestado. Es típico, por ejemplo, que un *sáude* produzca un efecto dañino si es cantado fuera de las circunstancias debidas y, por el contrario, es curativo si se lo canta en estas circunstancias⁶². Así, el mito de la araña *Kengegeté*, muy parecido al de *Hesabiá*, acerca del cual se dice:

44. "Hay una parte *puyák* de la historia de la Araña. Si se canta⁶³ alguien muere y entonces se envuelve en una bolsa que lo tapa todo⁶⁴. Esta parte que es *puyák* sirve también para poder curar a aquellos que están paralizados." (Samáne-Ekarái).

En un número más reducido de casos, la potencia del *nanibahái*, tal como se manifiesta en el mito y en la praxis, es solamente positiva. Ello ocurre, por ejemplo, con el *nanibahái-Suahié*.

⁶² La circunstancia propicia consiste normalmente en que esté presente la enfermedad o el daño que el *sáude* cura; es desfavorable cuando este daño no existe. En tal caso el *sáude* puede producirlo.

⁶³ Como veremos más adelante, la historia, o sea el mito ayoreo, incluye en una sola expresión (*kucáde kike uháidie*) tanto la narración como los cantos que le siguen y que encuentran en ésta su origen y potencia.

⁶⁴ Se hace referencia al entierro, en el que el cadáver es tapado o envuelto por su manta de dormir.

45. *Suahié, el Loro Hablador* (Samáne-Ekarái)

"*Suahié*, tenía una canción para si uno tiene hijos que no bostean muy luego (=frecuentemente). Su canción sirve para evitar esto. Cuando era persona ella era muy alegre y habladora. Cuando era persona era dueña de placeres y tenía casi todas las alegrías. Por ello se reía gozosa y era muy alegre. Cuando la persona dijo: 'Si yo me deshago de persona no haré canciones para maldecir a nadie, porque soy dueña de placeres y de regocijo'. Por eso tiene una canción que, si alguien no tiene ganas de obrar (=defecar) sirve como purgante. Dijo *Suahié*: 'Si yo me deshago de persona no hay que temer mis canciones porque mis canciones serán muy útiles a aquel que no tiene deseo de ir al servicio. Y mi canción solamente será ésta:

Soy yo buche que es muy delgadito (II)

Buche que puede estirarse (II)

Y mi buche es muy limitado (II)

Soy yo que puedo obrar muy pronto (II)

Y obro a cada rato

Yo tci, tci, tci

Yo hekeké, hekeké, hekeké (sonidos de la defecación)."

Cuando el signo de la potencia del *nanibahái* se inclina hacia lo positivo, ésta evidencia cierto grado de debilidad, lo cual revela que otra variante posible dentro de la potencia del *nanibahái* es su intensidad. El mito del Tucán evidencia el caso de un *nanibahái* cuya potencia es débil.

46. *Harái, el Tucán* (Samáne-Ekarái)

"El Tucán vino a *Dupáde* para ver si éste podía darle su belleza de todos colores. También dijo a *Dupáde* que no le gustaba su piquito que era muy chiquito, tanto que no alcanzaba a comer las cosas que deseaba comer. Entonces *Dupáde* le puso un palo como pico. Pero él no pudo alzarlo porque era pesado. Entonces volvió a *Dupáde*. Este le hizo una pintura amarilla, roja y negra. Luego le puso un palo que no tiene nada de peso adentro y así le quedó el pico muy livianito y pudo tragar lo que quería, fuera grande o chico. Cuando el Tucán fue a *Dupáde* fue junto con el Loro Rojo y le dijeron: 'Queremos que nos haga un pico, porque después queremos deshacernos de nuestras personas'. Y al Tucán le agradó que *Dupáde* le diera el palo pintado como pico y quedó con él hasta ahora. El Tucán cuando era persona, antes que tuviera su pico largo, era bonito. Pero como no quiso tener un pico tan chiquito *Dupáde* le puso un palo en

su boca. Se alegró mucho con éste y quedó con él hasta ahora. La canción del Tucán para sanar no es muy fuerte y no tiene casi poder. La importancia que tiene su *sáude* es en lo relativo a su pico. Si uno está cansado, pesado y no tiene fuerza en sus piernas o en sus brazos con este *sáude* queda livianito, como si no tuviera ninguna enfermedad.

Soy persona que no tengo valor (II)

Pero mi canción servirá para aquellos que están pesados por su enfermedad (II)

Y hago caer la pesadez

Yo horohorohoro (onomatopeya de caer)

Cuando era persona el Tucán no tenía ninguna importancia⁶⁵. Pero era agricultor y de esta forma conseguía admiración. Cuando se deshizo de su persona le gustó a los demás por su color y por su hermosura. Hasta ahora los pájaros juegan con él. No tiene ningún *puyák*. Muy poco se utiliza su *sáude*."

Volveremos más adelante a ocuparnos de la potencia del *nanibahái* en lo que hace a su intensidad y peligrosidad. Nos baste por el momento saber que una de las causas más frecuentes de la intensificación negativa es el hecho de que el *nanibahái* haya sido homicida. Es este mismo status el que confiere potencia al ayoreo actual, hasta el punto de hacer peligroso su contacto y el uso de sus implementos o adornos.

Hay algunos casos en que la potencia del *nanibahái* es dañina -o particularmente dañina- en relación al tiempo o a la oportunidad en que se manifiesta. Al respecto, es muy ejemplificador el mito de *dahuá*, una bromeliácea cuyas hojas se utilizan para extraer fibras y cuya raíz es comestible:

47. *Dahuá* (Samáne-Homoné)

"Dijo *Dahuá* a los hombres y a las mujeres que se la podía comer en cualquier tiempo, en cualquier época. Antes que se deshiciera en planta dijo que se la podía comer. Pero solamente prohibió los machos (=las plantas machos), los que dan fruta. A ése no lo podría comer ninguna persona. *Dahuá* les dijo a los hombres que de ningún modo podía movérsela de su sitio, del pueblo (lugar) donde vivía. Dijo a los hombres: 'Uds. van por ahí, pero yo vivo nomás en mi lugar. En cualquier época en que Uds. vengan yo estoy aquí, en mi pueblo'. Los

⁶⁵ Se denomina ayoreo sin importancia al hombre que no ha matado a ningún hombre o animal potente o el que no tiene coraje.

hombres tienen que comerla ahí y no se la puede llevar a otro lugar; solamente en ese lugar quería vivir (*Dahuá* crece solamente en determinados lugares del hábitat ayoreo). Cuando está cocinada no se la puede comer otro día. Cuando uno comiere *Dahuá*, si no lava sus manos, se volverá amarillo. Pero si hay alguien picado por una víbora, aunque la picadura sea vieja, puede comer *Dahuá* el mismo día y también el día siguiente. Si uno que no ha sido picado por una víbora la come al día siguiente acontecerá que una víbora lo va a picar. Por ese motivo aun cuando sobra *dahudié* (plural de *dahuá*) cocidos no los toca ninguno porque saben que después va a picarlo alguna víbora. Si sobra *dahuá*, pero no hay nadie picado por una víbora, ellos la botan o la dejan, no la tocan. Ella misma, *Dahuá*, se había prohibido a los hombres diciendo que el mismo día se podía comer; pero prohibió comerla el día siguiente, cuando no hay nadie picado por una víbora. Entonces se la bota o hay que darla a comer a uno picado por víbora, para que no ocurra una picadura de víbora."

"El cuento de *Dahuá* se puede contar. Hay una época, cuando llueve mucho, que no se puede contar. Es *puyák* la parte que se refiere a la víbora, eso no se cuenta."

El texto que hemos consignado es tan sólo una parte del mito de *Dahuá*: se complementa con una serie de prescripciones que ella indicara para cuando un hombre es mordido por una víbora y con una parte *puyák* que no se nos quiso relatar. Sin embargo, lo que de este mito sabemos es suficiente para comprobar las variaciones de la potencia de un *nanibahái*, que hacen a su negatividad según la época (la de las lluvias), según la oportunidad (en relación con el lapso durante el cual puede comerse la raíz) y respecto a quién puede comerla; y lo último en relación con el tiempo y con las precauciones que han de tomarse con respecto a su poder contaminante.

Trataremos más adelante los diferentes aspectos y manifestaciones de la potencia del *nanibahái*, tal como se manifiestan específicamente en los erga.

Por el momento es suficiente saber que la potencia de este personaje tiene signo positivo y negativo, que dicho signo puede variar según el tiempo o las circunstancias; además, que esta potencia se manifiesta tanto en la época mítica como en el presente.

En el tiempo de los orígenes se manifestó en los poderes del personaje, tanto en lo que hacía a su actuación como en lo relativo a lo

que indicara con respecto a sí mismo y a los seres que originara. En la palabra del *nanibahái* con referencia al ente que originara o que otorgara, en su predicar con respecto a este ente o a sí mismo se revela la manifestación concreta de su potencia en lo que hace a la institución del mundo actual y de la relación del hombre con él. Porque la existencia de un ente, de sus características morfológicas, de su función, de sus actividades y de su potencia, se hallan determinados casi siempre por lo que el *nanibahái* dijo acerca de él, es decir, acerca de sí mismo en cuanto materia del ser que originaría.

La palabra del *nanibahái* puede establecer, en primer lugar, la forma del ente, tal como se desprende de este fragmento del mito relativo a la lanza.

48. "Esta lanza, cuando todavía era persona, recomendó a los hombres: 'En cualquier momento, cuando tienen que hacerme, Uds. tienen derecho a cepillarme, a lijarme. Se fijarán en el defecto que tenga (el corazón del árbol *ñimó*) y entonces acomodarán mi forma del modo que debe ser. Si hay necesidad de usar fuego para enderezarme, Uds. tienen derecho a ocuparlo... Cuando el corazón del *ñimó* es grande -recomendó la lanza cuando era persona- entonces, si hay necesidad, pueden partirme en varios pedazos para que salgan varias lanzas..." (Samáne-Homoné).

También establece la función que desempeñará el ente en el que se transformare o el que otorgare. Así la palabra del *nanibahái* que originó a *piciankwá*, la horqueta de madera que se utiliza en el juego ritual del mismo nombre⁶⁶, determinó tanto su empleo como la finalidad del mismo.

⁶⁶ El *piciankwá* es una horqueta gruesa y pesada de madera dura (fig. 11). Se fabrica a partir de una horqueta natural del árbol y se distingue una horqueta "macho" y una "hembra" según la longitud de la porción que constituye el mango, que es mayor en el macho. Los jugadores preparan una cancha alargada de unos 100 m de longitud, con su eje dirigido hacia el poblado. Se dividen en dos bandos, los "viejos" y los "jóvenes", siendo los primeros los individuos adultos con hijos. Cada jugador, provisto de dos horquetas, una macho y otra hembra, las arroja en dirección del poblado. Gana el bando al que pertenece quien ha alcanzado con una de sus horquetas la distancia mayor.

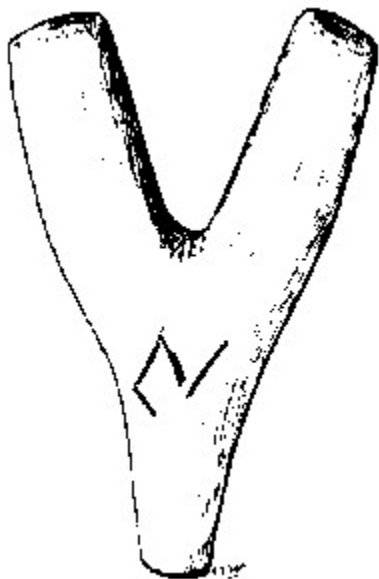


Fig.11: *Piciankwá* macho

49. "Cuando *Piciankwá* era persona dijo: 'Me deshago de mi persona, pero me voy a las horquetas de los árboles. Ahí voy a vivir. Si alguno me necesita voy a servir como un juego que será muy importante. Porque si alguno está muy cansado de la sequía puede jugarme y entonces vendrá alguna lluvia sobre aquellos que están jugando'." (Samáne-Ekarái).

En cuanto a las actividades, el comportamiento de un ente también es determinante lo que el *nanibahái* predicara antes de metamorfosearse. El mito que sigue se refiere a la mosca *Ubí* y a sus costumbres.

50. *Ubí, la mosca de la carne* (Rosadé-Ekarái)

"Cuando era persona tenía buen olfato y comía cosas podridas, olorosas (=hediondas). Era hombre. Aunque comía cosas muy feas no pensaba que eran feas. Mataba a muchas otras personas para comer su sangre. Comía cosas muy sangrientas y metía en ellas toda su cabeza; por este motivo quedaron hasta ahora sus ojos muy colorados. Mataba a la gente y mientras comía hacía obra (=defecaba) encima de lo que comía. Decía: 'Con mi obra (=excremento) no se altera mi pensamiento'⁶⁷ pues yo como mi comida como si no fuera obrada (=defecada)'. Pero prohibió que otro comiera carne que tuviera obra de él. *Ubí* mataba a muchas personas y las comía. Si era suficiente la carne de las personas que mataba, entonces llamaba a los otros *Ubí* para que lo ayudaran a comer su carne. Pero los demás se cansaron que *Ubí* los matara y hablaron entre sí para ver si podían con *Ubí*. *Uecakegutó* (=escarabajo estercolero) era pariente de *Ubí* y no le agradaba lo que su hermano *Ubí* había hecho a los demás. Entonces dijo: 'Voy a hacer una demanda'⁶⁸. Entonces reunió a todos los demás y dijo: 'Vamos a hacer una guerra contra mis hermanos los *Ubóde* (pl. de *Ubí*) porque ellos están haciendo el mal a Uds. Seguramente si nosotros no hacemos nada a ellos, puede ser que nos terminen de matar a todos'. En realidad lo que a *Uecakegutó*

⁶⁷ Traduce la palabra *ayipiyé*, que significa más propiamente entendimiento e indica la actividad pensante y también los estados emotivos del hombre. En este caso. no cambiando su *ayipiyé*, *Ubí* come la carne ensuciada como si estuviese limpia.

⁶⁸ Se expresa con esta frase la idea de acusar, imputar.

no le agradaba era que los *Ubóde*⁶⁹ no le permitían que él también comiera de su caza. Todos fueron a matar a *Ubí* y *Uecakegutó* sirvió de guía en contra de sus parientes. Pero no los mataron violentamente. Hicieron como si no vinieran para matarlos. Entonces *Ubí* dijo: '¿Por qué motivo han venido?'. Y su hermana *Uecakegutó* dijo: 'Solamente para visitar a Ud.' Pero de repente *Uecakegutó* quemó los ojos de *Ubí*. El se asustó y gritó: 'Ay, Ay'. Y de miedo dijo: 'No me mate, no me mate. Les voy a contar lo que es cierto (la verdad). Es verdad que he matado a muchos de Uds., pero voy a deshacerme de persona y a dejar una canción para que Uds. la aprendan de mí. Además yo les recomiendo que si Uds. ven un gusano en cualquier cosa comestible es mejor que no la coman. Porque ciertamente ocurrirá que la persona que la coma será agusanado. Morirá y será agusanado. Acuérdense de lo que he dicho y no coman cosas agusanadas. Mi olfato no lo voy a dejar con Uds. Yo tengo buen olfato y huelo cualquier cosa desde muy lejos. Lo que puedo oler con mi buen olfato lo voy a agusar. Y comeré la carne podrida. Acuérdense que si ven gusanos en la comida que llevan no hay que llevarla, porque ocurrirá lo mismo con aquel que la llevara (se agusará)'."

Como se ve en el mito de *Ubí*, la palabra del *nanibahái* determina tanto los hábitos de la mosca en que se transformara como también el comportamiento del hombre que se vincula con este animal, es decir, las precauciones que habrán de observarse con respecto a la potencia del ente originado. El efecto de la predicación del *nanibahái* con respecto al ente que de él se origina resulta aún más evidente en este fragmento del mito del *gasnongoái*, la maza.

51. "El *gasnongoái*, cuando era persona, aconsejó a los hombres y les dijo: 'Serviré aun cuando estoy manchado (=contaminado) de sangre'⁷⁰. Pero si Uds. me quieren utilizar todavía, si les pesa dejarme, no me entreguen a su mujer. Porque la *manchadura* (=contaminación) ha de

⁶⁹ Es frecuente la alternancia del uso del singular y del plural en lo referente a ciertos *nanibaháde* como si la conciencia ayoreo oscilara, a veces, entre la idea de un único antepasado de una especie y la de varios.

⁷⁰ Como veremos, la contaminación de la sangre, procedente del contacto con la sangre de un hombre o de un animal potente por parte del arma que lo ha matado, confiere a ésta una potencia especial, que implica una serie de precauciones y, a veces, el abandono del ergon por ser demasiado peligroso su uso. Esta contaminación y la potencia que determina es adquirida también por el homicida.

pasar a su mujer; y si le pasa es peligroso porque la mujer muere de cualquier enfermedad..." (Samáne-Homoné).

Para la conciencia ayoreo lo que el *nanibahái* predica acerca del ente originado determina, entonces, muchos de los atributos que le son propios en la actualidad. Es evidente, entonces, que la palabra del *nanibahái* es potente, eficaz; es una palabra que no se limita a indicar los atributos del ser originado sino que los hace así como hace su potencia. En este hacer por medio de la palabra, en estas palabras eficaces que, dichas en el tiempo originario, forjan la realidad del mundo presente, se manifiesta otra de las características esenciales del *nanibahái* que es su permanencia.

La permanencia del *nanibahái* se concreta en la relación que mantiene con los entes a los que da origen; una relación que puede ser transtemporal pero que también se manifiesta como metatemporal, resolviéndose, en este caso, en una verdadera presencia del *nanibahái*. La relación transtemporal consiste en el nexo que se establece entre el *nanibahái* y el ente a través del tiempo y que determina, entre otras cosas, la forma del ente mismo y su relación con un clan determinado. La relación metatemporal trasunta la dimensión cronológica pues se manifiesta en la acción de la potencia del *nanibahái* aquí y ahora y en la existencia del *nanibahái* mismo como teofanía viviente actual.

Por de pronto, la potencia del *nanibahái* se halla presente de un modo metatemporal en el relato del que es protagonista y en el canto que el mismo otorgara. Varios de los textos anteriores ofrecen ejemplos al respecto, a los que queremos agregar uno más. Se trata del mito de la Víbora Cascabel, un relato *puyák* del que Samáne consintió en contarnos una parte.

52. *Acingiái, la Víbora Cascabel* (Samáne-Ekarái)

"La Víbora Cascabel cuando era persona era *etakóri*. Los demás se deshicieron de su persona y, por este motivo, él quiso deshacerse también. Era malo. No le gustaba lo que *Dupáde* decía y por eso fue a *Dupáde* para que lo deshiciera de su persona. Cuando era persona de nada se enojaba y, si los hijos de él lloraban por cualquier cosita, entonces él estaba listo para defenderlos. Cuando vino *Dupáde* para deshacerse de persona, si éste le hubiera dado patas habría sido muy ligero para defenderse. *Dupáde* deshizo de persona al Cascabel, pero él quería mucho tener patas. Pero *Dupáde* no le podía hacer las patas porque era muy malo. Él no quería ser así, él quería tener patas, pero

Dupáde no quiso. Y entonces Cascabel se sentó en una sombra con tristeza y es así que hasta ahora queda debajo de los árboles, a la sombra. Y dijo a *Dupáde*: '¿Con qué voy a agarrar mi comida?'. Pero *Dupáde* dijo: 'Vuestra mano será vuestra boca nomás'. Y hasta ahora ellos no pueden agarrar con las manos, pero cuando ven una cosa con su boca la muerden y comen. Dijeron: '¿Qué vamos a hacer sin manos?'. Entonces *Dupáde* dijo: 'Con su boca y con sus dientes pueden hallar qué comer. Si no les gusta esta manera de ser que les estoy ofreciendo, si no la quieren, entonces les sacaré también sus dientes y se quedarán sin nada'. Y ellos aceptaron porque no había otra cosa que hacer. Se acostumbraron a andar sobre el pecho y por eso ahora pueden correr; mas antes no. Y si la víbora halla algo que cazar, como una rata u otro animal, lo envuelve con su cuerpo; aquél muere y de ahí come. La víbora tiene boca ancha y puede comer cosas muy grandes (sigue un episodio aún más *puyák* que el informante relata someramente). El Peto (=Avispa) y el Cascabel deseaban tener la flecha del Arco y se combinaron diciendo uno al otro: '¿Por qué no matamos a Arco y tomamos la flecha?'. De ese modo Cascabel y Peto se ayudaron y así mataron a Arco y obtuvieron la flecha. Hasta ahora las víboras tienen flecha en su colmillo; los Petos la tienen en su cola."

La peligrosidad de este relato se evidencia claramente en la siguiente información, referente a la flecha con punta dentada de madera.

53. "La historia de la flecha es prohibidísima. Esta historia es casi igual a la del Cascabel. Cuando el Cascabel no ha picado a nadie es prohibidísimo avisar (=enterar de) la historia del Cascabel o su *sáude*. Cuando Cascabel llega a picar a una persona entonces todos pueden enterarse. Igual pasa con la flecha. Si uno cuenta la historia entonces cualquiera puede ser herido." (Samáne-Homoné).

Pero no sólo la potencia del *nanibahái* está presente metatemporalmente en el relato mítico y en el canto sino también el ente mismo que originara, lo que se concreta en un conjunto de precauciones y prohibiciones con respecto a él. Recordemos las prescripciones y tabúes con referencia a la Araña, a *Ubí*, al *Gasnongoái*, y a *Dahuá*. Más ejemplar aún es el relato referente al *nanibahái* del *porotadí*. Para entender más claramente el relato es necesario recordar lo que ya expusimos: que este instrumento, cuando el desgaste lo ha reducido a un tercio de su tamaño original, no puede ser transportado por un joven en la bolsa que lleva sobre su espalda.

54. "Cuando el *porotadí* era persona, era una persona que no comía, que no tenía hambre y por eso quedó muy delgadito. Dijo: 'Si alguno quiere ser como yo mejor que no coma mucho...' Dijo también: 'Si estoy muy corto (por el desgaste) ya me pueden botar; si no que me ocupen (=lleven) los viejos'⁷¹. Gastándome hasta aquí (los dos tercios) pueden botarme; pero los viejitos pueden ocuparme aun hasta terminarme porque ellos no tienen por qué cuidarse... Pero los viejos no tienen más esperanza en la vida y entonces pueden llevarlo. Porque esta parte (el tercio) es semejante a un viejito que está así curvado y por eso el viejo puede llevarlo..." (Samáne-Ekarái).

El texto anterior evidencia también la permanencia transtemporal del *nanibahái* en la relación de su morfología con la del ergon que origina. En el caso del *porotadí* esta relación se da entre la delgadez del *nanibahái* y la forma alargada y achatada del instrumento, así como entre el acortamiento del *porotadí* viejo y el encogerse progresivo del hombre en la vejez. Este tipo de permanencia morfológica del *nanibahái* aparece en muchos otros entes. Sirva como ejemplo el sentido mítico de los colores del *Kirakirái*, el Carancho.

55. *Kirakirái, el Carancho* (Samáne-Ekarái)

"Cuando era persona *Kirakirái* era malísimo. Estaba bien emplumado (llevaba muchos adornos de pluma), llevaba el cabello doblado⁷² y era muy hosco entre todos los animales. Muy poca gente quería hablar con él porque era muy malo y no hacía chistes. Porque siempre hablaba seriamente y cuando hablaba su cara se volvía muy roja. Por ello hasta ahora la tiene así. Porque era muy malo y cuando hablaba de inmediato su cara se ponía roja de rabia. Cuando *Kirakirái* era persona mataba gente de las tres edades: adultos, mujeres y chicos. Por esto tiene este dibujo a rayas (la pintura corporal de quien ha matado hombres y

⁷¹ El *porotadí* reducido a un tercio de su longitud originaria, puede aún ser utilizado por los jóvenes, pero no puede ser llevado por ellos en la bolsa de acarreo. Es importante subrayar que la bolsa es llevada sobre la espalda, sujeta a la frente por unas cuerdas o tiras que confluyen en una banda frontal; de ahí que el *porotadí* se halle en proximidad de la columna vertebral y el efecto que sobre ésta produce, como veremos más adelante.

⁷² Los Ayoreo varones llevan el cabello atado hacia atrás mediante un cordel. De este modo se constituía un manojo o coleta semidirigido de pelo que, cuando el hombre quiere embravecerse, es decir, estimula su coraje para agredir al enemigo, es doblada hacia arriba.

mujeres de toda edad)⁷³. Las rayas de la cola significan que ha matado un hombre. En medio de su cuerpo se ven otras rayas que significan que ha matado chicos. Otro dibujo que tiene quiere decir que ha matado mujeres. Lo blanco de las plumas del *Kirakirái* es su cuerpo, su piel, y las rayas oscuras corresponden a las mujeres y a los chicos que ha matado. La parte negra de la cola, negra y ancha, significa que ha matado un hombre."

La relación transtemporal del *nanibahái* con el ente que origina se concreta, además, en la permanencia de la relación originaria de éste con el clan del *nanibahái* originario.

Profundizaremos más adelante esta relación en lo que hace específicamente a los erga. Los textos que siguen ejemplifican dos variantes de este nexo.

En el primero, la pertenencia de un ente a un clan se explica por el hecho de integrar este clan el *nanibahái* que se metamorfosea en él. En el segundo, la relación clánica del *nanibahái* con el ente se remite a algún tipo de vinculación originaria que existía entre ambos.

56. "Este *Etakóri* se volvió pájaro. Es un chuubí grande que se llama *Aroiutatái* que es un *Aroí* (=Quebrahuesos) con un poco de color negro. Este *Etakóri* había dicho: 'Yo voy a deshacerme en animal pero voy a resucitar'. Quería resucitar pero en forma de *Aroiutatái*. Es así que estos pájaros son de *etakóri*." (Rosadé-Diháide).

57. "El Tigre se llama *Karatái* y pertenece a *dosapéi* porque, cuando era persona, era *dosapéi*. La palma de las patas del Tigre son de *pikanerái*. *Pikanerái* es el dueño del algodón, de la tela y *Dupáde* le fabricó al Tigre las manos con género, con tela. Se la puso en las manos en vez de las abarcas que tenía antes."⁷⁴ (Taiedé-Diháide).

La vinculación clánica originaria también puede remitirse al hecho de que un ente -en especial un ergon- estuviese de algún modo

⁷³ Según la calidad de las víctimas, el Ayoreo lleva un modelo determinado de pintura de guerra. Así existe una pintura corporal propia de quien ha matado solamente varones adultos; otra que lleva el homicida de mujeres exclusivamente; otra más, propia del matador de hombres y mujeres. También existe un modelo especial para quien ha muerto hombres mujeres y niños.

⁷⁴ Se refiere a un mito relativo al Tigre en el que se narra cómo, originariamente, calzaba sandalias de madera, hecho que le impedía acercarse en silencio a su presa.

relacionado con un *nanibahái*, por ser éste su constructor o su poseedor. Así ocurre en el caso del techo de la vivienda y otros erga cuyo origen se relata en el texto que sigue.

58. *Las propiedades del pikanerái* (Taiedé-Diháide)

"Toda la gente, cuando murió el Anta (se refiere al mito de la introducción de la muerte)⁷⁵ empezaron a repartirse entre sí todas las cosas que hay en el mundo. Fabricaron casas, todo. Los que podían fabricar algo eran los dueños de esto. Todos fabricaron una casa mas no podían hallar la forma de componer el techo y, cuando llovía, el agua caía adentro. Porque no podían hacer la parte de arriba. *Pikanerái* trabajó también, pensando cómo hacer la terminación de la casa para que no pasara el agua. Empezó tapando de a poquito el techo hasta que lo tapó bien y no entró más agua. Así que la punta (=techo) de la casa es de la familia *pikanerái*. *Pikanerái* hizo también la puerta (=entrada)⁷⁶ así que también la puerta pertenece a *pikanerái*. Todas las cosas que son difíciles de hacer pertenecen a *pikanerái*. Porque él solo trabajaba en éstas. *Pikanerái* empezó a trabajar de nuevo e hizo varias cosas que fueron de él. Con la piña de monte, con que nosotros hacemos la bolsa, comenzó a hilar hilo y empezó a hacer ropa; hizo tela y también carpas bonitas. Y vio que era buena y dijo: 'Bueno, todas estas cosas ya me pertenecen, estas cosas que yo he fabricado. Nadie puede decir que yo no las he fabricado. Yo soy el dueño y mi familia también será dueña de esto'."

La permanencia del *nanibahái* en la actualidad se concreta, entonces, en las relaciones trans y metatemporales que mantienen con entes actuales, relaciones que hacen, entre otras, a la potencia, la forma y la pertenencia clánica de éstos. Esta permanencia es la que explica y da sentido tanto al ente en sí como a las actitudes que el hombre asume frente a él, tanto a sus aspectos morfológicos como a la función que desempeña y a la razón de ser de esta función. Prescindir del horizonte de

⁷⁵ En este mito se narra cómo los hombres siguieron al Tapir en vez de a la Luna, atraídos por su fuerza y corpulencia. Ello determinó el origen de la muerte definitiva pues, si los Ayoreo hubiesen seguido a la Luna, habrían muerto y resucitado, del mismo modo que ésta.

⁷⁶ Debe tratarse de una interpolación reciente, pues la vivienda ayoreo es un simple techado, de planta circular, de ramas y barro, armado sobre palos curvados y atados en sus extremos y, por consiguiente, abierto en su porción inferior.

los *nanibaháde* al cual remitirlos, tanto la existencia del mundo como la relación del hombre con él, resultaría arbitrario y carecería de sentido.

Pero la presencia metatemporal del *nanibahái* se percibe, de manera aún más inmediata, en dos hechos que vamos a analizar: el canto que ha dejado y la idea misma de la dimensión cronológica propia de la conciencia ayoreo y la posición que en esta dimensión tienen los *nanibaháde*.

En primer lugar, el canto del *nanibahái* está dicho en tiempo presente y en primera persona, como si fuera este personaje quien lo cantara. Tan sólo la metatemporalidad del *nanibahái*, es decir su presencia aquí y ahora, permite comprender el uso de esta forma verbal pues, de concientizarlo el Ayoreo como cantado por alguien que ya no existe, utilizaría, como en el relato mítico, la persona y el tiempo que así lo expresaran. Ya consignamos algunos cantos. He aquí algunos más, que ejemplifican lo expuesto y cuya estructura es, sin ninguna excepción, la que es propia a los centenares de cantos que hemos recogido. En primer lugar, el canto de *Poitáge*, un árbol de carne amarga⁷⁷ que sirve para precaverse de las enfermedades.

59. "*Las otras personas (=las demás)*
no me quieren por mi amargura (II)
Soy carne amarga (II)
Y hago reventar a las enfermedades que vienen contra mí
Yo taaaaa (onomatopeya de reventar)" (Samáne-Ekarái).

Las palabras de *Poitáge*, aparte el uso de la primera persona y del presente, revelan la relación actual que existe entre la calidad "carne amarga" del *nanibahái* y la del ente, así como la acción repulsiva que esta cualidad determina, por medio del canto, sobre las enfermedades, a las que los Ayoreo perciben personalmente. La misma presencia y el mismo tipo de relación metatemporal *nanibahái*-ente-efecto se manifiesta en el canto del *nanibahái*-pilón de mortero; éste se utiliza para curar el dolor de barriga agudo que, al decir del informante, produce el efecto "como si uno tuviera un palo adentro".

60. "*Soy yo corazón de un árbol (II)*
Y es muy dificultoso deshacerme (II)
Me paro aquí, firme (II)
Y también puedo deshacer lo que se para en contra mío (II)
porque soy yo tan fuerte que puedo enfrentar a cualquier cosa

⁷⁷ Se refiere al gusto amargo de su corteza.

Yo kudú, kudú" (Samáne-Ekarái).

De igual manera debe ser interpretado el canto de *Kukó* (el Toborochi o Palo Borracho) que hace referencia al haberse sanado de las heridas que *Asái*, el Pájaro Carpintero, le infirió con su hacha. Sirve para sanar los forúnculos que no se abren y también para cerrar una herida de hacha.

61. "*Yo soy Toborochi* (II)

Y nadie puede tocarme

Me hacharon mi pescuezo (II)

Pero ya se cierra, se cierra

Yo utilizo esta voz

Para que cierre, cierre, la hachadura, la tachadura.

La tapé, la tapé (a la herida)

Yo pak, pak, pak (onomatopeya de hachar)

Yo cikri, cikri, cikri (onomatopeya de cerrar)" (Samáne-Homoné).

Como dijimos, la metatemporalidad del *nanibahái* se evidencia también en un análisis del concepto vivido que los Ayoreo tienen del tiempo y de la profundidad temporal. La idea acerca de la situación temporal del *nanibahái*, tal como se revela inmediatamente en la información, aparece, a primera vista, contradictoria pues, por un lado, los Ayoreo hablan de su desaparición, luego de la metamorfosis en el tiempo originario y, por el otro, la niegan, tanto implícita como explícitamente, es decir, viven al *nanibahái* como si estuviera presente aquí y ahora y obran en consecuencia. Para entender claramente esta contradicción debemos comprender previamente la dimensión temporal de los Ayoreo, es decir, la idea que su cultura tiene acerca de la cronología.

El Ayoreo distingue y denomina tres generaciones con referencia a la del ego, que se expresan en los siguientes términos de parentesco:

Ego

Dayé su padre

Dakidé su abuelo

Dakigaté su bisabuelo

Debe aclararse que el término *dakigaté* (y su plural *dakigatéode*) no alude a una única generación, sino indica genéricamente el o los que están más allá del abuelo, es decir, todo el conjunto de antepasados anteriores al abuelo. Para entender lo que puede significar para los Ayoreo la expresión *dakigaté*, es menester tener en cuenta que pocos

recuerdan el nombre del padre y ninguno el del abuelo. Ello significa que, desde la generación del padre hacia atrás, los antecesores son personajes pensados en abstracto, carentes de todo contenido concreto.

Por otra parte, los Ayoreo indican también el conjunto de individuos que integran dos generaciones con los términos

<i>nanibaháde</i>	hombres primeros o antiguos
<i>disiehóde</i>	niños ⁷⁸

Pero la palabra *nanibaháde*, así como el singular *nanibahái* (y su femenino *cekebahéki*, *cekebahéi*) se utiliza con dos sentidos diferentes. En el primero, *nanibaháde* significa 'los hombres antiguos', los antepasados en general, cualquiera sea la generación con respecto a ego en la que se sitúen. En el segundo sentido indica la posición cronológica relativa de una generación con respecto a la otra, es decir, la relación temporal de dos generaciones sucesivas, tal como lo expresa la siguiente información:

62. "Para mí, mi abuelo es *nanibahái*; si yo tengo un hijo yo soy *nanibahái* para él." (Rosadé-Ekarái).

Dicho en términos generales, esto significa que con respecto a ego son *nanibaháde* todos los integrantes de las generaciones ascendentes y *disiehóde* todos los integrantes de las generaciones más jóvenes. De este modo para el padre de ego, éste y todos los de su generación son *disiehóde*, pero para el hijo de ego el padre es ya *nanibahái*, conjuntamente con el abuelo y todos sus ascendientes, directos o no.

En base a esta doble acepción del término *nanibaháde*, es decir, del modo de designar a las generaciones anteriores, es claro que la conciencia ayoreo oscila entre un sentido relativo de la profundidad temporal y un sentido absoluto de la misma, hecho que, juntamente con la existencia en abstracto de sus ascendientes más allá del padre, hace que le sea muy difícil situar el pasado en las coordenadas temporales precisas a las que está acostumbrada la conciencia histórica de Occidente.

Sin embargo, empleando el concepto de *nanibaháde* en su acepción absoluta parecería que el Ayoreo pudiese establecer cierta profundidad temporal, que va desde el tiempo de los orígenes hasta el presente. Lo hace adjetivando de la siguiente manera la palabra *nanibaháde*, tomada en sentido absoluto de "antepasado":

⁷⁸ *Disí* (pl. *disiehóde*) indica el hombre desde el nacimiento hasta el comienzo de la pubertad, es decir, hasta cerca de los 12 años de edad.

<i>nanibaháde nupabenháni</i>	n. deshechos en polvo
<i>nanibaháde yuminóne</i>	n. más acá
<i>nanibaháde disiehóde</i>	n. niños

Es muy difícil obtener una traducción clara de estas expresiones, que parecen más utilizadas empíricamente que conceptuadas. He aquí algunos textos pertinentes:

63. "*Nanibaháde nupabenháni* son esos que ya están hecho polvo. Deshechos. Ya nadie de nosotros puede encontrar más ninguno de éstos. Son ya polvo, se han hecho tierra; se han vuelto completamente polvo." (Taiedé-Diháide).

64. "*Nanibaháde nupabenháni* son los que dejaron las canciones. Quiere decir pedazo de tierra, bollo de tierra, porque es como si fueran un pedazo de barro." (Rosadé-Ekarái).

La interpretación más correcta de estas explicaciones es que los *nanibaháde nupabenháni* corresponden a los *nanibaháde* que se metamorfosearon y que, por lo tanto, desaparecieron completamente. En cuanto a los *nanibaháde yuminóne*, parece resolverse en una idea de proximidad temporal relativa con respecto a los *nupabenháni*. *Ekarái* nos lo explicó colocando sobre la mesa un papel y, entre él y el papel, dos lápices y diciendo:

65. "Si yo quiero un lápiz, yo digo: papel *yuminói*. Esto es lo que está de este lado (el del ego) del papel que es *nanibaháde nupabenháni*. *Yuminóne* quiere decir: más acá ellos." (Ekarái).

Podemos entonces entender por *nanibaháde yuminóne* los hombres antiguos que están más acá, que son más recientes, tomando como término de referencia más remoto los *nanibaháde nupabenháni* y, más reciente, el presente; esto es, en primera instancia, los antepasados ya humanos que, por un lado, siguieron a la generación de los *nanibaháde* que se metamorfosearon y que, a su vez, son anteriores a los *nanibaháde disiehóde*. En cuanto a estos últimos, también se trata de un concepto poco definido y difícil de precisar en concreto con referencia a los parientes ascendentes. He aquí el resultado de algunas preguntas por medio de las cuales intentamos aclarar el problema.

66. (*Se pregunta si al padre, al abuelo y al padre del abuelo se les puede llamar nanibaháde disiehóde*).

"También se les puede decir así." (Rosadé-Ekarái).

67. (Se pregunta qué quiere decir *nanibaháde yuminóne*).

"Mis bisabuelos (=mis antepasados más allá del abuelo) son *nanibaháde yuminóne*."

(Se pregunta si el padre del bisabuelo, el padre del primer *dakigatéi* es *nanibahái disiehói* o *nanibahái yuminói*).

"También es *disiehói*. Seguramente una generación más antes ya son *nanibaháde yuminóne*." (Rosadé-Ekarái).

(Se pregunta si el padre del bisabuelo era *nanibahái disiehói* o *nanibahái yuminói*).

"El abuelo del bisabuelo era *nanibahái yuminói*." (Samáne-Ekarái).

En resumen, el material analizado hasta ahora permite establecer la siguiente secuencia temporal:

Nanibaháde nupabenháni. Son las generaciones de los *nanibaháde* metamorfoseados, antes de su cambio. No se explicita si existieron una o varias generaciones de *nupabenháni* ya que, si bien los mitos hablan de un solo personaje, se hace referencia frecuentemente a sus ascendentes y descendentes.

Nanibaháde yuminóne. Comienzan en la generación de los prototipos que se originaron de los *nupabenháni* y siguen hasta un período que oscila alrededor de una o dos generaciones antes del padre del abuelo. Estas generaciones son conceptuadas en abstracto, ya que no se conserva de ellos ningún recuerdo concreto.

Nanibaháde disiehóde. Incluyen desde una generación o dos antes del abuelo hasta la generación del padre de ego.

Todo lo expresado parece bastante ordenado y coherente pero, analizado más en profundidad, no representa sino un esfuerzo por adaptar a un sistema cronológico lineal y absoluto lo que es un modelo de cronología cualitativa y relativa. De ahí la dificultad de concretar el contenido real de los *yuminóne* y *disiehóde* ya que estos términos son usados como correlativos uno del otro, ambos en relación con los *nanibeháde nupabenháni*. Sin embargo, erraríamos si consideráramos a los *nupabenháni* como una referencia absoluta, es decir, como un límite temporal absoluto de la cronología ayoreo. La siguiente información es suficiente para desbaratar la idea de que los *nupabenháni* marcan el comienzo del devenir temporal, es decir, la referencia límite del tiempo, ubicada en un remoto pasado que no tiene ninguna relación con el presente.

68. (Se pregunta si *Asohsná* recién después que se metamorfoseó fue de los *nanibaháde nupabenháni* o de los *nanibaháde yuminóne*).

"Era tiempo todavía de los *nupabenháni*."

(Se pregunta si *Dupáde*, cuando estaba en la tierra, antes de irse al cielo, era *nanibahái nupabenháni*).

"Sí."

(Se pregunta si *Dupáde*, ahora, el que está en el cielo, es *nanibahái nupabenháni*, *yuminóne* o *disiehói*).

"Yo con seguridad digo que es *nupabenháni* hasta ahora."

(Se pregunta qué es *Asohsná* ahora).

"Desde que *Dupáde* la cambiara de *nupabenhani* a pájaro es *nupabenháni* hasta ahora."

(Se pregunta si el tigre ahora es *nanibahái nupabenháni* o *nanibahai yuminói* o *disiehói*).

"*Nupabenháni* es todavía el tigre hasta ahora." (Rosadé-Ekarái).

Quiere decir que los *nanibaháde nupabenháni*, a pesar de haber desaparecido al metamorfosearse en los entes actuales, en cierto modo existen aún hoy con independencia de la existencia física actual de los entes que originaron y paralelamente con ésta.

No es fácil entender cuál es el sentido de este cierto modo de presencia de estos antepasados que, paradójicamente, tiene una denominación que implica su desaparición total en una época remota. Esta interesante cuestión podría ser abordada a partir del papel que los *nupabenháni* desempeñan en el sueño, así como de la idea expresada por algunos informantes de que su *oregaté* o alma sobrevivió a la metamorfosis; también desde el rol que los animales, en forma humana, desempeñan en las prácticas shamánicas. Pero ello nos llevaría muy lejos de nuestro tema. Bástenos por el momento haber evidenciado que el *nanibaháde nupabenháni* no es un mero agente etiológico sino que permanece presente y vigente en la actualidad, tanto en lo que hace a sus relaciones con los entes que de él se derivan como en su propia figura y potencia.

La economía del presente trabajo no nos permite profundizar ulteriormente el problema del horizonte de los *nanibaháde*, tarea que nos proponemos realizar en otro estudio. Resumiendo lo expuesto, podemos enunciar analíticamente los diferentes aspectos del *nanibahái* que constituyen la estructura esencial de este ser:

- 1) El *nanibahái* es un ser potente, provisto de voluntad y figura al que se remite la existencia y el sentido de un ente del mundo actual.
- 2) Este ente procede de un prototipo que se originara de un *nanibahái*, tanto por haberse éste metamorfoseado en él, como por haberlo otorgado.
- 3) La potencia del *nanibahái* se manifiesta, en primer lugar, en el tiempo de los orígenes y en sus actuaciones antes y durante su metamorfosis. Pero estas actuaciones originarias se imbrican con el presente, pues su potencia se manifiesta en el mito, en el canto del *nanibahái* y en los poderes del ente que de él se originan.
- 4) La potencia del *nanibahái* tiene diferentes grados y es ambivalente en cuanto a su signo, que puede ser positivo o negativo en relación con la situación concreta en que la potencia misma es puesta en juego por el hombre.
- 5) El *nanibahái*, si bien actuó en el tiempo de los orígenes y desapareció en ocasión de su metamorfosis, posee una naturaleza transtemporal y metatemporal que le hace trascender su existencia originaria.
- 6) La transtemporalidad del *nanibahái* se concreta en cierto tipo de permanencia en el ente que originara, la que se revela en las características morfológicas de éste, en su pertenencia clánica y otras.
- 7) La permanencia del *nanibahái* asume, además, un carácter de metahistoricidad cuando éste se revela como auténticamente presente aquí y ahora, como ocurre en el canto terapéutico y en su real presencia en los sueños y en el trance shamánico. En concreto, si bien el *nanibahái* dejó de existir, también existe hoy, pues su figura, acciones y potencia permanecen en el ente que originara y además, vive como teofanía actual. Es así que, si bien un ente no es ya el *nanibahái*, en cierto modo aún lo es, pues posee parte de su morfología y, a veces, algo de la potencia que él tuvo en el tiempo en que lo originara. Y es así también que el *nanibahái* que se metamorfoseó y desapareció al originar el primer ente de una especie sigue existiendo en la actualidad como potencia con voluntad y figura⁷⁹.

Todo este complejo sistema de relaciones entre el pasado y el presente puede interpretarse como si, por un lado, el ente fuera un

⁷⁹ No es difícil darse cuenta de la gran semejanza existente entre la estructura *nanibahái* y la de los Dema-Dioses de Jensen (Ver Jensen, A. *Mito y culto entre los pueblos primitivos*, F.C.E., México 1966).

nanibahái degradado, disminuido en su figura y en su potencia; por el otro, como si el *nanibahái* fuera en la actualidad una teofanía que hubiera perdido su figura material para quedar reducida a su mero aspecto de potencia.

El nexo que une el pasado mítico con el presente y que proporciona al mundo actual su existencia y sentido se establece, entonces, a través de los *nanibaháde*, y lo que conecta el tiempo de los mitos con la vida vivida de los Ayoreo es la vida, actividades y metamorfosis de estas teofanías. El estudio del tiempo originario nos permitirá averiguar las determinantes y el mecanismo de este cambio fundador, al que se debe la existencia del universo de los Ayoreo así como la razón de su estar-en-el-mundo.

III. EL TIEMPO ORIGINARIO*

Lo que expusimos con respecto a los *nanibaháde* ayoreo revela con claridad que estas teofanías existieron y actuaron en un lapso que se sitúa en un pasado remoto, en el sentido particular que esta lejanía temporal tiene para el grupo indígena que nos ocupa⁸⁰. Podemos denominar a este lapso "Tiempo de los Orígenes", pues en él ocurren los acontecimientos que fundan y dan sentido al mundo de hoy y a la actuación del hombre en él. Sin embargo, el conjunto de mitos relativos al tiempo originario no constituyen, entre los Ayoreo, ni una cosmogonía -puesto que no se refieren claramente a un mundo precósmico- ni una antropogonía, pues no existe ningún relato específico con respecto al origen del hombre. Por otra parte, el conjunto de mitos etiológicos carece de una clara cronología interna así como de una secuencia lógica que establezca fehacientemente un "antes" y un "después". Es como si cada mito existiera de por sí, independientemente y casi desligado de los demás, de tal modo que todo ordenamiento temporal del *corpus* mitológico se resuelve en el arbitrio del narrador, quien elige circunstancialmente la secuencia en la que expone los relatos. Es así que toda secuencia cronológica que se vislumbra entre los acontecimientos del tiempo originario procede en gran medida del esfuerzo ordenador realizado por el mitógrafo, esfuerzo que no tiene sino un débil correlato en la conciencia ayoreo; un correlato, además, que responde más al intento del informante por

* N del E: Segunda Parte de la edición original que comprende III, IV y V.

⁸⁰ Ya dijimos (p. 72) que la época de los *nupabenháni*, es decir el Tiempo Originario, se remonta a unas cinco generaciones antes de ego. Por otro lado, como veremos más adelante, el lapso que corresponde al Tiempo de los Orígenes no tiene límites cronológicos definidos sino que, iniciándose en un momento indeterminado, se continúa aún durante la época de los *nanibaháde yuminóne*. En otros términos, el concepto de *nupabenháni* -y con él el de Tiempo Originario- no es solamente cronológico sino también cualitativo, pues estos antepasados no actuaron en una sola generación, sino a lo largo de un lapso que se continúa aún en la época en que ya vivían los *yuminóne*. Es claro, entonces, que el Tiempo Originario se define no tanto por su lejanía temporal, sino por la naturaleza de los entes que en él actúan -los *nupabenháni*-, que se diferencian de los demás antepasados no sólo por ser más antiguos, sino también por el hecho de haberse metamorfoseado.

adaptarse a las exigencias de orden propias del etnógrafo mediante explicaciones y sincretismos ocasionales, que a una necesidad interna del *corpus* mítico como contenido de conciencia inmediato⁸¹.

Es necesario al respecto reflexionar acerca de una circunstancia frecuentemente olvidada por los investigadores cuando proceden al relevamiento de la narrativa mítica de un grupo etnográfico. En muchas culturas y, entre éstas, en la ayoreo, el relato surge ocasional y espontáneamente de tiempo en tiempo, cuando ciertas circunstancias hacen que la narración sea útil o pertinente a la labor del etnólogo que reúne artificialmente en un lapso limitado un conjunto de narraciones que, en la cultura vivida, se presentarían, quizás, a lo largo de toda una vida o en un tiempo aún mayor⁸². De ahí que los mitos se ofrezcan fenoménicamente como unidades autosuficientes, independientes uno del otro, y que no haya mucha oportunidad para una reflexión que los coordine, los ensamble y perciba las eventuales contradicciones, paralelismos o superposiciones. En efecto, éstos se evidencian cuando los relatos son comparados inmediatamente entre sí en una proximidad temporal. Dicho de otro modo, es posible para el Ayoreo darse cuenta de que dos o más relatos acerca del mismo personaje no se hallan ensamblados o bien son del todo contradictorios si los compara reflexivamente entre sí; pero esta comparación puede surgir espontáneamente cuando los dos relatos se hallan contemporáneamente presentes en el espíritu del informante por haber sido narrados en el mismo día o, quizás, uno a continuación del otro⁸³; puede no surgir cuando los relatos son narrados a distancia de varios años uno del otro, es decir, cuando el recuerdo de uno ya se ha debilitado mientras que el otro se halla INMEDIATAMENTE presente. Esta omisión, es tanto más comprensible en cuanto

⁸¹ Como veremos más adelante, existe en la conciencia ayoreo la idea de que ciertos acontecimientos míticos ocurrieron antes que otros, pero esto no llega a generalizarse y se limita a casos particulares.

⁸² Es claro, y la experiencia lo confirma, que aun los informantes más ancianos y más interesados en el conocimiento de la tradición, no alcanzan a conocer todo el saber "colectivo" de su cultura.

⁸³ Ello no implica que el Ayoreo establezca espontáneamente esta comparación, aun cuando los dos relatos se hagan contemporáneamente presentes en su conciencia. Por el contrario, una actitud reflexiva y comparativa al respecto le es bastante indiferente y surge casi siempre a instancias del etnógrafo. Cuando esto ocurre la contradicción es concientizada claramente y el informante puede intentar solucionarla en el momento.

un mito ayoreo no está destinado casi nunca a satisfacer la mera curiosidad etiológica, sino tiene una función pragmática, que surge de la potencia del relato mismo; un fin, por lo tanto, que es del todo independiente de su coherencia con los otros mitos, pues hace tan sólo al relato individual para la ocasión particular en vista de la que es relatado⁸⁴.

En resumen, la articulación lógica y cronológica del conjunto de los mitos ayoreo referentes al Tiempo de los Orígenes procede más de una exigencia que le es impuesta al informante por obra del etnógrafo que de una verdadera coherencia interna de este patrimonio tradicional como contenido de conciencia. Bajo esta luz, es menester considerar tanto la incoherencia como también la coherencia misma de los mitos originarios, vistos como conjunto unitario. Esto equivale a decir que dichos relatos son perfectamente coherentes desde la perspectiva ayoreo, que los considera uno por uno, pero pierden su coherencia desde el momento en que se los fuerza a constituir un conjunto, es decir un ensamble organizado, que no existe en la conciencia del indígena y que, por lo tanto, no puede menos que carecer de organicidad.

Todos los mitos relativos a los orígenes nos hablan de un mundo preexistente poblado por *nanibaháde* con figura humana. Este indefinido habitat "precósmico" y el conjunto de seres que vivían en él se postula como existente desde siempre⁸⁵, pero la "eternidad" de los *nanibaháde* y del escenario en el que actuaban no se origina en un interrogante espontáneo acerca del problema de sus orígenes, sino es la consecuencia del hecho que este interrogante no se plantea. Tan sólo se afirma que durante un lapso indeterminado los *nanibaháde* vivieron a la manera de los actuales Ayoreo hasta que parte de ellos se transformaron en animales, plantas u objetos inanimados, mientras que otra parte quedó con sus características humanas y originó a los Ayoreo de hoy.

A partir de este esquema general y sobre la base de las causas específicas que determinaron las metamorfosis, así como del ámbito de

⁸⁴ La función pragmática del mito ayoreo da sentido a la falta de una reflexión espontánea y a la indiferencia referentes al ensamblamiento o a la contradicción de los relatos.

⁸⁵ Samáne nos relató un corto mito en el que *Dupáde* forma a lo primeros *nanibaháde* a partir de figuras de barro a las que insufla la vida. Pero los demás informantes nos afirmaron con gran seguridad que esa narración no era conocida antes de la llegada de los misioneros protestantes.

la realidad cuyos entes éstas originan, pueden diferenciarse en el "corpus" mitológico ayoreo distintos grupos de narraciones o "ciclos". Un primer conjunto de mitos atribuye a la acción de *Dupáde*, el Sol, el proceso de transformación de los *nanibaháde*; terminada esta tarea, *Dupáde* hizo los cielos, la tierra, el mundo subterráneo y, finalmente, subió al cielo junto con algunos seres que lo acompañaron. Allí se halla ahora y desde su morada celeste se interesa muy poco del mundo, como evidencia el hecho que los hombres lo invocan sólo en circunstancias excepcionales⁸⁶. Un segundo ciclo se halla integrado por todos los mitos relativos a historias y metamorfosis individuales de los *nanibaháde*, y en los relatos que pueden adscribirse *Dupáde* no es mencionado sino ocasionalmente. Un tercer ciclo narra una destrucción del mundo por agua, denominada *Gedekenasói*; como consecuencia de esta apocalipsis muchos *nanibaháde* se metamosfosearon en entes actuales. Un cuarto refiere una destrucción parcial del mundo, también por obra del agua, denominada *Dyotedidekenasói*, la que igualmente fue ocasión de la transformación de varios *nanibaháde*. Existe, finalmente, un quinto cuyo protagonista es *Susmaningái*, el Coraje, y un sexto, del que tenemos muy pocas noticias⁸⁷, relativo al pájaro *Asohsná* y a todos los entes con él vinculados. Intentaremos orientarnos entre medio de esta muy compleja narrativa con el fin de aclarar las relaciones del tiempo originario con el mundo presente, ya que en aquél se hallan la razón de ser y el sentido de éste.

Comenzaremos por el Ciclo de *Dupáde*, consignando el relato más extenso dentro de los que lo integran e intentando posteriormente ampliarlo y aclararlo mediante la información suplementaria que poseemos. Lamentablemente, esta información es a veces fragmentaria, pues una parte de ella nos es desconocida como consecuencia de la barrera del *puyák*, que prohíbe revelar partes de relatos y también mitos

⁸⁶ Una vez que subió al cielo, *Dupáde* hizo un *sáude* para que nadie pudiera llegar nunca hasta él. En cuanto al nexo que lo une actualmente a los Ayoreo, se limita a la posibilidad de ser invocado en caso de extrema necesidad con el fin de pedir su ayuda. Ello tiene que hacerse al amanecer, mirando hacia el oriente: las palabras con las que el Ayoreo se dirige a *Dupáde* son improvisadas en el momento.

⁸⁷ Tanto el mito de *Asohsná* como los de los seres que proceden de *nanibaháde* vinculados con ella, son severamente *puyák*, y es difícilísimo saber algo acerca de ellos.

completos. El texto que sigue es el más amplio que poseemos con referencia a *Dupáde* y coincide en parte con otro que ya transcribimos. (T.3).

69. *Dupáde origina a los seres de este mundo* (Samáne-Ekarái)

"Fue el primero el Peji Grande (=Tatú Carreta) a *Dupáde* y le dijo: 'Yo quiero deshacerme de mi persona y quiero, que me haga un cuerpo'. *Dupáde*, entonces, sacó un pedazo de cáscara de un palo (=árbol) que se llama *Ebeduá* y lo tapó con él, criándole además algunos vellos sobre su cáscara. Hizo *Dupáde* a las tres clases de peji (=armadillos): el chico, el grande y el más pequeño. También hizo una gorrita para ellos y es por eso que el peji tiene en su cabeza una clase de gorrita.

Dupáde les borró a los peji su hablar de persona y no hablaron más. También vino a *Dupáde* un peji que no sale afuera, que siempre queda debajo de la tierra y que se llama *Tedogé*; vino a *Dupáde* pidiéndole un cuero o una cáscara. Pero *Dupáde* no le hizo cáscara sino que sacó un pedazo de su piel y la puso sobre él. Por eso *Tedogé* no tiene cáscara dura sino muy blandita. Dijo *Dupáde*: 'Ya está hecho. Uds. pueden ir y buscar qué comer; a buscar qué le gusta de la comida que puedan hallar'. Ellos fueron cavando la tierra y *Tedogé* fue a mayor profundidad; y es éste el peji que vive ahora debajo de la tierra, porque le gusta estar debajo de la tierra más que a los demás, mientras peji grande, mediano y chico quedaron aquí nomás en la tierra y comieron lo que hay en la tierra. Ellos vinieron una vez más a *Dupáde* porque habían hallado donde podían quedarse y le dijeron: 'Nosotros vamos a quedar aquí, sobre la tierra, pero vamos a cavar la tierra'. Entonces *Dupáde* puso uñas largas a cada uno de ellos, porque sabía que siempre iban a cavar, y les mandó que salieran completamente, que se apartaran definitivamente⁸⁸. Cuando *Dupáde* hubo terminado de deshacer y hacer a los peji, vino la Peta (=Tortuga =*Yoká*) y dijo: 'Quiero que me deshaga también de mi persona'. Y *Dupáde* la hizo y la pintó de cuatro colores: negro, verde, rojo y amarillo⁸⁹ y dijo: 'Ud. puede estar también aquí en la tierra, pero no podrá ir muy lejos. También puede buscar a su hembra para que puedan vivir juntos. Ya la he hecho a Ud.'. Pero la Peta dijo: 'Pero no me ha hecho nada con qué morder'. *Dupáde* le había hecho la boca así

⁸⁸ Uno de los temas más frecuentes en el Ciclo de *Dupáde* es el alejamiento de los *nanibaháde* metamorfoseados, tanto por su propia voluntad como por mandato del mismo *Dupáde*.

⁸⁹ Las palabras que traducen al castellano los colores distinguidos por los Ayoreo no corresponden a su acepción común; por ejemplo negro es también el azul oscuro o el verde oscuro, rojo puede ser el pardo rojizo.

nomás, para que le sirviera como dientes. *Dupáde* entonces le dijo: 'Puede Ud. servir como carne para comer, pero su cola no servirá para que coma de ella ninguna mujer; los varones sí pueden comer su cola'. Luego *Dupáde* con un cuchillo (=kesébi) cortó la boca de la Peta y después la afiló y le dijo que podría comer toda clase de alimentos que pudiera hallar: hoja verde, hoja seca, carne podrida y una clase de planta (=notuái) que es muy verde. Todo eso come ella. Con esto se alegró la Peta y dijo a *Dupáde*: '¿Cómo voy a criar mis criaturas?'. Entonces *Dupáde* le dijo: 'No puedo hacerle tetas para sus hijos, pero puede darles de comer desde que sean recién nacidos'. Mas ella dijo: '¿Cómo voy a resguardarme para tener hijos?'. Y *Dupáde* le dijo: 'Hay que enterrar los huevos y dejarlos para volver y orinar sobre ellos'. Y así se crían las petas. También vino a *Dupáde* el tatú *Ahámie* y le dijo: 'Yo quiero que Ud. me ponga un cuero porque quiero deshacerme de persona'. Entonces *Dupáde* sacó una cáscara de un palo, que no es muy dura, y lo tapó con ella. 'Eso es su piel, que servirá para cubrirle', dijo *Dupáde*. Entonces también vino el Corechi (=Arukó =un roedor) a él; y él sacó un pedazo de cáscara de palo y lo tapó diciéndole: 'Este es su cuero, que sirve para guardarle'. Al Tatú *Dupáde* le puso también uñas largas y le dijo: 'Puede comer también lo que se halle en la tierra'. El Tatú buscó y encontró el bichito *usnáne* (un gusano) que es su comida y entonces dijo: '¿Qué haré si vendrá frío?'. Entonces *Dupáde* le dijo: 'Puede Ud. amontonar basuras y hojas secas sobre Ud...' Y así hicieron y hasta ahora los tatú se tapan de ese modo. También el Tatú quiso saber si había un lugar más caluroso en tiempo de frío; y entonces cavaron un pozo muy hondo y llevaron basura dentro de él para calentarse. También vino la Urina (=Gamo) a *Dupáde* para ver si podía deshacerse de persona. Entonces él la pintó con color medio blanco y con otro medio rojo y dijo: 'Yo te he hecho'. Pero la Urina dijo: 'Yo quiero ser veloz para correr'. Entonces *Dupáde* dijo: 'Bueno, no te haré hiel para que puedas ser veloz'. Formó los lugares de los sesos y los lugares de la sangre y el corazón y eso le sirvió a la Urina en lugar de la hiel⁹⁰. Pero a la Urina *Dupáde* no le hizo dientes y entonces ella dijo: '¿Qué debemos comer?'. Y *Dupáde* dijo: 'Pueden comer lo que puedan masticar'. Entonces la Urina masticó la hoja y la comió y le gustó mucho su sabor. Y también *Dupáde* le formó una colita que le sirve para espantar a las moscas. Las urinas vinieron en

⁹⁰ La palabra hiel traduce al castellano diferentes órganos de la anatomía ayoreo. En este caso parece referirse al bazo, que habría sido sustituido en su función por otros órganos.

grupo pero, como eran miedosas, en cuanto oían algo cerca de ellas huían y se quedaban en soledad, como hacen hasta ahora. La urina no tiene coraje para resistir a ninguna persona que viene hacia ella; por esto su nombre es *eamóo*, que quiere decir sin coraje. *Dupáde* le hizo tetas para que mantuviera sus criaturas y le dijo: 'Yo no te hago hiel, pero te hago tetas para que cuando tengas cría le puedas dar leche'. También vino a *Dupáde* el Puerco de Tropa (=Ñakóre) y dijo: 'Quiero que me deshaga también de persona y que me haga (puerco), pero no quiero ser como la Urina que no tiene dientes; yo quiero tener dientes para que pueda masticar'. Entonces *Dupáde* dijo: 'Bueno'. Lo pintó con tinta negra y después puso ceniza a los lados de su cuerpo; por eso quedó así, blanco. Tampoco hizo hiel *Dupáde* para ellos (los puercos) sino que les hizo un *amíki* (glándula) que huele mucho; se lo hizo en lugar de la hiel. Les hizo también el lugar del seso y el lugar de la sangre y le dijo: 'Te hago tetas para que tengas criaturas y de estas tetas chupen la leche'. Entonces el Puerco de Tropa dijo: '¿Qué vamos a comer?'. Y *Dupáde* dijo: 'Pueden comer lo que haya en la tierra'. También dijo el Puerco: 'Vamos a estar embravecidos cuando tengamos una criatura'. Es así que hasta ahora, cuando se corre un hijo del puerco ya se embravecen los padres. Es que así *Dupáde* mandó a los Puercos que si ellos tuvieran una criatura y ésta llorara se pusieran embravecidos. Los Puercos se fueron juntos y les agradó lo que *Dupáde* había hecho para ellos. Se iban juntos y en la tardecita se juntaban para estar unidos otra vez. Así les gustó a ellos y hasta ahora quedan juntos y también se embravecen cuando se oye el grito de otro puerco; entonces ellos se van como conjunto para defenderlo. En seguida vino a *Dupáde* el Puerco Taitetú (=Tóto) -un puerco que anda en grupito pero no muchos juntos, como hasta diez- y dijo: 'Quiero que me haga también, que me deshaga también de persona y que me dé un color'. *Dupáde* lo pintó medio ceniza y también usó ceniza pura para su pintura. Él quería ser como el puerco de tropa pero de otro modo. Y *Dupáde* afiló sus dientes y los puso en él y dijo: 'Con éstos puede defenderse o buscar qué comer, con estos dientes que yo he hecho para su uso'. También dijo *Dupáde* a los Puercos: 'Uds. sirven para correr con velocidad'. Pero los Puercos dijeron: '¿Cómo vamos a correr puesto que nuestras piernitas son tan chiquitas?'. Pero él dijo: 'Hagan una prueba'. Y hicieron una prueba y corrieron muy rápido, más de lo que ellos pensaban. También dijeron los Puercos: '¿Qué vamos a comer?'. Entonces *Dupáde* les dijo: 'Las mismas cosas que el puerco de tropa; pueden comer lo que hallen y también pueden comer la papa de

monte; si no hay agua, esta papa también sirve para que puedan tomar agua de ella'. En seguida vino a *Dupáde* el Oso Hormiguero (=Yahaugé) y dijo: 'Quiero que me deshaga también de persona'. Y *Dupáde* lo pintó con la misma pintura que el Puerco de Tropa. Le hizo también la hiel, porque el Oso quería tenerla, y le dijo: 'Vosotros no servirán para correr velozmente'. Y dijo el Oso: '¿Qué voy a hacer que Ud. no me hizo dientes?'. Entonces *Dupáde* dijo: 'Puede comer lo que halle, porque hay muchos aquí que quieren que los deshaga de su persona; ese pico muy largo puede utilizarlo en lugar de los dientes'. Por eso el Oso Hormiguero halla el lugar donde hay hormigas, saca su lengua y la pone allí, como si fuera una cosa muerta; y cuando se amontonan las hormigas entonces se las traga. También le sirve su pico para alcanzar el agua en el hueco de los palos (=árboles). Y también le hizo *Dupáde* al Oso uñas muy largas para que con éstas pudiera defenderse; con esas uñas él cava los hormigueros y las hormigas salen y entonces ellos ponen su lengua y comen lo que hay en ella. En seguida vino a *Dupáde* el Buey y dijo: 'Deshágame también de persona; pero quiero ser más grande que los demás que has hecho'. *Dupáde* le hizo una barriga muy grande y le hizo dientes pero no muy grandes, que no sirven para morder. Pero tuvo miedo que el Buey, al ir al monte, se volviera una fiera muy grande y peligrosa; pero el Buey no lo fue, puesto que iba al monte y luego regresaba a donde había Ayoreo o *Konhióne* (=blancos). Y el Buey come también hojas, se va muy retirado y regresa. Dijo *Dupáde*: 'Con estas patas puede defenderse. No te hago dientes muy filosos pero te hago muelas para que puedas morder tu comida'. Es así que los poquitos dientes que tiene son para arrancar el pasto, con las patas puede defenderse y con esos dientes puede morder el pasto. Pero el Buey se iba y regresaba luego a donde había Ayoreo o *Konhióne* y tomaba la misma bebida que éstos toman, es decir agua. El Buey iba y volvía; no como los Puercos que fueron retirándose completamente. En seguida vino el Tigre a *Dupáde* y dijo: 'Quiero que me deshaga también de persona y que me pinte'. *Dupáde* lo pintó con pintura de dos clases, una negra y otra medio amarilla e hizo muy grande los colmillos que él tiene. Y luego vino el Gato Montés y dijo: 'Quiero también que me deshaga de persona y que me pinte como el Tigre'. *Dupáde* lo pintó igual que el Tigre y le puso sus garras y también le puso los pocos (=débiles) dientes que él tiene mientras el Tigre lo esperaba. En seguida vino también el León (=Puma) y dijo a *Dupáde*: 'Quiero que Ud. me haga, que me deshaga de persona, y también me pinte'. Pero *Dupáde* le

dijo: 'No puedo pintarte sino solamente con *kurudé*'.⁹¹ Y le pintó todo el cuerpo con *kurudé* y también le hizo la cola y las patas igual que el Tigre. Porque él quería ser igual que el Tigre. También vino el León, uno que quería ser un poco diferente del León (= *Gasnongói*)⁹². *Dupáde* pintó su frente con pintura de dos clases y también le puso en su frente pintura negra y le puso sus uñas igual que un León o un Tigre. Hay una clase de Tigre blanco. Este es el último que *Dupáde* hizo y se fueron todos juntos (los felinos) como fieras. Se fueron todos juntos pero, como ellos eran fieras, no iban muy contentos y renegaban uno con el otro. De ahí se dividieron completamente y así quedaron hasta ahora. Vino también a *Dupadé* la Paraba (=Arara = *Suahesná*) y dijo: 'Yo quiero también que me pinte y quiero deshacerme de persona'. *Dupáde* la pintó con pintura roja (= *kurudé*) y atrás del ala con ceniza. En seguida vino a *Dupáde Dogidé*, un pájaro chiquito que pertenece a *pikanerái* y le dijo: 'Quiero que me pinte igual que la Paraba roja'. Entonces *Dupáde* lo pintó de puro rojo menos su piquito que quedó negro. Las Suchas (=Buitres = *Kobotó*) vinieron también a *Dupáde* para deshacer de persona y también vino *Kiakiái* (=Carancho), quien dijo que quería deshacerse de persona. *Dupáde* los pintó pero no los pintó tan bonitos como a los demás pájaros; lo pintó a *Kiakiái* con pintura negra y él se fue con su gorra para ser pájaro. Hasta ahora tiene la gorra. Cuando vino Cóndor (= *Cugupesná*)⁹³ *Dupáde* lo pintó bien con negro y con blanco menos su cabeza; allí lo sunchó⁹⁴ y le crecieron cicatrices; por eso quedó así, sin pelo, porque *Dupáde* había sunchado completamente su cabello. *Dupáde* le preguntó cómo quería su cabello y el Cóndor dijo: 'Con esto que tengo yo me alegro; con esto seré yo una persona muy grande (=importante)'. También vino *Kaikekumoái*, la Tijereta, que es el primer piojo del Cóndor⁹⁵ y *Dupáde* hizo lo mismo con él. Lo pintó bien blanco y medio blanco en su cuerpo; hizo bien el cuerpo para él. A Cóndor y a Tijereta *Dupáde* no les sacó su poder y por eso los Ayoreo temían usar las plumas de estos pájaros porque *Dupáde* no les había

⁹¹ Roca de la que se obtiene, moliéndola mediante frotación, un tinte rojo, que se mezcla generalmente con agua o con saliva.

⁹² Probablemente una variedad o subespecie de puma.

⁹³ Se trata del Cóndor de la Selva, más pequeño que la especie de la Cordillera.

⁹⁴ "Sunchar" expresa, en el castellano local, la acción de herir con un objeto o arma puntiaguda.

⁹⁵ Se refiere al mito en el que varias aves carniceras se originaron de los piojos del Cóndor.

sacado su poder⁹⁶. Por este motivo cualquier Ayoreo que no había matado no podía usar sus plumas y por esto nuestros padres no dejaban que nosotros las tocáramos cuando no hubiéramos matado a gente (=hombres). Y también *Dupáde* no sacó su poder a *Asohsná* y ella se fue con su *ohupié*⁹⁷. También vino a *Dupáde* la Lora Habladora y él la pintó amarilla, verde y roja. Ella quedó completamente bonita. También ella quería deshacerse de persona. Vinieron *Buhóte* y *Tojo* (dos aves) juntos, quienes querían deshacerse de persona y tener una buena pintura. *Dupáde* los pintó con amarillo y negro. A todos los que cambió *Dupáde* les sacó su lenguaje, el lenguaje como nosotros hablamos; pero a nosotros⁹⁸ (los Ayoreo) no nos lo sacó y por eso podemos hablar. Aquella vez todos los animales juntos querían una misma cosa. Del mismo modo que nosotros, si hay un buen trabajo, todos lo queremos, así pasó con aquéllos cuando eran personas. Algunos pájaros se deshacían; entonces los demás veían que esto era bueno y todos querían también deshacerse. *Dupáde* dijo en el momento cuando deshizo a todos: 'Tengo que deshacerme también yo de persona pero primero tengo que hacerlos a Uds. del modo como quieren. Después me desharé de persona'. A nosotros *Dupáde* no nos sacó el lenguaje pero hizo diferencia en el hablar de unos y de otros. Por eso los *Konhióne* hablan y nosotros no entendemos. Esto es porque *Dupáde* quiso así, quiso que nosotros habláramos otra habla. *Dupáde* también deshizo la persona de muchos árboles, cuando éstos eran personas, e hizo también que los árboles produjeran el fruto para que podamos comer. También la Víbora (Cascabel) era persona y también se deshizo de persona. Pero *Dupáde* no le hizo manos para que pudiera buscar qué comer. Cuando terminó de hacer todos estos seres, como víboras, puercos, animales, también vinieron a *Dupáde* los árboles para que los deshiciera de persona. Él deshizo primeramente los palos que tienen corazón duro. Recomendó que los Ayoreo usaran las canciones (terapéuticas) de los palos duros; que si alguno se enfermara cantaran esas canciones sobre él. También hizo *Dupáde* cosas comestibles, las que se pueden comer

⁹⁶ Estas dos especies se hallan entre aquellas aves cuyas plumas han de obtenerse cumpliendo con ciertas precauciones y que no pueden ser utilizadas como adorno por quienes no son homicidas.

⁹⁷ *Ohupié* o *puhopié* es la potencia específica del *daisnáí*, el shamán.

⁹⁸ Se refiere a los *nanibaháde* que no se metamorfosearon y que dieron origen los Ayoreo actuales.

inmediatamente, por ejemplo palmera *totaís*⁹⁹; esto sirve para comer inmediatamente después que lo sacamos y muchas otras cosas más que comemos sin cocer. Cuando eran personas todas las palmeras eran del apellido (=clan) *etakóri*; por eso, después de deshacerse de persona, pertenecen hasta ahora a los Ayoreo *etakóri*. Cuando eran personas las palmeras tenían buena caballera¹⁰⁰. *Totaís* y *Motacú*¹⁰¹ dijeron: 'Nosotros nos deshacemos de persona, pero seremos completamente comestibles, pues no tendremos ningún mal efecto y no será preciso llevarse las manos¹⁰². Seremos completamente comestibles'. Cuando *Dupáde* hizo los comestibles dijo a los Ayoreo que podían comerlos. Así la miel, que no hace ningún efecto malo; porque nosotros lavamos nuestras manos después de comer miel para limpiarnos pero esto no quiere decir nada con referencia al *puyák*. *Dupáde*, antes de irse, hizo todas las cosas para comer. Después hizo los árboles, como hemos dicho. Hizo primeramente los palos resistentes. Los árboles que son débiles tuvieron codicia de aquéllos y también vinieron a *Dupáde* para deshacerse de persona. Los palos resistentes, aunque se mueran, resisten sus huesos que son sus corazones¹⁰³. Hay palos que tienen hueco y es porque están con hambre, o sea no han comido nada¹⁰⁴. *Dupáde* esperaba salir de la tierra pero no podía por tanta gente que se agolpaba (=aglomeraba) para deshacerse de su persona. Por eso él, por tanto trabajo que tenía, no pudo irse el día que él quería. Después de terminar todo, luego que *Dupáde* deshizo de persona a los árboles y a todos los demás, de dar de qué comer (a los Ayoreo) y anunciar lo que debían hacer, comer y no comer, terminó su trabajo e hizo llover sobre la tierra. Después de terminar todo esto recién se fue *Dupáde*. Pero después de

⁹⁹ Se comen sus frutos.

¹⁰⁰ La cabellera de los *nanibaháde* palmera fue luego su follaje.

¹⁰¹ Se comen sus frutos.

¹⁰² El manipuleo de la carne de los animales comestibles obliga al Ayoreo a lavar sus manos y su boca antes del anochecer so pena de ser "poseído" por el animal muerto.

¹⁰³ Es la parte interior del tronco de un árbol cuando tiene una dureza mayor que la externa.

¹⁰⁴ Se refiere a los árboles que tienen hueco el interior de su tronco, carácter que se atribuye a la circunstancia de haber tenido vacío su estómago los *nanibaháde* que se transformaron en ellos. Cabe aclarar que los Ayoreo traducen con la palabra "estómago" todo el interior del cuerpo humano y en general el de cualquier objeto.

terminar todo formó la tierra y por segunda cosa formó el cielo, ahí donde vive ahora. Terminó todo y dijo: '¿Quién de vosotros quisiera ir conmigo?'. Entonces las aves del cielo fueron con él. Las aves que viven en el cielo dijeron: 'Bueno nosotros iremos con Ud'. Y también fueron con él las piedras que brillaban; algunas piedras fueron y son las estrellas¹⁰⁵. Fueron con *Dupáde* las aves y las piedras. Y cuando fueron las estrellas, también el Sol¹⁰⁶ y la Luna fueron con *Dupáde*. La gente dijo: 'Mañana se irá *Dupáde*', y esperaron y esperaron. Entonces vino una nube que paró sobre la casa de *Dupáde* y él se fue con ella con todos sus compañeros. Ellos fueron en esa nube y se alejaron, se alejaron. Los Ayoreo y todos los demás miraron pero nunca pudieron ver cómo y dónde entró al cielo. Solamente vieron que se fueron al cielo. Pero *Dupáde* recomendó a los Ayoreo que si alguno tuviera hambre que lo llamara. Y los Ayoreo lo llaman antes de que salga el sol, cuando tienen deseo de tener algo de comida¹⁰⁷. Pero él dijo: 'De ese modo yo daré al que me pida. Si alguno no sabe mi canción para sanar, que me hable nomás y diga: '*Dupáde*, Ud. me ha dicho que si yo quisiera alguna cosa yo le hablara. Y ahora te hablo para que me sanes o me des lo que yo necesito'. Cuando *Dupáde* salió, se ocultó completamente de la vista. Cuando la nube vino y lo llevó, se ocultó de ellos y no lo vieron más. Entonces todos se entristecieron de haberlo perdido y dijeron: '¿Cómo nosotros no fuimos con él?'. Se entristecieron y algunos pájaros quisieron seguirlo pero no pudieron alcanzar el lugar donde estaba él y éstas son las aves que viven en los árboles¹⁰⁸".

El largo mito que hemos transcripto no es completo. Existen algunos episodios que son *puyák*, como evidencia la información que sigue.

¹⁰⁵ En otros mitos las estrellas proceden de la metamorfosis de *nanibaháde*, hombres y mujeres que se fueron al cielo.

¹⁰⁶ Aquí Samáne se aparta de la idea tradicional y generalizada de que *Dupáde* es el mismo *Gedé*, el Sol.

¹⁰⁷ Ver nota 86.

¹⁰⁸ La última parte del relato referente a la ida de *Dupáde* al cielo es algo confusa en la versión magnetofónica original. Abundan en ella las repeticiones, tanto a continuación la una de la otra como interpoladas luego de haberse relatado otros episodios. La parte correspondiente del texto que aquí se consigna resulta de la supresión de estas repeticiones y de cierta labor de ordenamiento de los diferentes episodios.

70. "Hay historia de *Dupáde* que es *puyák*. Si cuento la historia *puyák* se produce una destrucción de toda generación¹⁰⁹ de todo el mundo (=de toda la gente). Aunque uno esté sano aparece la muerte para él. Uno no se da cuenta, no se siente enfermo, pero muere. Si uno cuenta acerca de la ira de *Dupáde*, lo que es *puyák*, entonces todos se enojarían en un momento y si cuenta el otro cuento (la otra parte) *puyák* una persona, aunque sea sana, de repente aparece muerta." (Samáne-Eikarái).

Lo dicho parece expresar que hay por lo menos dos episodios del mito de *Dupáde* que son prohibidos: uno es el relativo a su cólera, el otro, que aquí no se especifica, parece referirse a sus orígenes o a sus acciones en la tierra, como resulta de esta información.

71. "Si contamos la generación (=origen) de cuando *Dupáde* era persona, eso es lo que es *puyák*. Si se cuenta la historia bien originaria de *Dupáde* entonces habría muerte para cualquier persona que es sana." (Samáne-Ekarái).

También es severamente *puyák* el canto de *Dupáde*, ya que provocaría una mortandad colectiva de los Ayoreo.

72. "Es muy *puyák*. Por lo tanto no puedo contarlo. Casi todos los de mi edad (unos 50 años) lo contaron y Ud. sabe que han muerto casi todos los Ayoreo que había en Rincón del Tigre, en Tobité y los de Zapocó. Porque ellos contaron la historia y cantaron el *sáude* de *Dupáde*". (Samáne-Ekarái).

El Ciclo de *Dupáde* necesitaría un análisis exhaustivo, tanto en lo referente a su parte exotérica como a la esotérica, estudio que no cabe en la economía del presente trabajo. Sin embargo, partiendo del mito central que hemos expuesto e integrándolo con otra información, es posible penetrar más a fondo en las características del Tiempo Originario y de los personajes que en él actúan. Por otra parte, en el relato que hemos consignado, se percibe claramente que los *nanibaháde* fueron personas, es decir seres con figura y atributos humanos y que se transformaron en los entes actuales por obra de *Dupáde*, cuya intervención determinó su forma así como sus características de comportamiento y de potencia actuales. Queda por profundizar el motivo de su metamorfosis y la relación del proceso cosmogónico con la antropogonía. Parece tener poco sentido plantear el problema del origen de los *nanibaháde* pues, como

¹⁰⁹ Es decir, de los Ayoreo de cualquier edad.

dijimos, los Ayoreo tampoco se lo plantean y se limitan a considerarlos como fácticamente existentes desde el principio¹¹⁰.

El nexo entre la cosmogénesis y la antropogénesis se evidencia claramente en el texto siguiente:

73. "Los animales y las demás cosas, ellos salieron del mismo ayoreo (=hombre). Pero como ellos no obedecieron, entonces *Dupáde* tuvo que hacerlos en forma de animales." (Samáne-Ekarái).

Este nexo se resuelve, entonces, en una selección que realizó *Dupáde* entre los *nanibaháde*, a algunos de los cuales los transformó en los entes del mundo mientras otros permanecían con figura humana, originando a los hombres actuales. La causa de esta selección y de la metamorfosis es la que sigue.

74. "Todos eran personas. Pero los que no obedecieron son los animales (y los demás entes actuales). Estos se cansaron de lo que *Dupáde* había mandado y no le obedecían. Entonces *Dupáde* se enojó en contra de ellos. Se cansaron de escuchar lo que *Dupáde* les aconsejaba y por eso vinieron a él para deshacerse de personas. Y los que obedecieron a *Dupáde* son las personas (=los hombres) que viven ahora. Los que no obedecieron aquella vez cuando todos eran personas son los animales." (Samáne-Ekarái).

Sintetizando todo lo expuesto, el Ciclo de *Dupáde* relata cómo una parte de los *nanibaháde* originarios, con figura humana, desobedeció y *Dupáde* los transformó en animales, plantas y demás entes actuales. Otros acataron sus órdenes y permanecieron con forma humana, originando los Ayoreo actuales. La información que poseemos no es muy explícita acerca de la naturaleza de la desobediencia que determinó la acción de *Dupáde*, la que parece resolverse en un genérico no hacer lo que él indicaba. Sin embargo, todo lo que sabemos concuerda en que la

¹¹⁰ Como adelantáramos en la nota 85, el mito que relata cómo *Dupáde* formó con barro a los *nanibaháde* es considerado como de influencia misionera reciente por la totalidad de los informantes excepción hecha de Samáne. De todos modos, he aquí los textos que él nos proporcionara al respecto.

"Antes que *Dupáde* hiciera la gente no tenía compañía. Estaba solito, así que buscó hacer un grupo (de gente) para que pudiera conversar con él. (Samáne-Diháide). *Dupáde* los había formado de barro, y así salieron los Ayoreo. Los animales y las demás cosas salieron del mismo hombre. Pero como ellos no obedecieron entonces *Dupáde* tenía que hacerlos de forma de animales." (Samáne-Ekarái).

metamorfosis no fue propiamente un castigo, sino que fueron los mismos *nanibaháde* quienes pidieron a *Dupáde* ser transformados para así alejarse de él y de los que permanecieron hombres.

75. "Todos pidieron a *Dupáde* que los deshiciera. Pero *Dupáde* no dijo que se separaran y se apartaran. Ellos se apartaron, se dividieron. No fue *Dupáde*, eran ellos (mismos) que decían: 'Quiero deshacerme de persona'. Toda persona dijo: 'Voy a deshacerme de mi persona'." (Samáne-Ekarái).

El génesis de los entes naturales y del hombre se ve complementado por la formación del cielo y de la tierra, pero este último proceso no precede al anterior, sino que le es posterior. El escenario de las actuaciones y metamorfosis de los *nanibaháde* no se halla explicitado claramente, si bien el conjunto de la mitología lo presenta implícitamente como del todo semejante al mundo actual. En el mito "*Dupáde* origina los seres de este mundo" se dice explícitamente que la formación del cielo y de la tierra se realizó luego de la metamorfosis de los *nanibaháde* y antes que *Dupáde* subiera al cielo. Lo que sigue amplía esa información.

76. "La colcha de *Dupáde* tenía el mismo tamaño del cielo. Él extendió su colcha y extendió otra sobre ésta. Así una colcha quedó como tierra y la colcha de arriba quedó como cielo. Pero *Dupáde* no vive en este cielo que vemos. Él quiso vivir en este cielo que nosotros vemos, pero aún había enfermedades en este cielo que se ve. Entonces extendió otra colcha más arriba ahí donde no hay enfermedades. Él vive allá. El primer cielo que hizo es la tierra y el segundo es el cielo que vemos. Y el tercero es donde vive *Dupáde*. Abajo de la tierra hay otra tierra, o sea otro mundo. Se llama *naoupié*. Los muertos viven allí, todos. Viven como nosotros." (Samáne-Ekarái).

Debemos aclarar que, según otra línea de tradición, hay un solo cielo pero el mecanismo de su formación es el mismo; por otra parte no poseemos ningún relato en el cual se explicita la formación de *naoupié*, el mundo de los muertos, a donde va el alma (*oregaté*) de los hombres fallecidos. Pero la profundización de estos temas cosmológicos y cosmogónicos nos llevaría muy lejos de nuestro propósito actual.

Según lo relatado en el mito de *Dupáde* es evidente que esta teofanía fue la que ocasionó la metamorfosis de la mayoría de los *nanibaháde* en los entes actuales. Pero, como dijimos, existen relatos míticos concernientes a cada uno de los entes actuales. En ellos se

refiere su origen como debido a la metamorfosis de un *nanibahái*. En estos mitos no se menciona, por lo general, la intención de *Dupáde*, sino, por el contrario, su contexto indica con claridad que el proceso de transformación fue debido a la voluntad y a la potencia del *nanibahái* mismo. Unos pocos textos serán suficientes para evidenciar lo dicho.

77. *Bakaokedesnáí* (arbusto de arroyo) (Rosadé-Ekarái)

"Cuando *Bakaokedesnáí*¹¹¹ era persona, era hombre, y vivía en lugares secos. Un día se cansó de su vivienda (lugar donde vivía). Entonces habló con *Detingóri*, la Anguila, y dijo: 'Niño hermoso, quiero hablar contigo porque quiero saber si me dejas vivir cerca del río, donde hay agua'. Entonces *Detigóri* dijo: 'Bueno, ya que Ud. me ha hablado, venga a vivir sobre mi arroyo'. Y *Bakaokedesnáí* dijo: 'Me quedo muy agradecido por tus palabras y, con mi hijo, viviremos cerca de tu río'. Quedó muy agradecido a la Anguila. Quedó muy fresco y aún más se alegró que *Detingóri* le había dado permiso para que viviera cerca del río. Pero las demás personas, sus hermanos, ya tuvieron envidia¹¹² y entonces se pusieron de acuerdo para suprimirlo. Un árbol, parecido al Palo Borracho, *Tusnói*, le dijo: 'Váyase, váyase, váyase. Nosotros no le queremos a Ud. porque Ud., solo entre nosotros, está muy gordo, y nosotros no somos tan gordos. Si no se va entonces yo voy a matarle'. Lo mató y mató (volvió a matar) pero no pudo hacerlo morir completamente a *Bakaokedesnáí*, que moría y revivía otra vez¹¹³. Tanto se cansó *Bakaokedesnáí* de ser maltratado que dijo: 'Bueno, yo tengo que deshacerme de mi persona; tengo que enterrarme aquí junto al río'. Y se enterró junto al río. Pero antes dijo: 'Esta es mi recomendación: si alguno de Uds. enflaquece o queda muy cansado de una enfermedad, entonces canten este *sáude* sobre él:

Yo soy dueño de frescura (III)

Yo ti, ti, ti (onomatopeya de gordura)'."

¹¹¹ *Bakaokedesnáí* se deriva de *Bakaói*, un arbusto; el sufijo *kedesnáí* implica la idea de "semejante a". Se trata de la aplicación de un principio de agrupación muy frecuente en la clasificación de los animales y de las plantas del mundo ayoreo.

¹¹² Un caso más en que la envidia es la determinante y, en cierto modo, la justificación de una agresión (ver nota 60).

¹¹³ La "muerte" de los *nanibaháde* es frecuentemente un "proceso". Ello se debe a su condición de *daisnáne*, por lo que podía morir o agonizar y volver a vivir nuevamente.

78. *Los roedores Kuhusná y Kukurúi* (Samáne-Homoné)

"*Kuhusná* era mujer. *Kukurúi* era hombre y era su hermano. Este le dijo a los hombres: 'Antes que me deshaga de mi persona voy a dejar mi *sáude*. El hombre que utilizará mi *sáude* llevará el poder de mi diente. Si tendrá dolor de dientes sanará, por el recuerdo de que yo he roído los troncos de los árboles y éstos no han hecho nada a mis dientes...' *Kuhusná* le dijo entonces a su hermano *Kukurúi*: '¿Dónde vas a vivir?'. Y él dijo: 'Tengo costumbre de vivir dentro de la tierra, así que tendré que vivir para siempre de este modo. Pero, antes de deshacerme, tengo que dejar mi *sáude* a los hombres'. Los dos buscaron la forma de cómo vivir dentro de la tierra porque se acobardaban (=cansaban) del sol. Entonces echaron la tierra afuera de su cueva porque no querían que el sol los alumbrara; echaron tierra fuera de su cueva y la amontonaron ahí."

Los dos mitos que anteceden expresan muy bien que el proceso de la metamorfosis fue decidido y desencadenado por los *nanibaháde*, mediante su propia y autónoma determinación, por obra de un poder que les era inherente. Fueron ellos mismos, por otra parte, quienes, contrariamente a lo que ocurre en el Ciclo de *Dupáde*, determinaron su modo de vivir luego de la transformación. Análogamente, dentro de lo que podemos denominar el Ciclo de los *Nanibaháde*, quienes determinan su relación con los hombres son estas mismas teofanías cuando se metamorfosean en un ergon. Así lo manifiesta el mito relativo al origen del pilón de mortero y del mortero mismo (fig. 12).

79. *Parangé y Pugutadi, pareja fiel* (Rosadé-Ekarái)

"*Parangé* (el pilón del mortero) (fig. 10a, p.54), cuando era persona, su figura era muy hermosa, así como su tamaño, su cuerpo y todo. Era mujer. Cuando era persona todos tenían deseo de tenerla porque era muy bellísima. El *Gasnongoái* (maza espatular de guerra) la quería para su mujer porque era bellísima...

Ella no quiso a *Gasnongoái*; no recibió su palabra de amor porque era su pariente (del mismo clan). Pero ella quiso a *Pugutadí* el Mortero para su marido. Ella lo miró con agrado con sus ojos porque *Pugutadí* le gustó mucho para su marido. Y él dijo: 'Comprometa su palabra que nos casaremos uno con el otro. Comprometa su palabra y casémonos; y nos volveremos muy viejos juntos y ninguna cosa nos separará. Aunque seamos muy curvos (encorvados por la vejez) seremos fieles uno al otro'. Ellos se volvieron tan viejos estando uno con el otro que ella usaba muleta. Entonces Mortero, el macho, ya no quiso estar con

la mujer porque era muy viejo y dijo: 'Me deshago de persona, me voy al monte y entro a un árbol que se llama *arayá* que servirá como mortero. Me iré muy retirado (=lejos) de los demás'. Y esta historia¹¹⁴ servirá para contarla a aquellos que no quieren ser fieles a su señora o ésta ser fiel a su esposo. Entonces *Parangé* habló también a todas las demás personas y dijo: 'Me deshago también de persona porque veo que no estoy envejeciendo bastante (no tengo enfermedades como para morirme sola); me deshago de persona pero voy a entrar en un árbol que se llama *arayá*. Y si alguno tiene hijo que sea como yo, que mi estatura (=mis proporciones) y mi hermosura sea para su hijo, porque mi hermosura ha sido tan agradable para mi esposo'. Ella se fue y entró al árbol y dijo que serviría para uso de los Ayoreo."

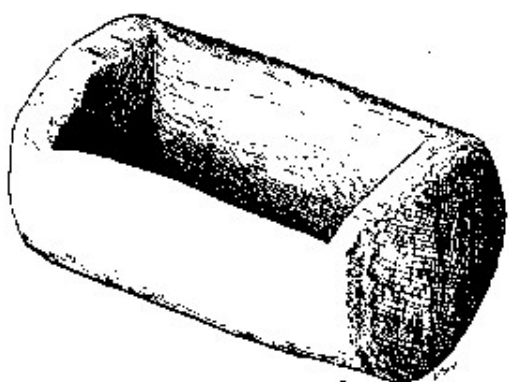


Fig. 12: Mortero. (*pugutadî*).

En los mitos de *Bakaokedesnái*, de *Kuhusná* y *Kukurúi* y de *Parangé* y *Pugutadî* la metamorfosis es atribuida explícitamente a la voluntad del *nanibahái* originario quien declara y determina su transformación. En otros mitos individuales el relato no hace referencia ni a la metamorfosis ni a la intención del *nanibahái*; se da por

supuesto, sin embargo, que es la metamorfosis el acontecimiento con el que concluye el mito, lo que resulta tanto del contexto del relato como del hecho que, a continuación, se hace referencia al canto terapéutico que el protagonista dejó en el momento de transformarse. Damos como ejemplo el mito de *Uguharí*, un himenóptero áptero con aguijón.

80. *Uguharí, el Brujo* (Rosadé-Ekarái)

"Cuando *Uguharí* era persona, era brujo y todos venían a él cuando tenían enfermedades. Cuando era brujo todos utilizaban a él. Cuando alguno estaba enfermo venían a él para buscarlo, para que pudiera sanarlo. Una vez él oyó que hablaban de él como si fuera no sólo brujo sino también hechicero (*shamán dañino*) y entonces dejó de curarlos. Cuando oyó lo que habían dicho de él dijo: 'Yo no pongo picharáj a ninguno. Pero si Uds. piensan que soy así, desde ahora voy a poner picharáj a todos los que piensan esto de mí'. Desde entonces puso picharáj. Ya estaba poniendo picharáj a un campamento pero los de este campamento tenían otro brujo. Éste estaba haciendo brujería

¹¹⁴ Se refiere al *sáude* que sigue al relato (ver nota 63).

(estaba en trance shamánico) en el campamento y vio lo que *Uguharí* quería hacer. Entonces el otro brujo dijo: 'Es verdad que nos está haciendo picharáj'. Y ellos fueron para ver qué era lo que estaba haciendo *Uguharí*. El otro brujo era *Tiotí*, que es un hilo de plumitas que hacen los Ayoreo¹¹⁵. Entonces ellos fueron para hacer guerra contra *Uguharí* y el guía (=asuté) de ellos era *Dití*, que es también un insecto, otra clase de hormiga¹¹⁶. Y éste fue el guía de ellos para ir a matar *Uguharí*. Llegaron donde estaba él y le dijeron: 'Venimos a matarte, que nos dice *Dití* que nos estás poniendo picharáj. Por eso venimos a matarte'. Él negaba que hacía picharáj. Pero después vio que estaban verdaderamente intencionados de matarle y entonces dijo: 'Es cierto que yo he puesto picharáj, pero dejen de matarme y les voy a cantar mis canciones, para que Uds. puedan cantarlas si están enfermos de picharáj'. *Uguharí* llevaba picharáj en la flecha y las tiraba a la gente.

'Yo soy dueño de flecha (II)
Soy muy hosco (=feroz, agresivo)
para cualquier persona (II)
Yo suncho a aquella persona (II)
Yo kuyú, kuyú, kuyú
Yo ehé, ehé, ehé (onomatopeyas de pinchar)'."

En ninguno de los relatos anteriores se menciona la intervención de *Dupáde* en el proceso de metamorfosis. Sin embargo, en algunos casos la figura de esta teofanía se introduce episódicamente en los mitos individuales de los *nanibaháde*. Así ocurre en el mito relativo al Perezoso.

81. *Cokihái, El Perezoso* (Rosadé-Diháide)

"*Cokihái*, cuando era hombre, siempre se enfermaba, no tenía aliento (=resistencia) para la enfermedad. Cada vez se echaba al suelo y no tenía más cuidado (se abandonaba) por causa de su debilidad. Quedaba muy débil y no buscaba mejorar. Hasta que un día buscó la forma cómo poder sanarse. Se fue a ver también a *Dupáde* y le dijo: '¿Por qué no me dibuja también para que yo me alegre de algún dibujo?'. *Dupáde* le dijo: 'Bueno, te voy a cubrir con un cuero de oveja'. Así que lo cubrió y enseguida lo despachó. Dijo también: 'No va a vivir ahí en el suelo, Ud. no va a andar más. Solamente te vas a

¹¹⁵ Es un pájaro con cuyas plumas se hace el adorno mencionado.

¹¹⁶ Una hormiga solitaria, de gran tamaño y provista de aguijón.

quedar arriba (de los árboles)'. Y en seguida el Perezoso dijo: '¡Uh! ¿Por qué me habla así? Yo deseaba andar siempre abajo'. Mas *Dupáde* le habló diciendo: 'Ya te he dicho. Puedes ir nomás arriba y vivir por allá. Yo no quiero que me hables más'. *Dupáde* lo maldijo diciendo: 'Ud. no va a vivir en el suelo. Solamente allá arriba de los árboles. Yo te he dado y has venido otra vez, rogándome de otra manera (a pedirme otra cosa)'. Y también lo maldijo diciendo: 'No vas a correr como los otros animales corren, vas a ir despacio y no vas a tener miedo a nadie. Y más tarde sucederá que Ud. irá a caer de un árbol, mas tú sanarás de nuevo'. Más tarde *Cokihái* cayó de allá arriba; cayó y recordó las palabras de *Dupáde* que había dicho: 'Te vas a caer pero puedes buscar la forma de cómo sanar de nuevo'. Así que buscó y dio este canto; y acabando este canto se levantó de nuevo.

'Ayasa' (=oveja) (repetido muchas veces).

El *sáude* sirve para *Dukosí* (=enfermedad) y también si alguien se cae de allá, de arriba de los árboles."

La intervención de *Dupáde* en el proceso de metamorfosis, tal como resulta en el texto anterior, remite los mitos individuales donde esto ocurre, al Ciclo de *Dupáde*. Ello implica, evidentemente, la posibilidad de que existan relatos originarios paralelos, unos en el Ciclo de *Dupáde* donde éste es el responsable de todas las transformaciones, otros en el Ciclo de los *Nanibaháde*, en el que éstas se producen por obra de los *nanibaháde* mismos. El Ayoreo no parece tener una clara conciencia de las contradicciones que pueden surgir del paralelismo. En efecto, no da muestras de darse cuenta de ellas, así que no busca resolverlas mediante ningún tipo de sincretismo. Sin embargo, enfrentado con la contradicción por la pregunta del etnógrafo, intenta establecer un nexo, bastante forzado por cierto¹¹⁷.

82. (Se pregunta si todos los *nanibaháde*, para cambiar su persona, fueron a *Dupáde* o si algunos se cambiaron de por sí solos).

¹¹⁷ La elaboración del saber tradicional por parte del informante plantea problemas de gran magnitud que hacen a la definición misma del concepto de cultura y a la tan intrincada discusión acerca de la relación entre ésta y el individuo. Desde ya, no podemos profundizar aquí tan compleja cuestión. Nos limitaremos a subrayar la existencia de una actitud creadora propia de algunos individuos que no surge directamente de la tradición e inclusive puede contradecirla.

"Todos fueron a *Dupáde*. Ellos lo consultaron primero. Después, cuando decidieron deshacerse, no tuvieron que venir a él por segunda vez. Ellos se fueron a *Dupáde* para consultar si pudieran deshacerse de persona y después ellos vivieron por largo tiempo más sin cambiarse. Entonces, cuando quisieron cambiarse, no tuvieron que ir más a *Dupáde*. Se cambiaron porque ya habían consultado con *Dupáde*." (Rosadé-Ekarái).

No cabe duda que esta tentativa de armonizar la metamorfosis espontánea de los *nanibaháde* con la intervención determinante de *Dupáde* en su transformación no tiene ningún apoyo en los mitos individuales del Ciclo de los *Nanibaháde*, en los que, no sólo no se menciona a *Dupáde*, sino se explicita claramente la determinación autónoma del *nanibahái* de metamorfosearse; tampoco lo tiene en el Ciclo de *Dupáde*, donde no se habla jamás de una transformación diferida, sino que, por el contrario, se dice claramente que los *nanibaháde* fueron metamorfoseados en el acto. La explicación de Rosadé no es sino el producto de la concientización artificial de una contradicción que se le presenta inesperadamente como evidente, y de un intento improvisado para superarla. De la misma naturaleza es la explicación de Samáne, en la cual se introduce, además, un mecanismo que intenta armonizar la voluntad de los *nanibaháde* de metamorfosearse con la intención de *Dupáde*.

83. (*Se pregunta si hubo animales que se cambiaron solos, sin que los cambiara Dupáde*).

"Todos pidieron a *Dupáde* que los deshiciera. Pero no fue *Dupáde* quien les dijo que se cambiaran. El animal se apartó y se separó. En vez de decirlo *Dupáde*, era él mismo que decía: 'Quiero deshacerme de persona'. Toda persona decía: 'Voy a deshacerme de mi persona'. Pero yo no dije que *Dupáde* los deshizo (por su voluntad). Dice que recién después de esto (de que dijeron que querían transformarse) *Dupáde* los había deshecho de su persona." (Samáne-Ekarái).

El papel de *Dupáde* en el horizonte mítico de los Ayoreo es un problema muy complejo; tal vez podría recibir alguna luz a través de un análisis histórico reconstructivo que aclarara una eventual influencia de la antigua catequesis jesuítica en la cultura de este grupo. Pero una cuestión de esta naturaleza se apartaría por completo del enfoque y del método que nos hemos propuesto seguir. En una fenomenología de la mitología ayoreo lo único que se revela inmediatamente es el

paralelismo entre el Ciclo de *Dupáde* y el de los *Nanibaháde*, algún escaso ensamble entre ambos ciclos y unas tentativas sincréticas inducidas o, por lo menos, ocasionales e individuales.

Dejando a un lado el problema de las relaciones entre los dos ciclos, volvamos a ocuparnos del Ciclo de los *Nanibaháde*, con el fin de completar algunos de sus rasgos generales. En primer lugar, los mitos individuales relativos a la vida y metamorfosis de los *nanibaháde* responden todos a una misma estructura narrativa. Ésta incluye una serie de hechos y acontecimientos relativos a la vida del *nanibahái* antes de su metamorfosis, los que tienen, frecuentemente, un sentido etiológico; dichos acontecimientos se articulan entre sí y confluyen en un episodio desencadenante, que determina la transformación del personaje; la metamorfosis se realiza no sin que antes el *nanibahái* haya dejado sus cantos terapéuticos y, eventualmente, un conjunto de indicaciones relativas al ente que originará.

Veamos, al respecto, el mito relativo al árbol *Nacugurúa*.

84. *Nacugurúa, la bruja chupadora de sangre* (Rosadé-Homoné)

"Cuando era persona, *Nacugurúa* hería mucho a los demás árboles porque deseaba mucho tener su sangre. Cuando veía que era poca la sangre que tenía hería más a los árboles para agarrar su sangre, para chupar la sangre de ellos. *Nacugurúa* siempre hacía esa maldad a los demás, era bruja y, con su poder, aunque la persona no sentía, le sacaba la sangre. Vemos ahora un árbol con corazón amarillo: fue *Nacugurúa* que chupó la sangre de él y por eso el árbol quedó muy amarillo; porque terminó con la sangre de él, le chupó toda la sangre que tenía. Pero llegó el día que ya supieron los árboles que era *Nacugurúa* que les hacía esa maldad de sacar la sangre de cada uno de ellos. La mataron y la despedazaron. Pero ella se hizo cantar su *sáude* y se salvó de la hachadura (=heridas de hacha) y les gritó: 'Uds. me mataron, pero yo estoy aquí de vuelta. Yo me salvé. Canté a mi *sáude* y me salvé y ahora estoy sanita'. Y les mostró a ellos que estaba sana y dijo: 'Pero no soy ya persona sino que me he vuelto árbol'. Cuando *Nacugurúa* estaba ya cambiando su vida (=metamorfoseándose), cantó los *sáude* y se salvó. Y gritó a los demás: 'Uds. me mataron pero yo canté mi *sáude* y estoy sanita ahora. Pero Uds. tienen que recordar que, cuando uno bota la sangre por la nariz, entonces utilizará mi *sáude* para sanar su enfermedad. Porque, así como he salvado de mí

los derramamientos de sangre, así acontecerá cuando alguien utilice mi *sáude*.

Yo soy chupasangre (II)

Y casi termino la sangre de los demás poderosos árboles del mundo (II)

*Además es mi *sáude* todopoderoso (III)*

*Así que me salvé con ese *sáude* (II)*

Que sirve para procurar sanar la sangre que sale por la nariz (II)

Yo hos, hos, hos

Yo cik, cik, cik (onomatopeya de la sangre que brota)'."

En el mito de *Nacugurúa* se concreta con toda claridad la estructura narrativa que mencionamos: los hechos relativos a la vida del *nanibahái*, representado por la actividad vampiresca de la protagonista, y su proyección etiológica; el acontecimiento desencadenante, consistente en la venganza de los árboles y la consiguiente agresión a la bruja; la metamorfosis, como consecuencia de la agresión y, finalmente, el otorgamiento del canto terapéutico. La misma articulación aparece en el mito siguiente relativo a *Suahesná*, el Loro Rojo y a *Aroí* el Quebrahuesos.

85. *Suahesná* y *Aroí* (Rosadé-Ekarái)

"*Suahesná*, cuando era persona, era bellísima y tenía cabello hermoso. Todos los hombres importantes la querían, no cualquiera, porque era muy hermosa. Los hombres importantes eran los Quebrahuesos¹¹⁸. Éstos eran los que la querían. El Quebrahuesos le había obsequiado una lanza que era de él y ella le obsequió un pedacito de su cuerpo, que se ve hasta ahora en el cuello muy rojo del Quebrahuesos. Esto es lo que se obsequiaron uno al otro. Cuando se casaron, los otros pájaros les obsequiaron regalos: algunos les daban semillas, otros tejidos. La gente vino al Loro Rojo y dijeron: 'Aquí tenemos obsequios para Ud.'. Y ella dijo: 'No tienen que darlos a mí, a mi marido'. Pero el marido vino y dijo: 'Ofrézcanlos a ella'. Entonces ella recibía los obsequios, los agarraba y los entregaba al marido. Todas las semillas que tienen pintado (=manchas) de rojo es porque ella las agarró y quedaron rojas donde las tocó. Por eso algunas de las semillas de maíz y de frijol tienen pintas rojas. *Suahesna* era muy valiente (=trabajadora) para tejer. Tejía

¹¹⁸ En los mitos de origen es frecuente que el informante, a lo largo del relato, se refiera al protagonista alternando el singular con el plural. Es la consecuencia lógica de ser los *nanibaháde* individuos que representan a la especie.

N. del E. se refiere al Quebrantahuesos, un falconiforme

las colchas que los Ayoreo tienen. De ahí aprendieron los Ayoreo a tejer. Tejía las colchas y en el medio las pintaba de rojo. También hacía bolsas para guardar las plumas (los adornos de pluma) de su marido y cuando las terminaba se las entregaba; y el marido las recibía con gusto. Decía: '¡Qué mujer tengo, que puede hacer todas las cosas tan hermosas!' Y le agradecía mucho a ella. Las otras personas tuvieron envidia de las cosas que *Suaheśná* había hecho para el marido. Hubo una ocasión en que ella hizo más cosas buenas, como colchas y bolsas para las plumas. Entonces los demás tuvieron envidia e hicieron guerra contra el Quebrahuesos y lo mataron. Hicieron guerra contra los dos pero la mujer escapó. Mataron al marido pero no pudieron matarlo completamente y revivió. Pero, en cambio, *Suaheśná* se fue a otro pueblo. Se fue diciendo: 'Hea, hea, hea'. Por eso hasta ahora el Loro canta así y es un modo de hablar de los brujos que quiere decir: 'Oigo, oigo'. *Suaheśná* dijo que iba a deshacerse de persona. Dijo: '¿Para qué es mi poder? Con este poder me deshago de persona y mi vivienda será en los árboles. Pero yo maldeciré a la gente. Que mi color signifique para ellos la sangre derramada'. Es muy peligroso contar esto pero como hemos comenzado...¹¹⁹".

"También *Suaheśná* dejó un canto terapéutico que es muy *puyák*, puesto que, cantado sin necesidad, produce hemorragia en el pueblo." Hay, además, una parte *puyák* del mito que el informante no quiso relatar por miedo a las consecuencias.

Sobre la base de la estructura narrativa que hemos expuesto se desarrollan diferentes variantes que sería inútil analizar ahora. Mencionamos tan sólo algunas de éstas. En lo que hace a la vida del *nanibahái* antes de su metamorfosis, se dice frecuentemente que era brujo. Con respecto al episodio desencadenante, actúa, a menudo, la envidia de los demás, sentimiento que los lleva a agredir al protagonista. También ocurre que la violencia que se le hace y su muerte se hallan determinadas por la acción dañina del *nanibahái* mismo. Tampoco es

¹¹⁹ Rosadé hace aquí referencia al carácter *puyák* del mito como si estuviera arrepentido de haberse dejado llevar a relatarlo. Cabe destacar que a estos "descuidos" de Rosadé y de Samáne debemos el conocimiento de un gran conjunto de mitos *puyák* que, en nuestra segunda campaña, nadie más se atrevió a narrarnos. Al hecho de habernos sido contadas las "historias" *puyák*, atribuyó luego una serie de desgracias e inconvenientes que ocurrieron en la comunidad de Tobité; ello obligó a Samáne y Rosadé a irse a otra parte bajo la presión de la opinión pública que les achacaba la responsabilidad de lo ocurrido.

infrecuente el cansancio o el hastío del protagonista por persecuciones, malevolencia, hambre u otras situaciones límites. En cuanto a la metamorfosis en sí, ella se realiza inmediatamente después del episodio desencadenante; cuando éste culmina con la muerte del *nanibahái*, es frecuente que él reviva por obra de su poder o de sus cantos para metamorfosearse después de haber dejado sus cantos terapéuticos y diferentes recomendaciones y prescripciones.

El Ciclo de *Dupáde* y el Ciclo de los *Nanibaháde* reúnen la gran mayoría de los mitos relativos al Tiempo de los Orígenes; en ellos se ven incluidos casi todos los acontecimientos que determinaron la existencia del mundo tal como es ahora. Pero, como hemos dicho, existen otros ciclos, de menor generalidad, que también relatan la transformación de *nanibaháde* en entes actuales. El primero de ellos narra una destrucción por agua, el *Gedekesnasóngi*. He aquí una de las versiones de este mito apocalíptico.

86. *Gedekesnasóngi* (Rosadé-Diháide)

"Había un Ayoreo que fue a la cazada. Más allá, lejitos ya de su casa, de su campamento, oyó una voz, un ruido, una voz de gente que estaba ahí a su lado. Él temía ir a ver tal cosa, qué era lo que estaba sucediendo allí, si es que había algún hombre enfermo, pues se oía ruido como de uno que está enfermo. Y se fue, mas no se animó a ver y se volvió. Se fue de nuevo hasta allá, pues no sabía de quién era este ruido. Se fue y vio un hombre que era parecido a él. Entonces le dijo: 'Venga conmigo a mi campamento'. Se volvió este hombre, no fue más adelante y se volvió al campamento con este otro hombre diferente, que tenía forma de hombre, mas era de otra raza (=clase). Cuando ya estaban cerca del campamento, ¡uh!, el extraño sintió mucho calor que venía del campamento. Pero el Ayoreo forzó a este extraño que fuera al campamento; mas como él no quería y hacía mucha fuerza para alejarse, el Ayoreo lo arrastró con toda su fuerza y lo forzó nomás a entrar. Con toda su fuerza el Ayoreo lo metió en el campamento. Y cuando llegó allá dijo a su gente: 'Que nadie me tenga envidia (=recelo) de este hombre que es diferente de nosotros. Aunque es de otra raza yo quiero que sea mi hijo'. Habiéndose ya acostumbrado el extraño a estar con la gente, un día el padre se fue a la cazada con él. Y, allá en el monte, lo invitó a que descansara y buscara alguna cosa para tomar; agua o *cipói*¹²⁰. Le dijo: 'Procure un poco de

¹²⁰ *Cikói* en ayoreo. Es un tubérculo del que se obtiene agua por medio del procedimiento de rallarlo y exprimir luego los trozos así obtenidos.

agua para mí. Cuando yo vuelva, voy a tomar'. Volvió el padre y había harta agua en una vasija. Mas no entendía el Ayoreo de dónde había sacado el extraño esta agua. Fue de nuevo el padre de cazada y pasó lo mismo. Entonces se fue a un lado, escondido y observó al hijo, buscando de dónde venía esta agua. Le había mandado que trajera agua para que él tomara. El hijo trajo un *cipói* chico y su padre dijo: 'Esto no es suficiente para mí'. Y le ordenó que trajera más. Y mientras el padre hacía como que miraba por otro lado, el hijo agarró su cabello y lo exprimió y en seguida vació harta agua. Pero su padre vio que estaba exprimiendo su cabello y que de su cabello salía agua y tuvo un poco de temor de él. Decía: 'Yo estoy criando un hombre que fabrica agua'. Cuando el Ayoreo llegó a su campamento contó a su mujer lo que había pasado con el chico: que él mismo sacaba agua de su cabello. Y de ahí descubrieron que era *Gebí*, y le pusieron este nombre, que quiere decir la lluvia que está allá en las nubes. Y ya sabían todos que el muchacho era *Gebí*. Una vez su padre salió de nuevo a la cazada, mas *Gebí* no quiso salir pues quería quedarse en la casa. Y los otros chicos estaban jugando un juego de los Ayoreo que es patearse uno al otro e invitaron a *Gebí*. Éste, primeramente, cuando comenzaron los chicos a invitarlo a su juego, empezó a hacer una casita. Luego, cuando los chicos lo patearon, ya se cansó *Gebí* de que lo patearan tanto y comenzaron a salir de él relámpagos. Y en seguida comenzó a tronar fuerte. Tronaba el cielo hacia los muchachos y comenzó a venir agua. Pararon entonces de jugar porque ya veían que venía esa tempestad. A todos los chicos buenos que no lo habían pateado *Gebí* los traía debajo de su casa, pero no recibía en ella los que lo habían pateado. Y todos estos chicos malos se volvieron animales, ranas. Lloraron mucho estos chicos por miedo del agua y se volvieron animales de río, ranas y peces. A los demás *Gebí* los llevó con su casa al cielo pues el agua fue subiendo, subiendo de a poco y con ella subió la casa."

El mito transcripto relata el acontecimiento que los Ayoreo traducen por diluvio y que en su idioma denominan *Gedekesnasóngi* o *Gedekesnangói*¹²¹. En el texto anterior resulta claro que, en ocasión del *Gedekesnangói*, un conjunto de *nanibaháde* se transformaron en animales acuáticos. En otras versiones esta transformación resulta aún

¹²¹ Según nuestros traductores la palabra se compondría de los morfemas *géi*, lluvia y *kesnangói* o *kenasói*, "que destruye", "destruidora".

más explícita y general, como en la siguiente de la que consignamos las partes correspondientes.

87. "Así que los Ayoreo que jugaron con él, si eran mujeres, muchachas, de ellas se formaron las ranas; si eran machos, muchachos, se formaron los sapos grandes, machos, *Nongongó*... Los *oregaté* de las chicas se transformaron en ranas; los sapos fueron los muchachos. Así que de cada hombre se hicieron las ranas y otros animales del agua..." (Samáne-Homoné).

Es evidente que el *Gedekesnasóngi* se refiere exclusivamente a las metamorfosis de *nanibaháde* que originaron animales acuáticos. Si bien cabe advertir que casi todos estos animales también tienen relatada su transformación en mitos individuales que deben adscribirse al Ciclo de los *Nanibaháde*, parece claro que, en el conjunto del corpus mitológico ayoreo, su origen y metamorfosis tiende a constituir un ciclo autónomo. La existencia de una mitología propia del mundo acuático se refleja en otro ciclo menor que también se vincula exclusivamente con el origen de los habitantes de las aguas. Se trata del *Dyotedide-kesnasóngi*¹²², cuyo protagonista es *Diesná*, el Grillo, considerada como dueña del agua y vinculada con la lluvia y con el frío. Desgraciadamente la información que poseemos es fragmentaria, ya que fueron omitidos en ella los episodios *puyák*. Intentaremos ordenarla de manera coherente. El *puyák* del mito fue afirmado con gran evidencia por Samáne.

88. "Samáne sabe la parte del cuento de cómo vino el *Dyotedidekesnasóngi* pero no quiere contarla porque es *puyák*. Hace desmoronar a los barrancos, abre como pozos hacia abajo¹²³ y hace enterrar a las personas." (Samáne-Homoné).

Por otra parte la relación entre *Dyotedidekesnasóngi* y *Diesná* es comprobada por otra información del mismo Samáne.

89. "Samáne escuchó de un hombre que *Dyotedidekesnasóngi* venía de *Diesná*. *Diesná* vive cerca del agua y es dueña del agua. Le achacan a *Diesná* de haber mandado el agua que terminó con los Ayoreo." (Samáne-Homoné).

¹²² Procedería de *yodí*, agua y *kesnangói* o *kenasói*, destruidora.

¹²³ Se refiere los hundimientos de tierra, frecuentes en el Chaco, y que produce pozos de cierta profundidad y de un metro o dos de diámetro.

90. "Todos los peces eran Ayoreo en principio. Pero, cuando vimos esa maldición del *Dyotedidekesnasóngi*, quedaron en el agua. Todo viene de *Diesná*, que tuvo la culpa del *Dyotedidekesnasóngi*. *Diesná* había provocado el *Dyotedí*. Cuando llegó el *Dyotedidekesnasóngi* lo achacaron a ella. Todos estos bichos (de agua) buscaron a *Diesná*, a ese bichito que vive cerca del agua. Era su abuela. Todos los peces buscaron a *Diesná*, cuando eran personas. Cuando ya se terminó su vida quedaron en el agua y se hicieron peces. *Cugupenatéi*, la Garza, estaba también entre medio de ellos y comió algunos. También los comió otro pájaro semejante a la Garza, *Tamoái*. Éste miró como *Cugupenatéi* comió algunos peces, que eran personas todavía y que se escondían debajo de *Diesná* y le dijo: '¿Por qué comió Ud. esto?'. Y *Cugupenatéi* dijo: 'Lo hallé lindo (=rico), así que lo comí'. Entonces *Tamoái* agarró un pez también y lo comió. Así se deshicieron los peces y se escondieron debajo del agua. Se volvieron peces." (Samáne-Homoné).

91. "Los peces se refugiaron debajo de *Diesná* cuando eran personas todavía. Pero ya estaban adentro del agua aunque tenían forma igual que uno. También vivían afuera del agua, pero, cuando vino *Dyotedí*, se hicieron peces ya. Cuando se pusieron debajo de *Diesná* eran medio peces pero entendían todavía (tenían entendimiento humano). Eran medio ayoreo pero ya se ocultaban debajo del agua." (Samáne-Homoné).

Los textos que anteceden, además de demostrar la relación entre *Dyotedidekesnasóngi* y *Diesná*, muestran el nexo entre este episodio y la metamorfosis de *nanibaháde* en peces. El episodio de la Garza, que se alimenta de los pescados, vincula todo el conjunto de información referente al *Dyotedí* con el mito de *Diesná* del cual evidentemente hace parte y del que fue extrapolado por nuestros informantes por temor al *puyák*.

92. *Diesná y sus nietos* (Samáne-Ekarái)

"Cuando *Diesná* era persona todavía, por intermedio de ella la gente recibía mucha agua. Y después que ella se fue no tuvieron más lluvia ni nada de agua. Entonces sus nietos comenzaron a pensar en ella y decidieron seguirla; sus nietos son los animales que viven en el agua: Garza, Patos, Pescados. Ellos fueron los que la buscaron cuando se había ido. Se fueron y la buscaron por todos sus caminos, que son ahora las quebradas que hay en el monte. Y sus campamentos son las lagunas. Los nietos siguieron todo su camino y hallaron su campamento; pero ya

se había secado (la laguna) porque *Diesná* se había ido desde mucho tiempo. Entonces siguieron buscándola por todos sus caminos y, mientras andaban sus caminos, escarbaban la tierra. Y supieron que se estaban acercando a ella porque ya comenzaron a hallar tierra húmeda. Entonces ya supieron que estaban cerca de la abuela. Mientras estaban acercándose iban viendo las señales que ella había hecho: que las hojas de los árboles estaban verdes y no había ninguna hoja caída; y que donde cavaban había agua; y que el monte comenzaba a ser muy fresco. Entonces ellos dijeron: 'Cuando nos acerquemos más a ella oiremos su canto'. Y cuando llegaron cerca de ella oyeron cantar: '*Diriri*'. Y donde vivía ella estaba muy fresco, con mucha agua y mucha hoja verde. Y los nietos dijeron: 'Cuando encontremos a la abuela hay que gritarle que estamos llegando y que no le vamos a hacer ningún daño; que la seguimos porque queremos que ella nos dé frescura'. Así, cuando encontraron a la abuelita gritaron: '¡Aquí estamooooos! ¡Estamos llegandooooo!'. Cuando la alcanzaron ella preguntó a sus nietos: '¿Por qué me siguen?'. Y ellos dijeron: 'Porque estamos muy cansados de no recibir más agua. Por eso la estamos siguiendo a Ud. para que vaya con nosotros otra vez'. Y ella estaba debajo de las hojas tupidas, donde hay mucha frescura. Dijo: 'Bueno, iré con vosotros'. Y se fue con ellos y sus nietos estaban muy contentos y jugaban entre ellos. Pero, luego de mucho andar con la abuela, se cansaron del frío, porque el camino y la vivienda de ella son bien fríos. Tuvieron frío y se cansaron de tener frío. Garza se cansó del frío mucho más que los Patos y los Pescados y se sentó por encima del agua para recibir calor. Pero los demás, los Patos y los Pescados, no se cansaron del frío y más gozaban cuanto más agua tenían. Luego de andar con su abuela más tiempo los nietos, Garza, Pato, Pez, *Kayagasái* (pájaro acuático), buscaron dónde podían conseguir comida. Su misma abuela tenía piojos (las mojarritas) y entonces se alimentaron con éstos. *Detingói*, la Anguila, aguantó por mucho tiempo en el agua, pero luego no aguantó más y se escondió debajo del barro... Cuando los peces se cansaron de estar en el frío se pusieron debajo del ala de la Garza para recibir un poco de calor. Y la Garza decía: 'Vengan a calentarse bajo mi ala, en mi pluma'. Entonces los peces venían y se escondían entre las plumas de la Garza. Pero ésta de tanta hambre que tenía, probó a comer uno de los pescados: lo tragó y, como le gustó, tragó otro. Y los demás peces, viendo que los estaba comiendo, se huyeron y entraron otra vez en el agua. Garza se cansó de estar con su abuela y dijo: 'Mientras Uds. van yendo con nuestra abuela

yo me adelanto a ver nuestro campamento'. Cuando llegó donde estaba el campamento, dijo: 'Estamos llegando y hemos traído a nuestra abuela. Pero yo estoy muy cansado de estar con ella porque es muy fría. Por eso me adelanté a avisarles que ya está viniendo otra vez'. Cuando llegó la abuela al campamento ellos gozaron mucho de tenerla otra vez. Durante toda la noche gozaban y se reían. Toda la noche jugaron uno con el otro porque tenían una linda frescura. Pero al tiempo Garza y Pato se cansaron de estar con su abuela y entonces hicieron su casa encima de los árboles que están sobre el agua. Garza tuvo hijos y no sabía dónde conseguir comida para ellos. Entonces se acordó que había comido pescado y dijo: 'Yo he comido una cosa que es muy rica y voy a buscarla otra vez para mis hijos'. Fue, cazó mucho pescado y su bolsa¹²⁴ se llenó con el pescado que traía a sus hijos. Y los hijos también comieron pescado; y por eso la Garza come pescados hasta ahora. Se acostumbró a mantenerse con pescado y no quiso comer otra cosa más que pescado. Dijo entonces: 'Me hago animal para que pueda comer de eso siempre, durante toda mi vida'. También ofreció pescado a otras personas, tales como Pato y *Kayagasái*, pero la barriga de éstos no estaba acostumbrada a este alimento y arrojaban (=vomitaban). Y Pato dijo: 'Yo me hago también animal, pero viviré solamente en el agua, porque me gustan mucho los piojos de mi abuela, los pescaditos' (=mojarritas). Así, todos los nietos de *Diesná*, la Garza, el Pato, y los demás, decidieron no ser más personas, sino animales. Y porque ellos se acostumbraron a estar alrededor del agua, cuando se hicieron animales, vivieron en el agua hasta ahora. Y también se hicieron animales otros, que viven también en el agua, pero no comen pescado sino una planta que crece en el agua. Uno de ellos es el pájaro *Yekekévi*. Todos ellos se fueron y no quisieron comer más la comida que los Ayoreo tienen ahora. Por ello se hicieron animales y fueron en el lugar en donde estaba su abuela. Pero el campamento de ella se estaba secando otra vez porque ella se había huido. Solamente había un pasto de agua, en forma de oreja. *Hotó*, y ellos lo comieron. Porque *Diesná* se había mudado del campamento hacia otro lugar."

El largo relato que antecede unifica, en una etiología común, el origen y las costumbres de los animales que viven cerca o dentro del agua, sean éstos peces o aves de río o de laguna. En él, quizás después

¹²⁴ La bolsa de acarreo que el hombre siempre lleva consigo cuando va a buscar alimentos en la selva.

del hallazgo y el regreso de *Diesná* con los suyos, se inserta el *Dyotedidekesnasóngi*, omitido por el informante, oportunidad en la que ocurrió la metamorfosis de los *nanibaháde* que originaron las aves acuáticas y los peces.

El Ciclo de *Dupáde*, el de los *Nanibaháde*, el *Gedekeanasóngi* y el *Dyotedidekesnasóngi* no agotan los mitos relativos al Tiempo Originario. Existen por lo menos otros dos, de los que muy poco pudimos averiguar a causa de la barrera del *puyák*. Uno es el que gira alrededor de la más temida entre las teofanías ayoreo, el caprimúlgido *Asohsná*; otro tiene como figura central a *Susmaningái*, el Coraje. De este último tenemos un relato incompleto, que consignamos a continuación.

93. *La Gran Fogata y el Coraje* (Rosadé-Ekarái)

"No hubo otra persona que hizo la Fogata; *Susmaningái*, el Coraje, la hizo. El Alguacil (= *Nagutó*) era ayudante del Coraje. Ellos hicieron la Fogata. Era para probar todas las personas, si tenían coraje como él tiene. Porque era el Coraje mismo que hacía esto. Entonces los que no tenían coraje quedaron locos, con la cabeza sin sentido. Por eso Samáne, que contó eso a Luciano¹²⁵, quedó loco. Rosadé contará un poco. El Quebrahuesos vino el primero. Dice: 'Bótame'. Entonces Coraje dijo: 'Bueno, bueno, muy bueno'. Y Quebrahuesos todavía dobló su cabello para tener más coraje que lo que tenía. Entonces él (el Coraje) lo agarró y lo botó (al fuego). Entonces él quedó diciendo: '¡Ea, ca, ca!, ¡oigo, oigo, oigo!'. Salió y el fuego no hizo enloquecer la cabeza de Quebrahuesos. Entonces Coraje dijo: 'Es muy bueno que (el fuego) no le ha hecho nada. Ud. será mi *asuté*'. El segundo fue *Aroiutatái*, otro Quebrahuesos pero más pequeño. Lo botó también a la Fogata, pero no le hizo nada. Dice el Coraje: 'Es muy bueno lo que ha hecho. No enloqueció su cabeza. Entonces vamos a aprovechar de ti'. Vino una clase de sucha (=buitre), *Apotorí*. Entonces él la botó y, pero no quiso que la pusieran (otra vez) en la Fogata. Entonces él puso su cabeza en el fuego y el fuego le peló su cabeza. A *Kiakiai* lo botó y

¹²⁵ Se trata de Lucien Sebag, el colega francés que estudiara años atrás algunos aspectos de la cultura ayoreo. La figura de Don Luciano se ha vuelto ejemplar entre nuestros indígenas en lo referente a las consecuencias de la infracción de *puyák* relativo a los relatos míticos. En efecto, los Ayoreo atribuyen su trágica desaparición por suicidio a los mitos *puyák* que le fueron narrados por Samáne. Éste, por su parte, sufrió luego trastornos mentales que fueron atribuidos a la misma causa.

salió sin ningún defecto, salió sano. Entonces Coraje dice: 'Me ha igualado. Así sacaremos mucho provecho de ti'."

"Hay mucho más para contar pero no voy a contar más. Solamente un poquito más."

"Vino Melero, *Adudúi* y dice: 'Bótame a tu fogata'. Seguramente *Adudúi* no estaba bien animado para entrar; quería, pero no estaba bien animado. Entonces Coraje quería botarlo, mas al llegar cerca (del fuego) regresó afuera. Entonces quedó loco, loco, loco. Alguacil entonces agarró Melero y le hizo dar muchas vueltas para que quede loco. Todos apagaron la fogata. Tanto era su número (de los que entraron en ella) que la apagaron. El Pavo Mutún llegó a lo último y entonces se volcaba (=revolcaba) en las cenizas. (quedando gris su pluma). Si cuento todo desde el principio, entonces habrá mezcla de los que son locos y de los que no son locos. Entonces la historia hace algún loco, al que cuenta y no tiene tanto poder. Eso es todo *puyák* para contar. Y los que cuentan esta historia completa quedan locos, como Samáne aquella vez."

La Fogata de *Susmaningái* determina las características morfológicas de varios animales y también el origen de otros entes¹²⁶. Es probable que en la parte *puyák* existan otros temas etiológicos ya que, por lo que sabemos, hay varios entes y actuaciones relacionados con el Coraje, tales como el ají de monte, el color rojo del cielo el crepúsculo y la guerra.

De mucha mayor importancia es el Ciclo de *Asohsná*, pero la información que disponemos acerca de él es fragmentaria, por ser severamente *puyák* todo lo que se relaciona con esta ave. Solamente nos fue dado reconstruir trabajosamente el esquema de un relato central, que narra la vida y la muerte de *Asohsná*¹²⁷ así como su metamorfosis y también averiguar la existencia de numerosos mitos individuales

¹²⁶ Hay un mito sobre el origen del carbón en el cual el *nanibahái* que se metamorfosea en él se hace arrojar repetidas veces en la Fogata, hasta quedar negro y quebradizo.

¹²⁷ Partiendo de un fragmento del relato y de algunas noticias aisladas pudimos obtener del informante Tayedé, mediante preguntas abiertas o alternativas, un conjunto de información que pudo luego ser organizado en una narración. Esta fue luego confirmada y ampliada por otros informantes. Cabe observar que el hecho de contestar a preguntas no es considerado, por lo general, *puyák*, aunque se refiere a relatos que lo son. Sólo el relato como tal se considera prohibido y dañino.

relativos a entes vinculados con el caprimúlvido. El relato central, según la información que poseemos, narra que Asohsná era una mujer bellísima y muy perversa, homicida y *daisné* (mujer shamán). Como consecuencia de sus maldades fue matada tres veces y las tres resucitó pero, luego de su última muerte, decidió transformarse en pájaro. En cada una de sus existencias Asohsná se casó con un *nanibahái* distinto y sus muertes fueron obra respectivamente del pájaro *Pirurá*, por orden de *Dupáde*, de *Aroí*, el Quebrahuesos y de *Hiriría*, la Perdiz Grande. En cuanto a los mitos individuales que pertenecen al Ciclo de Asohsná, se refieren todos al origen de entes que, de un modo u otro, se vinculan con ésa. Se trata de varios animales, tales como algunas especies de saurios, de avispas subterráneas, la primer lluvia después de la época del Mundo Prohibido (= *Erámi Puyák*)¹²⁸, ciertas estrellas, algunos artefactos como la cruz y el espejo, algunos tubérculos y otros. La naturaleza del nexo de todos estos entes con Asohsná no es siempre clara debido al retaceo de la información correspondiente; en lo que hace a los animales parece basarse, por lo menos en parte, en el hecho de ser éstos subterráneos e hibernantes, como lo es el mismo caprimúlvido. Tanto Asohsná como los entes con ella vinculados son estrictamente *puyák* durante la época del "Mundo Prohibido".

El Ciclo de Asohsná es demasiado complejo por sí mismo y también por la naturaleza fragmentaria de los materiales de que disponemos, como para ser estudiado aquí en detalle¹²⁹. Sabemos que se relaciona con un sinnúmero de hechos del mundo y de la vida de los Ayoreo, tales como las enfermedades, la lluvia, la agricultura, el ceremonialismo y la guerra, entre otros. La importancia de Asohsná en la cultura ayoreo se evidencia por el hecho de ser ella la única teofanía que es objeto de un culto, que se concreta en una ceremonia que cierra un ciclo anual y abre el siguiente.

¹²⁸ Es uno de los lapsos del ciclo anual, establecido sobre la base de los tabúes relacionados con Asohsná. *Eámi puyák* o *eámpi puyái* (mundo o monte prohibido) se opone a *eámi uomí* (mundo lindo). El primero corresponde a la época fría de la estación seca, que va aproximadamente de mayo a comienzos de agosto el segundo abarca el resto del año. *Eámi puyák* concluye con la "fiesta de Asohsná".

¹²⁹ Estamos elaborando un trabajo exhaustivo sobre el Ciclo de Asohsná y la ceremonia de fin y de principio que se le relaciona, trabajo que aparecerá en un próximo número de esta revista.

Con los Ciclos de *Susmaningái* y de *Asohsná* parece agotarse el horizonte mítico de los Ayoreo, pues los cientos de relatos que conocemos caben en uno u otro de ellos. Queremos insistir en el hecho de que estos ciclos no existen como tales en la conciencia ayoreo pues, generalizando lo que dijimos anteriormente, no se trata de conjuntos de narraciones que se complementen y articulen entre sí, sino de ciclos paralelos, lo cual determina que muchos relatos se superpongan y, a veces, sean contradictorios. De tal modo, varios animales que aparecen transformados en el Ciclo de *Dupáde* por obra de esta teofanía poseen en el Ciclo de los *Nanibaháde* su propio mito particular, como ya vimos. Análogamente, los peces tienen su origen tanto en el *Gedekesnasóngi* como en el *Dyotedidekesnasóngi* y también varios de entre ellos poseen su relato individual. No es posible encontrar un claro sistema de relaciones entre los diferentes ciclos míticos y menos hallarlo en la conciencia de los Ayoreo. Se vislumbra, sin embargo, cierta fisonomía propia de cada uno de los ciclos, que está determinada tanto por el modo de la metamorfosis de los *nanibaháde* como por el grupo de entes que éstos originaron. Por ejemplo en el Ciclo de *Dupáde* se hace particular hincapié en el origen de los colores, en el de los *Nanibaháde*, en el de la forma. Por otra parte, si bien el *Gedekesnasóngi* y el *Dyotedidekesnasóngi* se refieren los dos a los habitantes del agua, el primero hace especial referencia a los batracios mientras que el segundo subraya el origen de los peces y de las aves. En cuanto al Ciclo de *Asohsná* su relación con los animales hibernantes y su *puyák* es evidente. Se trata, por supuesto, de una fisonomía muy general, frecuentemente contradictoria en casos particulares y cuyo sentido interno es difícil averiguar.

El problema del Horizonte de los *Nanibaháde* y del Tiempo Originario de los Ayoreo merecería ser estudiado con mucho más detalle de lo que hemos hecho, pues nos hemos limitado aquí a poner de manifiesto algunos de sus rasgos más salientes, en función del estudio de los erga que nos proponemos realizar¹³⁰. Como conclusión podemos afirmar que, en la conciencia del Ayoreo, todo ente procede, de un modo u otro, de un *nanibahái* que se metamorfoseó por su propia voluntad, sea por: la acción de *Dupáde*, la ocasión de acontecimientos apocalípticos -tales como el *Gedekesnasóngi* o el *Dyotedidekesnasóngi*- o, finalmente, en relación con las actuaciones del Coraje y *Asohsná*. Esos *nanibaháde* son los que determinan, no sólo la existencia *per se* de los

¹³⁰ Un trabajo exhaustivo acerca de la mitología ayoreo aparecerá próximamente.

entes del mundo actual, sino también su relación con el hombre, que se traduce en la presencia y en el uso de su potencia y en las precauciones que se originan en función de ésta. De tal modo, el mundo de los Ayoreo se nos ofrece como la cristalización de un conjunto de teofanías, inmovilizadas y mudas por momentos, en otros vivientes y actuantes, pero presentes en toda oportunidad en la que el pensamiento y la existencia del Ayoreo se dirigen hacia lo que los rodea.

El autor ha recorrido varias veces la selva con estos indígenas hoscos y severos y ha escuchado sus palabras acerca de cada una de las plantas, de los animales y de todo objeto que se presentara a nuestra vista. Es así que, casi a pesar suyo, pudo experimentar la estremecedora sensación de la presencia de los Antepasados, como una inmensa muchedumbre de personajes que una maldición hubiera inmovilizado y enmudecido en el espacio y en el tiempo. Unos personajes mudos e inmóviles, pero al mismo tiempo vibrantes de vida y de potencia; una vida que se manifiesta en las palabras de sus cantos, una potencia que, a través de su trágica metamorfosis, parece compenetrar todo el paisaje de temor y de muerte. Pues el temor constituye la esencia del mundo del Ayoreo, quien vive pendiente de la tragedia originaria por intermedio de la cual los *nanibaháde* le legaron un universo en el que el peligro, la enfermedad y la muerte lo acosan desde todos los rincones, se ocultan en cada animal, en cada planta y hasta en cada palabra que se pronuncia con respecto a lo que lo rodea. Un Universo frente al cual la única actitud posible es la constante tensión del miedo y de la precaución, la perenne lucha en contra de un ambiente devorador en el que los Antepasados maléficos acechan, brindando como única salvación los tétricos cantos que dejaron, casi como limosna, y la enmarañada telaraña de los *puyák* que a todo lo envuelve.

En este mundo de temor y de muerte le es negada al hombre la autonomía que surge de la posibilidad de modificarlo, pues el Ayoreo no tiene la conciencia de ser creador de sus propios instrumentos y el que estableciera su uso. Porque los mismos erga pueden alzarse en contra suyo y presentárseles como algo ajeno, provisto de vida, de voluntad, y de poderes propios; como si, luego de haber salido de las manos de su artífice, se le enfrentaran extraños y amenazantes, muy pocas veces benévolos. Y es en este mundo ergológico tan distinto del que nos brinda una etnografía tradicional, que intentaremos introducirnos en las páginas que siguen.

IV. LOS ASPECTOS DEL ERGON

Un análisis del concepto natural¹³¹ de ergon permite identificar en él un conjunto de aspectos que, si bien no siempre se explicitan, constituyen los atributos necesarios de todo objeto elaborado por el hombre occidental. Muchos de estos aspectos han sido recogidos y sistematizados por la etnografía o por la arqueología y constituyen las categorías que permiten a estas ciencias describir ordenadamente lo que suele denominarse "cultura material", las "fuentes reales", según la terminología de la escuela histórico-cultural. Otros aspectos, descuidados por las corrientes "morfologistas" histórico-reconstructivas, fueron subrayados por el funcionalismo y sus derivaciones y por la escuela de Frobenius y permitieron a estos enfoques evidenciar algunos de los nexos que integran a un ergon en la cultura total.

En una primera instancia es claro que un ergon posee una *forma* determinada y específica y que ha sido elaborado a partir de determinados *materiales*. Estos dos aspectos pueden intuirse inmediatamente en el ergon mismo, aunque se halle aislado de su contexto cultural y de las circunstancias de su asociación concreta con una cultura determinada. Es por tal motivo que forma y material son las características de la "fuente real" que la arqueología prehistórica está en condición de intuir inmediatamente en los objetos de los que ella se ocupa.

Pero no son éstos solamente los aspectos de un ergon concreto, es decir cuando se lo considera en el contexto de una cultura vivida. Hay otros muchos que no pueden ya ser captados en la mera formalidad y materialidad de un ergon aislado, sea éste un "resto" arqueológico o una pieza de museo, sino que se revelan cuando el artefacto es visto en su integración concreta en una cultura también concreta; vale decir cuando nos es dado averiguar su nexo vivido con un hombre, o un grupo de hombres, que participan de una determinada tradición cultural. Considerado desde este punto de vista, un ergon ha sido elaborado mediante una determinada técnica, que su materialidad revela sólo en una ínfima parte y que debe ser averiguada a posteriori a partir de la cultura vivida, o bien inducida laboriosamente, con resultados a menudo inciertos. También tiene un uso, del cual su

¹³¹ Ver nota 9.

forma y el material de que está hecho proporcionan indicaciones muy genéricas y frecuentemente equívocas. El uso -o los usos- solamente son revelados de manera completa y cierta por la observación de su empleo en la vida cultural, la que manifiesta el fin o los fines para los que un artefacto ha sido elaborado.

Todos los aspectos del ergon que hemos enumerado hasta el momento se vinculan de un modo más o menos directo con su forma y material y constituyen lo que podemos denominar sus *atributos formales*¹³². Hay, sin embargo, varios otros de sus aspectos que son independientes de éstos y que proceden únicamente de sus nexos con el hombre, es decir de aquello que un hombre de una cultura concreta predique con respecto a él. En primer lugar, el hecho que haya sido fabricado siguiendo ciertos cánones que una cultura establece le atribuye un valor *estético*, es decir permite un juicio acerca de él en el sentido que sea o no "bello". Luego, una o varias de sus características determinan que el ergon tenga un valor, es decir equivale o no a otros erga en el caso de ser intercambiado con él. Además, se le atribuye un origen pues la cultura afirma que, en cierto momento, alguien ideó y forjó un prototipo de un artefacto del que todos los demás de la misma especie son copias. También, en base a ciertas normas culturales, un ergon tiene un vínculo preferencial con un individuo o con un grupo de individuos, es decir *le pertenece*. Finalmente, a una especie de artefacto se la indica con una determinada palabra o expresión, la que constituye el nombre de la especie misma y del ergon individual.

Es fácil darse cuenta que los atributos mencionados hasta ahora son aquellos que la cultura occidental identifica en sus propios erga y que constituye el concepto "natural" de ergon¹³³. Existen, sin embargo, otros aspectos que Occidente no atribuye a sus propios erga y tampoco a los de otras culturas cuando los intuye desde su propia perspectiva. Tales son la "potencia", lo distinto-actuante del artefacto que, independientemente de su uso común, determina un conjunto de actitudes y de precauciones

¹³² Forma material, técnica y uso son, en efecto, los atributos que la arqueología prehistórica puede intuir o intenta inducir a partir de un artefacto considerado en su mera materialidad.

¹³³ Cuando nos referimos a la Cultura Occidental o a Occidente entendemos el modo de conocer y de estar-en-el-mundo que le es propio y que, como praxis o como aspiración, constituye la Conciencia Racional. No tomamos en cuenta lo que de Conciencia Mítica o de sus sustitutos irracionales puede haber en Occidente (ver al respecto "Mito y Cultura", citado en la Bibliografía. N del E.).

frente a él. Y también el sexo que, si bien atisbado en la denominación occidental de los erga, es totalmente indiferente y tan convencional como el nombre, pero que en las culturas etnográficas tiene otro sentido y otro valor, ya que puede relacionarse con muchos de los atributos que mencionamos, tales como el uso, la forma y la potencia.

No debe, sin embargo concluirse que la idea y la vivencia del artefacto propio de las culturas etnográficas se diferencian de las de Occidente sólo por la presencia o ausencia de algunos atributos. También todos los demás pueden concretarse en esas culturas de un modo distinto. Por ejemplo, el atributo de la forma, que la cultura occidental atribuye a la inventiva humana, puede ser enfocado a través de otro mecanismo originario, tal como el otorgamiento. El material que, en la conciencia racional, es un supuesto inerte de la intencionalidad humana, puede tener su propia intencionalidad. Las técnicas pueden revelarse no ya como simples manualidades, sino involucrar la participación de intencionalidades y de potencias que actúan independientemente del hombre, por encima de él y, a veces, en contra suyo. El uso, que puede trascender ampliamente el empleo "material" del ergon e involucrar la utilización de otras cualidades de éste, que no hacen ya a sus atributos formales, sino a su potencia. Del mismo modo el valor, la belleza y el nombre pueden asumir significaciones totalmente distintas e integrarse en un contexto de relaciones insospechadas e imprevisibles, que sólo un fenomenismo y una fenomenología¹³⁴ de la cultura concreta pueden revelar en todas sus dimensiones y complejidad.

Es justamente esta diferencia entre los aspectos del ergon ayoreo con respecto a los de la conciencia racional lo que nos proponemos evidenciar en las páginas que siguen. En ellas nos familiarizaremos con el "extrañamiento" de una ergología etnográfica, con los sentidos distintos que se ocultan detrás de expresiones genéricas, tales como forma, material, técnicas y otras que la etnografía tradicional homologa y universaliza equivocadamente. Y lo haremos averiguando qué significa para el Ayoreo cada uno de los aspectos del ergon, del que tenga conciencia a través del mito y de la praxis. En otros términos, intentaremos describir los aspectos del artefacto ayoreo y sus sentidos como contenido de conciencia propio del Ayoreo mismo, dentro de los marcos

¹³⁴ En una fenomenología de la cultura entendemos por *fenomenismo* la intuición de los hechos culturales individuales, por *fenomenología* la intuición de las estructuras universales de sentido propios de la cultura que se estudia.

de referencia de su concepción del mundo y de la vida. Esta fenomenología de una ergología etnográfica, apoyada en un fenomenismo de las especies de artefactos como contenidos de conciencia nos permitirá percibir una nueva dimensión de la "cultura material", tanto etnográfica como arqueológica¹³⁵.

¹³⁵ Quizás este nuestro intento abra para los prehistoriadores nuevas perspectivas o, cuando menos, les brinde una clara idea de la riqueza potencial de los materiales que manejan, en cuanto también fueron en un tiempo contenidos de conciencia propia de los hombres que los elaboraron.

V. EL ORIGEN DEL ERGON

En el curso de nuestra descripción de los aspectos del ergon desde el punto de vista ayoreo, nos veremos obligados a remitirnos constantemente a su origen. Éste, como ya vimos, se concreta en la aparición, en el tiempo primordial, de un "prototipo" de la especie, del que todos los artefactos de ésta, fabricados luego por los hombres, son copias. La referencia al origen del ergon, concretamente a su mito originario, es el instrumento metodológico fundamental para el propósito esencial de nuestra labor: la búsqueda de los sentidos de sus aspectos. Y éstos se hallan justamente en el relato originario, sin el cual serían del todo incomprensibles.

En el relato acerca de la aparición del prototipo se revela la lógica interna de este grupo: las estructuras de sentido a través de las cuales se explica y se entiende el hecho cultural, sin salir del modo como se nos revela en cuanto contenido de conciencia y sin recurrir a otras interpretaciones y explicaciones, que son arbitrarias por no hallarse en el hecho tal como es pensado y vivido. Es así que el origen del ergon nos aclarará los diferentes mecanismos y modalidades por medio de los cuales, para la conciencia ayoreo, un artefacto existe -tanto en su materialidad como en su potencia-, ha llegado a manos de los hombres que lo utilizan en la actualidad y tiene determinadas relaciones con éstos.

Lo primero que debemos considerar es el *modo* en que el ergon se origina, es decir el mecanismo y los acontecimientos que determinan la aparición de su prototipo. Dejando para un análisis posterior los contados y dudosos casos en los que éste es considerado como "inventado" por los Ayoreo, el que determina la aparición del prototipo es siempre un *nanibahái*. La actuación de esta teofanía en lo relativo a la primera introducción de un artefacto es muy variada pues, si bien sus mecanismos básicos son, como ya vimos, la metamorfosis o el otorgamiento, las modalidades de estos procesos son muy diferentes. Lo primero que intentaremos es, por lo tanto, averiguar los esquemas generales que subyacen a dichas modalidades que se concretan en las estructuras o articulaciones básicas de los mitos acerca del origen de los erga.

Dentro del proceso en el cual el ergon se origina por metamorfosis, una de las estructuras narrativas más frecuentes es aquella en la que la *teofanía se transforma directamente en el ergon*, vale decir es el mismo

nanibahái quien se metamorfosea en el prototipo del artefacto. Ya vimos algunos casos concretos de este proceso, el del Arco y el de la Flecha y otros (T. 9, 32, 33)¹³⁶. Otro ejemplo es el del *Porotadí*.

94. "Me voy a ir a hacerme palo pero iré con los Ayoreo para servir de utensilio. 'Cuando era persona dijo que iba a deshacerse de su persona' pero dijo: 'Como Uds. me quieren mucho quedaré con Uds. pero en forma de *porotadí*. Y si soy más corto me llamarán *porotadé*'." (Samáne-Ekarái).

En otros casos la transformación del *nanibahái* en el ergon se realiza por medio de un mecanismo distinto: *el antepasado se transforma en el material del que el ergon está hecho*, mediante el procedimiento de introducirse en el árbol que será usado luego para su fabricación¹³⁷. En otras palabras, el *nanibahái* asume sí la forma del artefacto pero ésta se halla como oculta en el material del que será aislada por obra de los hombres; es como si su forma prefijada se hallara envuelta en la materia prima a la espera de ser "extraída" para revelarse tal como es. Así ocurre claramente con la lanza (ver también T. 48).

95. "La Lanza era persona y los jóvenes la deseaban mucho. Tenía un cuerpo, la superficie de su cuerpo, que era bonita. Los hombres deseaban mucho su hermosura. Entonces ella permitió que se hiciera a lanza de varios de sus pedazos. Y la rajaron, la partieron en varios pedazos, para que pudieran tener cada uno una lanza." (Samáne-Homoné).

También puede ocurrir que el *nanibahái* se transforme en lo que podemos denominar la "forma general" de un ergon, independientemente del material del que esté hecho en su concreción individual. Así sucede en el caso de la horqueta para juego, *piciankwá*, que es también el signo *erué* del clan *cikenói*. El texto que sigue completa lo transcripto en T. 49.

¹³⁶ Al citar textos ya transcriptos lo haremos con el número que figura al comienzo de cada uno de ellos precedido por la letra T.

¹³⁷ Como ya vimos (p. 28 ss.) es frecuente la idea que el *nanibaháde* se transforme en un objeto cuyo concepto oscila entre el del ergon mismo y el del material con que está hecho, como si los dos aspectos no se diferenciaron claramente. Este tema será desarrollado a fondo más adelante.

96. "*Erué* se formó en la palea (=horqueta) de los árboles. Cuando era persona se encogió (se puso de cuclillas) y quedó así en la horqueta." (Samáne-Ekarái).

Las dos estructuras narrativas que hemos averiguado implican ambas una identidad originaria entre el prototipo del ergon y el *nanibahái*; identidad que se concreta dinámicamente en el proceso de metamorfosis, por lo cual el prototipo es el mismo *nanibahái* transformado. Pero, como ya bosquejamos, existe otro esquema que postula una *diferenciación originaria entre el nanibahái* y el artefacto; en este caso la relación genética entre uno y otro se traduce en un *otorgamiento*. El proceso de origen se concreta, entonces, en la *posesión* del ergon por parte de un *nanibahái* quien, de un modo u otro, lo transmitió a los Ayoreo de hoy en día.

La posesión del prototipo por parte de un *nanibahái* se da de diferentes modos, el más frecuente de los cuales es su fabricación por obra de éste. A los ejemplos ya vistos (T. 1, 10, 31) podemos agregar el de la pala y el del perforador con punta de alambre.

97. *Namotó fabrica y distribuye las palas* (Samáne-Ekarái)

"*Namotó*, el *Aúsi* (especie de armadillo), cuando era persona, hacía la pala. Él la repartía a cada persona para que limpiara su campamento. Con ésta limpiaban el chaco (=campo cultivado) y el pueblo. También este hombre tenía pala de hierro y las repartía a cada uno; y también tenía palas de puro palo (fig. 8a). Seguramente él dio éstas a los Ayoreo y dio la pala de hierro a los *Konhione*¹³⁸. Por eso la gente *Konhióne* ocupa (=usa) la pala de hierro y los Ayoreo ocupan la pala de palo. Este animal tenía una casa donde guardaba las herramientas; en un cuarto había puras palas de palo, en otro las de fierro. A algunos les gustaban sus palas de hierro, a otros las de madera."

¹³⁸ Con la palabra *Konhióne* (sing. *Konhiói*) los Ayoreo designan a todos los neoamericanos y a los blancos en general diferenciándolos tanto de los Ayoreo como de los *Menenengóne* que son los demás grupos aborígenes. *Konhiói* es traducido por nuestros intérpretes como "insensato", es decir aquél que realiza acciones sin sentido, tales como casarse con parientes, por línea paterna, hablar con una mujer que no conoce y otras. Cabe destacar que se utiliza frecuentemente el plural *Konhióne* aun para referirse a un solo individuo.

98. "El Carpintero Rojo (=Asái) fue el que ha puesto el mango al hierro, porque a él le pertenece *ohsnái*¹³⁹. El Carpintero dijo: 'Le pongo el mango para que esta herramienta sea usada por las generaciones nuevas; servirá para horadar el ojo de sus abarcas de madera y para todo uso'." (Rosadé-Ekarái).

Los dos procesos básicos -metamorfosis y otorgamiento- a través de los cuales se explica el origen del ergon ayoreo, no parecen ser excluyentes en lo que hace al mismo artefacto. Ya analizamos, a propósito de las características de los *nanibaháde* el conjunto de contradicciones e indecisiones acerca del origen de los prototipos, muchos de los cuales pueden proceder de una metamorfosis y, al mismo tiempo, de un otorgamiento (p. 38 ss.). Queremos profundizar ahora el problema de estos casos de *origen paralelo* para averiguar su significado y si existe en la conciencia ayoreo algún modo de superar la contradicción que parece plantearse. Ello nos permitirá ahondar un interrogante más general que es el de la integración y significación de la mitología ayoreo, al que ya enfrentamos a propósito de los ciclos del Tiempo de los Orígenes.

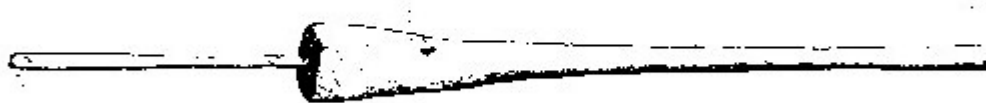


Fig 13: Perforador con punta de alambre (*ohsnái*).

Acabamos de consignar el relato acerca del origen de la pala de madera en el que la misma es fabricada por *Namotó*, quien la entrega a los Ayoreo. Pero existe otro mito en el que este *ergon* procede de una metamorfosis de un *nanibahái*-pala, perfectamente definido hasta en lo que hace a su actividad.

¹³⁹ *Ohsnái* indica tanto el alambre como varios artefactos realizados con este material u otro semejante, tales como el perforador, la punta de flecha y la de un determinado tipo de lanza con la punta hecha con una varilla aguzada. También denominan *ohsnái* las agujas de madera o de hierro. El perforador del que aquí se trata es un trozo de alambre, con uno de sus extremos afilados a manera de punta de destornillador y el otro insertado en un mango de madera (fig. 13).

99. "Cuando era persona la pala se llamaba *Korongái* y su trabajo era el de sembrador de zapallos. Por eso quedó con ese nombre, *Korongái*, que significa planta de zapallo. Tantas plantas de zapallo tenía y tanto agrado tenía de ver plantado mucho zapallo que dijo: 'Me llamarán *Korongái*'. Porque le agradó mucho de haber sembrado mucho zapallo. Y por el gozo que tuvo de mirarlo dijo: 'Llámenme *Korongái*...' (Siguen las prescripciones y el canto). (Rosadé-Ekarái).

Del mismo modo que en lo referente al origen de la pala, también existen relatos paralelos en lo que hace al alambre acerca del cual se dan por lo menos tres narraciones originarias. En la primera el alambre es fabricado por la Araña del barro procedente del sepulcro de la Garza, o bien de los tendones de este animal¹⁴⁰.

100. "También la Araña usaba barro del sepulcro; lo tiraba para arriba y quedaba como un palito. El barro era como cera y no se rompía. Al alambre la Araña lo hizo también de barro, cuando ya había acabado su fabricación con los nervios (de la Garza). La araña amasaba el barro y entonces lo agarraba con la punta del *arubéi* (palillo para alisar la alfarería) y lo tiraba para arriba. Cuando terminaba un hilo lo soltaba y tiraba de vuelta el barro para arriba. Utilizaba la punta del *arubéi* para estirar el barro." (Samáne-Homoné).

En la segunda, el alambre resulta haber sido la aguja de los *nanibaháde* que originaron los instrumentos de hierro.

101. "El alambre del taladro era la aguja de los hierros, tales como el hacha u otros semejantes, como el machete. Este era la aguja de ellos. Su aguja de los hierros era éste, el alambre. Cuando los hierros, el hacha y otros eran personas, ellos tenían su aguja, que era este alambre." (Rosadé-Ekarái).

En un tercer relato el alambre, en su forma de punta del perforador, es considerado como producto de la metamorfosis de un *nanibahái*. Nótese que el mito anterior y éste, a pesar de ser contradictorios, proceden del mismo informante.

102. "Cuando éste (el alambre del taladro) era persona habló a las otras personas diciendo: 'Guárdenme en una vasija hasta las nuevas

¹⁴⁰ Expondremos más adelante la mitología del hierro. Cabe adelantar, para entender los textos que siguen, que los objetos de este material son diferentes partes del cuerpo de la Garza (*Cugupenatéi*), luego de ser asesinada y enterrada, o bien fueron elaborados con la tierra de su sepulcro.

generaciones. Entonces las nuevas generaciones me utilizarán en lugar del asta¹⁴¹ para horadar lo que necesiten horadar. También, si hay alguno que esté sunchado con mi persona, tengo canciones para que pueda curarse la herida que le he hecho.

Soy espina fuerte (II)

Soy punta peligrosa (III)

Soy sunchador yo cak, cak, cak, cak

yo pau, pau, pau, pau

yo tikití tikití, tikití

yo kuyú, kuyú, kuyú (onomatopeyas de dolor punzante)."

(Rosadé-Ekarái).

El mito relativo a *nanibaháde* que originaron los instrumentos de hierro por metamorfosis establece otro paralelismo más: en efecto, este proceso originario es paralelo a otro, que los hace derivar de los huesos y plumas del cadáver de *Cugupenatéi*, la Garza, o bien de la elaboración del barro de su sepulcro, tal como figura en un extenso y complejo mito acerca del origen del hierro. Consignamos aquí tres textos pertinentes extraídos de dos diferentes versiones de este mito y de una información acerca del mismo.

103. "...Y llegó el día que ya cavaron el sepulcro; lo cavaron y los hombres hicieron, con el barro del lugar en donde estaba enterrado el pájaro, formas de machetes. Los hicieron y salió casi igualito al hierro. Porque habían terminado las costillas, los huesos de Garza; entonces utilizaron el barro e hicieron toda clase de hierros. Toda la pluma ya había servido para los hombres, la pluma que eran los machetes grandes y ya había terminado su *isnosdié* (=porción activa del hacha), ya habían terminado los huesos de Garza. Entonces preguntaron a la mujer de ese pájaro dónde lo enterraron y ella les dijo: 'Por ahí lo enterramos...!'" (Samáne-Homoné).

¹⁴¹ El perforador originario de los Ayoreo es un asta de gamo separado del cráneo, sin otras modificaciones (fig. 14) Las indicaciones del *nanibahái*-alambre de ser conservado en una vasija hasta las nuevas generaciones se vincula, quizás, con la conciencia que tienen los Ayoreo de lo reciente de su utilización.

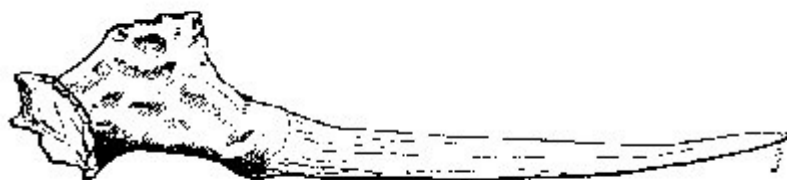


Fig. 14: Perforador de asta de gamo (*ohsnái*).

104. "...En la sepultura de Garza, Pejichi (=Tatú Carreta =*Gatodeháí*) había recogido todo lo que había; y para probar si la sepultura de Garza podía producir algunos hierros más la gente hicieron masas de barro para ver si esas masas de barro de la sepultura de Garza podían producir hierro igual que el machete que Pejichi tenía..." (Samáne-Ekarái).

105. "La pluma de *Cugupenatéi* que ellos encontraron en el hueco del sepulcro de él fueron los machetes; pero como ellos quisieron más hierro entonces cavaron donde estaban sus huesos; de ahí sacaron hierro." (Samáne-Ekarái).

Metamorfosis de un *nanibahái* en el ergon, por un lado, y fabricación del prototipo por parte de una de estas teofanías, por el otro, son, entonces, dos procesos de origen que pueden referirse al mismo artefacto. Cabe preguntarse una vez más si en la conciencia ayoreo no se plantea la contradicción inherente a una pluralidad de orígenes o bien si se la resuelve de alguna manera.

Un primer modo de comprender y resolver la contradicción sería considerarle como fácticamente existente; puede pensarse que cada individuo conoce uno solo de los relatos paralelos y potencialmente contradictorios y no ya el otro o los otros los cuales, a su vez, serían conocidos por otro individuo. Ello significaría admitir que *existen diferentes tradiciones aprendidas sistemáticamente y que cada individuo es poseedor de una sola de ellas*, pues ignora o descuida las demás. La idea no es tan extraña como podría resultar a primera vista puesto que las diferencias en cuanto al conocimiento del horizonte de significaciones es muy distinto de un informante a otro, no sólo cuantitativamente, como sería obvio, sino también *cualitativamente*. Estas diferencias, que la experiencia comprueba en muchos casos, no harían imposible suponer que cada individuo fuera, en cierto modo, una mónada, que viera el mundo a través de su propio contenido de

conciencia. Pero esta hipótesis es insostenible frente a los hechos: en primer lugar porque el intercambio de información es suficientemente frecuente como para que relatos paralelos coexistan en la conciencia del mismo individuo; en segundo lugar porque se da el caso de que tradiciones paralelas acerca del mismo ergon procedan del mismo informante, sin que éste, de por sí solo, demuestre percibir la contradicción e intente superarla. Así, Samáne, quien narra el mito del origen del hierro como procedente de las plumas, huesos y barro del sepulcro de la Garza (T. 2) relata también otro en el que aparece un *nanibahái* hierro enfrentado con un *nanibahái*-piedra, o bien nos habla del origen de la pipa como proveniente de *Dacangóri* y refiere luego una serie de prescripciones en las que la pipa predica sobre sí misma hablando en primera persona.

106. "*Boisnái* (=la pipa) no ha sido persona. La conocemos por medio de una abeja que vive en una casita de barro, así chiquita; es por medio de esta abeja que la conocemos. Pero este cuento es *puyák*. Ya la abeja había formado la pipa cuando *Kiaikiái* llegó¹⁴². La abejita es *Dacangúi*". (Samáne Ekarái).

107. "La pipa dijo: 'Si un joven quiere fumarme no diga: 'Voy a comer los intestinos (el filtro)'. Porque si dice esas palabras significa que yo voy a hacerle un dolor de barriga y nunca podrá sanar. Pero si quiere fumarme diga: 'Voy a comer humo'. Es así que yo recomiendo que diga si quiere fumarme o usarme'." (Samáne-Ekarái).

En otros casos el mismo informante quien relata un mito en donde el prototipo del ergon procede a todas luces de un otorgamiento, sin que en ningún momento se haga referencia a su origen por metamorfosis de un *nanibahái*, canta luego un *sáude* en el cual el artefacto habla en *primera persona*. Por ejemplo, la soguita para trenzar se origina de la actividad del *nanibabái-Buhóte* y no hay relato alguno que indique la existencia de un *nanibahái*-soguita; menos aún de un *nanibahái* que se metamorfoseara en el retazo de soga. Sin embargo, existe un *sáude* del retazo, donde éste se expresa en primera persona, tal como ocurre en todos los cantos que fueron enseñados por los *nanibaháde* en oportunidad de su metamorfosis.

108. "*Soy pita* (=soguita) *de retazo* (II)

¹⁴² Se refiere al mito en el que *Kiaikiái*, el Carancho, recibe la pipa del himenóptero *Dacángori*.

Cuando agarro a la persona

Nunca puede desatarse (II)

Y como la carne

Yo teitgitgiti (onomatopeya de arder)

Yo koyó, koyó, koyó (onomatopeya de penetrar)." (Samáne-Homone).

Un segundo modo de resolver la contradicción entre dos relatos paralelos de metamorfosis y de otorgamiento sería su diacronización, es decir, la idea que uno preceda cronológicamente al otro y constituya, en cierto modo, su supuesto. En concreto, que un ergon con mitos de origen paralelos fuera originariamente un *nanibahái*-ergon que se transformara en su prototipo y que éste, a su vez, fuera imitado por el *nanibahái* que lo fabricara, poseyera y utilizara por primera vez. Así, en el caso de la pipa recién mencionado, habría existido un *nanibahái*-pipa que se transformó en este artefacto, el que, luego, fue imitado por el *nanibahái-Dacangóri*. Una diacronización de este tipo no es para nada contradictoria con la idea que el Ayoreo tiene acerca del Tiempo de los Orígenes. En efecto, existe, como veremos, una conciencia bastante clara de que las metamorfosis de los *nanibaháde* no ocurrieron todas al mismo tiempo y que, cuando algunos de estos personajes ya se habían transformado en entes, otros mantenían aún su forma humana. Naturalmente, esta cronología es muy vaga y no existe ninguna idea general acerca de cuáles de los *nanibaháde* se metamorfosearon antes y cuáles después; pero este principio de diacronía es coherente con el escenario de los acontecimientos originarios, donde los *nanibaháde* se mueven y actúan en un mundo muy semejante al actual, en el que existen animales, plantas y utensilios, entes todos que pudieron muy bien haberse originado en procesos de metamorfosis anteriores a los hechos que se relatan en un mito particular.

Es de suponer que un Ayoreo, interrogado acerca de esta posibilidad de resolver las contradicciones a las que puede ser inducido a tomar conciencia, estaría dispuesto a aceptarla. Pero es claro que, en toda nuestra información, no hay un solo caso en el que los paralelismos contradictorios acerca del origen de los erga, o de cualquier otro ente, hayan sido resueltos *espontánea y autónomamente* mediante una diacronización de los mitos originarios. Por el contrario, tal como vimos en lo referente a la Pipa, existe a veces una explícita negativa a admitir el origen de ciertos artefactos por la metamorfosis de un *nanibahái*, sin que se tomen en cuenta las contradicciones que puedan surgir de esta negación. En otros casos, a pesar de la existencia

de hechos que harían pensar en una metamorfosis originaria -tales como los cantos en primera persona- no hay la menor información acerca de la existencia de un *nanibahái* del ergon en cuestión a quien atribuirlos.

Frente a la ausencia de toda explicación satisfactoria del paralelismo contradictorio que surge del origen del mismo ergon por metamorfosis y otorgamiento, cabe aceptarlo fácticamente como un *hecho cultural*, es decir como *contenido de conciencia del Ayoreo*. Así enfocado el problema, es evidente que hablar de contradicción carece de sentido, pues una contradicción, como contenido de conciencia, implicaría la conciencia de la contradicción, la cual en el Ayoreo no se da espontáneamente y sólo surge cuando es inducida por el etnógrafo. Corresponde, entonces, limitarse a la expresión y al concepto de "paralelismo" o de relatos paralelos, concepto que no implica sino *la existencia no contradictoria en una conciencia individual*, de diferentes explicaciones y sentidos acerca de la existencia de un mismo ente y de sus sentidos¹⁴³.

Quedaría por explicar cómo estos relatos paralelos pueden coexistir en un mismo individuo sin que entren en contradicción¹⁴⁴. No es el caso de introducirnos aquí en una cuestión que ya no interesa a la fenomenología de la cultura sino más bien se resuelve en una problemática propia de la psicología, de la sociología o de la psicología social. Queremos consignar, sin embargo, dos observaciones que hacen a lo que debería ser el punto de partida para la solución de un problema que tiene un interés muy general y que es, sin duda, muy complejo. La primera es que, en la conciencia ayoreo, el sentido de un ergon -que se explicita en el mito en que se relata su origen- *tiene un valor esencialmente pragmático*, pues este origen no interesa tanto para satisfacer una curiosidad intelectual, sino para actuar con y frente a él. Así, el mito originario de la pipa no tiene tanto la función de "explicar" la existencia de este artefacto y de sus atributos, sino la de fundamentar

¹⁴³ Dicho de manera sintética, el contenido de conciencia implica *las dos explicaciones* pero no su contradicción.

¹⁴⁴ En este caso, contrariamente a lo que ocurre con respecto al paralelismo entre el Ciclo de *Dupáde* y el de los *Nanibaháde*, no se da ninguna tentativa de sincretismo.

su uso y las precauciones que han de tomarse al utilizarlo¹⁴⁵. De ahí que el problema "teórico" acerca de su origen quede muy en segundo plano -y quizás no exista realmente de por sí- y con ello toda especulación "en vacío" sobre su coherencia o contradicción. En realidad no interesa saber si la pipa se originó de un insecto o de un *nanibahái* con un solo ojo y si es posible que los dos orígenes coexistan o sean armonizables entre sí; importa *aquello que debe hacerse con la pipa y su por qué*, es decir la relación de este ergon con el hombre y su fundamento.

En esta perspectiva, los sentidos de los diferentes aspectos de un artefacto -entre los cuales encontramos su origen- que se revelan al Ayoreo en su relato originario, son considerados desde un punto de vista esencialmente pragmático, como resortes de acción, no ya como un conocimiento válido por sí solo. De ahí que los mitos de origen sean pensados uno a la vez en función de esta acción, nunca en su conjunto, como un "corpus" de conocimientos sistemáticos, en cuyo caso podrían, sí, entrar en contradicción. Más en concreto, el mito en el que actúa el *nanibahái* que se metamorfosea en un ergon sirve por sí solo, independientemente de todo otro, para fundamentar un *sáude* terapéutico o una precaución para no sufrir un daño; y para el mismo fin puede servir un relato paralelo en el que aparece un *nanibahái* otorgador; una y otra narración se consideran en función de estas actividades y actitudes, en una situación concreta. Entonces, el hecho de que "lógicamente" sean contradictorias surge en un nivel de conocimiento de otro orden, al que subyace, además, un afán de un universo organizado y sistemático; un universo que más interesa al etnógrafo razonador en su gabinete de trabajo que al Ayoreo enfermo, quien vive sumergido en un mundo de potencias hostiles, a las que teme y de las que debe precaverse so pena de perecer.

Consideraciones del todo semejantes a las que hemos expuesto acerca del paralelismo de los mecanismos originarios por metamorfosis y por otorgamiento valen con respecto a los modos de transformación del *nanibahái*: en el ergon mismo, en la forma general o en el material del que el objeto será luego "extraído" por el

¹⁴⁵ Veremos en repetidas oportunidades la multitud de precauciones con respecto al uso de la pipa, que hacen a su contacto, cercanía, duración, hacia donde se la apunta, el sexo y la edad de quien la usa y muchas otras. Un ejemplo es dado por T. 32.

hombre¹⁴⁶. Este paralelismo hace que los informantes discrepen acerca de uno u otro modo de origen y, frecuentemente, estén dudando de cómo interpretar sus propias palabras¹⁴⁷. Lo cierto es que todas las disquisiciones más o menos sutiles acerca de si un *nanibahái* se transformó en un ergon o entró en un árbol para concretarse en el artefacto, tienen escasa importancia frente a los problemas de vida que el Ayoreo debe resolver en base a lo que fundamentan los relatos originarios, con prescindencia de unos detalles en los cuales, quizá, nunca pensaría si no fuera inducido a ello por quien tiene problemas muy diferentes en un mundo muy distinto del suyo.

Volviendo, ahora, a los nexos que unen al *nanibahái* con el ergon que otorgara, vemos que la *fabricación* del prototipo no es el único posible; en efecto, existen otros mecanismos por medio de los cuales un *nanibahái* llegó a poseer el ergon que luego transmitiera a los hombres. Uno de ellos es que *el ergon perteneciera fácticamente al nanibahái*, sin que se especifique de qué modo se estableció esta pertenencia. Tal es el caso de las sandalias de cuero de tapir (*paóde*) (fig. 15) acerca de las que se afirma solamente que pertenecieron al Lagarto.

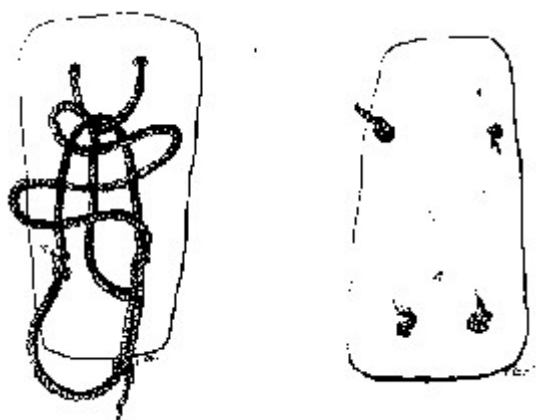


Fig. 15: Sandalias de cuero de tapir (*paóde*) a) vista superior b) vista inferior.

109. "La ojota era de Peni (=Pohî). Los Ayoreo le tienen mucho miedo a este animal. Estas ojotas eran de él." (Samáne-Homoné).

Naturalmente, en los casos en que el relato habla simplemente de una pertenencia fáctica del ergon a un *nanibahái*, puede ocurrir que exista alguna parte del mito en la que esta relación se explicita ampliamente, como ser algún episodio que desconocemos, por omisión del informante o bien por ser *puyák*. Esto último puede

¹⁴⁶ Ver p. 60. En el análisis del aspecto del ergon que hace a su material profundizaremos el nexo entre material y formal.

¹⁴⁷ Ver p. 39.

ocurrir en lo que hace a las sandalias, pues todo el mito del *Pohí* es *puyák*, especialmente durante el lapso que va de mayo a agosto, es decir durante el *erámi puyák*¹⁴⁸.

110. La historia de Peni es muy prohibida en este tiempo (julio). Samáne avisa (=cuenta) nomás que la ojota era de él. Cuando avisó en este tiempo a Luciano casi se volvió loco¹⁴⁹. (Samáne-Homoné).

En otros casos la pertenencia fáctica del ergon a un *nanibahái* se establece sobre la base de la *pertenencia a éste de la materia prima con la que el artefacto se halla elaborado*; sin embargo no se habla de esta elaboración y más bien el material tiende a identificarse con el ergon. Es el caso del recipiente de calabaza *bahó*¹⁵⁰.

111. (*Se pregunta cómo se originó el bahó*).

"El mismo Quebrahuesos lo plantó... Él daba a las otras personas. Daba *bahó* con semillas." (Samáne-Ekarái).

Dentro de la estructura narrativa en la que el origen de un prototipo se debe a un *nanibahái* al que pertenecía fácticamente cabe, en cierto modo, una variante en la que el ergon se origina de una parte del cuerpo de un *nanibahái*. Es el caso, ya mencionado, relativo al origen del machete y del hacha de las plumas y huesos de la Garza (T.103). De un modo semejante se originó el alambre, en el relato en que la Araña lo elabora a partir de los tendones de este pájaro, hilándolos del mismo modo con el que se hilan las fibras vegetales para fabricar el cordel¹⁵¹. (T. 100)

No es frecuente la *intervención de Dupáde en el otorgamiento primero de los erga*. Un ejemplo es la entrega de las sandalias de madera al Tigre y a los felinos¹⁵².

112. *Los Felinos y las sandalias de madera* (Samáne-Homoné).

¹⁴⁸ Ver nota 128.

¹⁴⁹ Ver nota 125.

¹⁵⁰ Es una gran calabaza seccionada, según su plano sagital, en dos mitades. Sirve para preparar una bebida que se obtiene mezclando agua y miel y que se toma sin fermentar.

¹⁵¹ La información relativa a este punto será ampliada más adelante, cuando trataremos la mitología del hierro.

¹⁵² En otro texto se explica cómo las sandalias de madera, abandonadas por el tigre, llegaron a manos de los Ayoreo.

"Estaban viviendo los animales juntos y de repente llegó la enemistad del Tigre que estaba entremedio de ellos. Cuando llegó el Tigre les hizo separar a todos los animales. No quería que estén todos juntos e hizo que se separen. *Dupáde* le puso en los pies una madera (las sandalias de madera) y el Tigre no podía cazar los animales por la bulla de los zapatos que tenía en los pies. Entonces le avisó a *Dupáde* que no encontraba ninguna clase de carne; le contó todo lo que pasaba en su vida, que no comía por la cuestión de sus zapatos que tenía en sus pies y que hacían mucha bulla. Entonces le pidió que cambie su manera de vivir y *Dupáde* le puso trapo a los pies. Así que no hacía bulla, no hacía ruido y despacito podía cazar los bichos. Lo mismo pasó con los Gatos y no podían cazar porque tenían la misma dificultad que el Tigre. Pero pidieron también a *Dupáde* que le cambie sus zapatos. Lo pidieron y mejoraron su vida. Lo mismo el León. *Dupáde* los separó a todos así que cada uno podía cazar y buscarse la forma como vivir. Y mejoraron cuando cambió *Dupáde* los zapatos de madera que tenían".

Con excepción de este ergon, el papel de otorgador de *Dupáde* se limita exclusivamente a los signos propios de cada clan¹⁵³, acerca de los cuales existe una abundantísima narrativa, tanto en lo relativo a su primer otorgamiento por parte de *Dupáde* como de su posterior destino en manos de los *nanibaháde*. He aquí algunos de los relatos al respecto.

113. *Aroí y el origen del dibujo de los cikenói* (Rosadé-Diháide)

"La marca de los *cikenóne* se llama *eruénie*. Le fue dada esta marca por *Dupáde* a *Cikenói*. *Dupáde* lo había explicado diciendo: Esta marca va a ser para Ud. mismo. Nadie podrá usarla; solamente tú. Y cuando te vayas a otra parte, enseña a tu hijo para que sepa también tu marca. Tal vez, si tu hijo se va a otra parte, tú vas a marcar esta marca y tu hijo sabrá dónde has ido. *Cikenói* era un hombre llamado *Aroí* (=Quebrahuesos); a él le había dado *Dupáde* esa marca. Cuando *Dupáde* le dio marca a este hombre, a *Aroí*, le indicó que no la pierda. Por eso él no la ha perdido hasta estos días. La usan los *cikenóne* a esa marca."

Que fuera el mismo *Dupáde* el que primero hizo el dibujo resulta claro de la siguiente información.

¹⁵³ Cada clan posee signos que le son propios, distintos a veces según sean incisos, pintados e incluidos en el tejido. Lo que sigue hace especial referencia a los dibujos incisos o pintados.

114. "*Dupáde* mismo la escribió a la marca. La escribió con su propia mano en el cuerpo de *Aroí*. La puso allí para que no se la olvidara. Por eso existe en el cuerpo de esos animales. *Aroí* la tiene en las plumitas de la cabeza..." (Rosadé-Diháide).

La misma estructura del relato de *Aroí* la encontramos en los mitos relativos al otorgamiento del dibujo clánico de *Kirakirái*, el Carancho, *Karatái*, el Tigre, *Tohé*, un pájaro acuático, y *Aroiutatái*, el Quebrahuesos Negro.

115. "La marca de *pikanerái* se llama *pahohói*. *Dupáde* se la dio a *Kirakirái*. Es dos rayas gruesas horizontales, de color negro las dos. Pasó lo mismo como a *Cikenói*. *Dupáde* le indicó que no la olvidara: Mejor sería para ti saber su marca, así cualquiera que la sepa también ya puede saber que tú te has ido a alguna parte o te has quedado¹⁵⁴. Y así *Dupáde* le indicó a *Kirakirái* que enseñara a su hijo para que pueda seguir con su marca." (Rosadé-Diháide).

116. "La marca de *dosapéi* se llama *yahogaró* (es un redondel, negro o rojo). *Dupáde* le dio esta marca a *Karatái*, el Tigre que era *asuté dosapeóde* (jefe de los *dosapeóde*)..." (Rosadé-Diháide).

117. "La marca de *kutamuahái* se llama *pedobikadé* (consiste en dos semicírculos opuestos en un extremo, rojos o negros). *Dupáde* le dio la marca a *Tohé*, un pájaro... Tiene la marca en la cabeza. Fue también a pedir a *Dupáde* y *Dupáde* le dio también esa marca. Dice: 'Que no la pierda a esa marca. Ella va a suceder (=existir) siempre en toda su vida. Y, además, cuando tenga hijos, que sigan nomás en toda su vida'." (Rosadé-Diháide).

118. "La marca *etakóri* se llama *ekarudí*. Son dos rayas negras y finas (=delgadas). *Dupáde* la dio a *etakóri*, uno que se llamaba *Aroiutatái*, un *chuubí* (=ave de rapiña). La tiene al lado del pecho..." (Rosadé-Diháide).

La intervención de *Dupáde* en el otorgamiento de los dibujos clánicos hace parte de su más frecuente actividad como demiurgo, que consiste en pintar los animales, dándoles tanto los dibujos que caracterizan su cuero o plumaje como sus colores. Ya vimos esta actividad suya en el mito de *Dupáde* (T. 3, 69), acción que se repite en

¹⁵⁴ Los Ayoreo acostumbran utilizar sus signos clánicos para señalar su paso por algún lugar.

varios mitos individuales¹⁵⁵. He aquí las partes iniciales de algunos mitos relativos al origen de peces y del Ciempiés.

119. "El pescado *Dopé* se fue a ver también a *Dupáde* y ella le dijo que quería una marca; que le dibujara un dibujo bueno, bonito. Así que la pintó *Dupáde*, le pintó una pintura bonita. Y así estaba muy alegre ella por eso..." (Rosadé-Diháide).

120. "*Porái*, el Ciempiés, también se presentó delante de *Dupáde* y le dijo que quería que le dibujara, que le diera algún color también a él. Así que él lo dibujó con color amarillo en la barriga y *Porái* estaba conforme, contento, con su pintura..." (Rosadé-Diháide).

121. "*Orokosná* (=un pez) era mujer *kutamuahái*. Esa mujer se fue a ver a *Dupáde*; quería un color bonito, pero como *Dupáde* estaba ocupado todavía y ella estaba apurada para que la pintara a ella también, le habló con muchas palabras a *Dupáde* hasta que lo hizo enojar. Así que *Dupáde* le dijo: '¿Por qué me molestas tanto? ¿No ve que estoy muy ocupado, haciendo otro trabajo?'. Así que *Dupáde* la dibujó a ella también. Pero su piel era muy áspera. La dibujó de negro. A *Orokosná* no le gustó, mas era eso nomás lo que le había dado *Dupáde*..." (Rosadé-Diháide).

122. "*Caguá*, un pescado, fue también a *Dupáde*, rogando que lo dibujara también y le diera un color muy bonito. Así que *Dupáde* le dio un color; y le dio un color amarillo y además uno rojito. Ella salió de la presencia de *Dupáde* y estaba muy alegre por haberle dado *Dupáde* todos estos colores bonitos..." (Rosadé-Diháide).

Los relatos que acabamos de ver tienen un particular interés, pues, como ya bosquejamos¹⁵⁶, hacen que entes "naturales" y entes "culturales" participen, en la conciencia ayoreo, de una misma naturaleza "ergológica". En efecto, no existe una diferencia esencial entre el dibujo de un ave o el color de un pez y ciertos dibujos y colores que son el producto de la actividad humana. Las manchas del Tigre o del Carancho y el dibujo chico que traza un *dosapéi* o un *cikenói* proceden ambos de una actividad ergopoiética y tienen, en esencia el mismo sentido "humano". Esta identificación esencial no es

¹⁵⁵ Parece evidente que esta actividad "cromática" de *Dupáde* está relacionada con su naturaleza solar. La "física" ayoreo afirma que, aún hoy en día, los colores son producidos por el Sol.

¹⁵⁶ Ver pp. 24-25 y 26-29.

una interpretación forzada de los hechos sino se halla bien clara en la conciencia de los Ayoreo. En efecto, éstos disponen de un concepto general para indicar el conjunto de cosas hechas por el hombre, es decir los erga, que expresan con la palabra *ipesudóde* (sing. *ipesudî*), que es una sustantivización plural de la expresión verbal *ipésu*, yo hago, fabrico. Al preguntar al informante Degúi si, cuando *Dupáde* daba forma a los animales y los pintaba, hacía *ipesudóde*, éste contestó con seguridad:

123. "Es igual. Cuando *Dupáde* hizo la marca de la Víbora Cascabel *aciñiakiáde*, es *usuráne* y es *ipesudî*." (Degúi-Diháide).

La actividad demiúrgica y tesmofórica de *Dupáde* otorga los signos a algunos clanes; otros signos tienen un origen diferente, *pues fueron dados por un clan a otro*. En tal caso el dibujo clánico es propio del clan donante, pero ofrece algunas diferencias, las cuales fueron establecidas expresamente por quien lo otorgara.

124. "La marca de *etakóri* son dos rayas; la de *nurumíni* es la misma, pero con más rayas, unas tres o cuatro. *Dupáde* le había dado la marca a *etakóri*. *Nurumíni* pidió la marca a él pero *Dupáde* no quiso que *etakóri* se la diera. Por lo tanto rogó *nurumíni* a *etakóri* diciendo: 'Niño hermoso, ¿por qué no me da parte de esta marca?'. Entonces *etakóri* le dio una parte: dio cuatro rayas a *nurumíni*." (Rosadé-Ekarái).

Un proceso análogo puede dar origen al color o colores que un clan utiliza para dibujar su signo:

125. "*Etakóri* ocupa el color negro y también el rojo. Mientras estaban entre ellos (=juntos) *Etakóri* había rogado a *Cikenói* que le diera su color. 'Con (=para hacer) su marca -decía *Cikenói*- puede ocupar dos rayas rojas'. Así que *etakóri* puede usar los dos colores, negros (el de él) y rojo (el de *cikenói*). Pero no la marca de *cikenói*, sólo la marca suya, de dos rayitas que puede pintar con rojo o en negro, o entreverado (=unido) también negro con rojo." (Rosadé-Diháide).

Las estructuras narrativas que hemos enunciado agotan prácticamente todos los mecanismos relativos al origen de los prototipos de los erga. Quedan, sin embargo por examinar dos procesos genéticos que deben considerarse excepcionales. En primer lugar, uno que, si bien parece a primera vista el más obvio, es el más oscuro, y confuso de todos. Nos referimos al invento de un prototipo

de ergon por parte de uno o varios *nanibaháde* que no fueran *nupabenháni*, sino Ayoreo como los actuales¹⁵⁷. Ayoreo históricos, recordados explícitamente como tales, es decir, para usar el concepto indígena, *nanibaháde disiehóde* o como máximo, *yuminóne*¹⁵⁸.

Comenzaremos por aclarar que un invento reciente de un artefacto puede postularse por parte de los Ayoreo en dos diferentes niveles cronológicos, que se refieren cada uno a un grupo de erga. Un primer grupo lo constituyen los artefactos tradicionales, es decir aquellos cuyo origen, aparentemente no mítico¹⁵⁹, se pierden en la conciencia ayoreo en un pasado indefinido y potencialmente remoto, otro está integrado por los de origen reciente, es decir aquellos que han comenzado a emplearse en una generación reciente y perfectamente identificable en relación con la de ego.

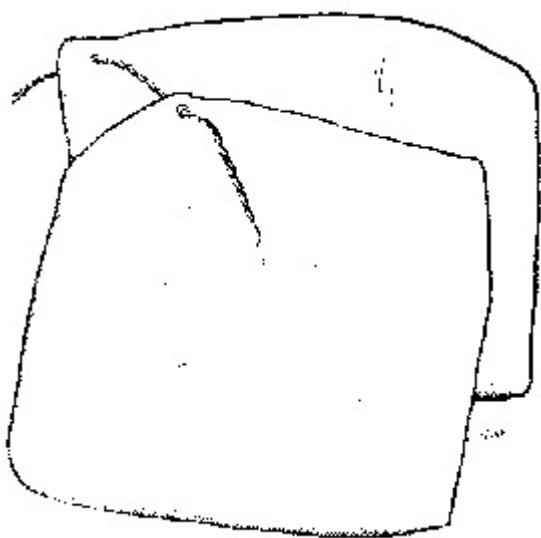


Fig. 16: Tijeras de hojalata (*gebekaóde*)

Con respecto al primer grupo de artefactos no es fácil saber si los Ayoreo a los que se atribuye su invento fueron *disiehóde*, *yuminóne* o *nupabenháni*. Así se desprende de la información relativa a las tijeras de hojalata (fig. 16), dos trozos de este material que se hacen accionar rozando uno con el otro a manera de tijera¹⁶⁰.

126. "Samáne no sabe bien la historia de esta lata. Antes los Ayoreo quemaban los cabellos de sus chicos para cortarlos. Los primeros hombres (= *nanibaháde*) inventaron esta lata (=tijera). Encontraron pedazos de lata en las taperas (=casas abandonadas y ruinosas) de los *Konhióne* y las usaron para cortar el cabello de sus chicos... Toda la herramienta o fierro viene del pájaro

¹⁵⁷ Ver p. 39.

¹⁵⁸ Ver p. 72 ss. y nota 80.

¹⁵⁹ Esta expresión quiere indicar tan sólo que no existe ningún relato mítico con respecto al origen del ergon que quepa en las estructuras narrativas del otorgamiento o de la metamorfosis.

¹⁶⁰ Hojalata traduce la palabra ayoreo *gebeói* constituida por los morfemas *gebéi*, hierro y *aói*, piel o corteza. Se origina del cadáver de la Garza, del que la hojalata era la piel.

Cugupenatéi. Cuando no conocían esta lata entonces quemaban los cabellos de sus hijos." (Samáne-Homoné).

Lo que antecede es confuso, debido a la amplitud del concepto de *nanibahái* y hace dudar de si Samáne, al hablar de *nanibaháde*, se refiere a los que fueron contemporáneos del *nanibahái*-Garza o simplemente a los antepasados de una o dos generaciones antes. De tratarse de los primeros es claro que el invento recaería en los mecanismos míticos de origen.

Si profundizamos el problema en otra dirección, es fácil averiguar que el concepto que expresan las palabras "*ayoréi*", "*ayoré*" y "*ayoreóde*" es polivalente. En su significación más inmediata indica indio ayoreo, es decir hombre que no es ni *konhióne* (=neoamericano o europeo) ni pertenece a los *menenengóne* (=indios que no son Ayoreo). Así resulta de los siguientes textos:

127. (Se pregunta si un *Konhioi* es *ayoréi*).

"No se puede decir."

(Se pregunta si los *menenengóne* son *ayoreóde*).

"No los llaman *ayoréi*; son un poco distintos: *ayorékedesnái*, diferente *ayoréi*."

(Se pregunta si un *konhióne* es *ayorékedesnái*).

"No se puede decir. Pero entre los *konhióne* hay diferentes clases; se dice *konhiokekedesnái*." (Degúi-Diháide).

Parece evidente, entonces, que entre los Ayoreo, como ocurre en otros grupos etnográficos, no existe el concepto de hombre en general, es decir la idea de humanidad. Sin embargo, la expresión *ayoreóde* también puede y, en algunos casos, debe ser utilizada con una acepción más amplia. Lo indica la respuesta de Degúi, luego que el etnógrafo había hecho varias tentativas fallidas para obtener de él una expresión que indicara hombre en general.

128. (Se pregunta: Si uno sueña con un hombre y no sabe bien si es *konhiói* o *ayoréi*, ¿cómo le dice a esa figura?).

"Yo he visto un *oré* (=sombra, imagen refleja). No sé si era un Ayoreo o un *konhióne*."

(Se pregunta si a un muñeco o a un dibujo que represente a figura humana, sin que se sepa qué clase de hombre es, se le puede decir es un *ayoréi*).

"Una estatua se dice: *ayoré gamúi*. Es igual que *ayoréi* pero no es. También a un dibujo."

(Se hace el siguiente ejemplo: yo veo de lejos que viene un grupo en el que hay ayoreo, konhióne y menenengóne todos juntos. Por otro lado veo otro grupo donde hay una vaca, un caballo y un perro. ¿Cómo hago para decir que vienen hombres?).

"Se puede decir *ayoreóde*" (risas). (Degúi-Diháide).

Las risas al final de la respuesta indicaron al etnógrafo la sorpresa del informante que, contrariamente a lo que había afirmado con anterioridad, hubo de recurrir a la palabra "*ayoreóde*" para denominar colectivamente a un grupo de seres "humanos" y contraponerlo a otro grupo de seres "no humanos." La denominación del grupo humano con el término *ayoreóde* juntamente con la utilización de la palabra *ayoréi* para indicar una estatua o un dibujo representando a un hombre sin tener en cuenta sus aspectos diferenciales, indican que el concepto "*ayoréi*" puede llegar a tener la acepción general de "ser con figura humana"¹⁶¹.

Sobre la base de la semántica de la palabra "*ayoreóde*" es claro que cuando el informante atribuye un "invento" a los Ayoreo, no hace sino remitir su "primera fabricación" a "seres con figura humana", concepto que tanto puede referirse a los Ayoreo "históricos" como a aquellos que fueron los *nanibaháde nupabenhani*, antes de su metamorfosis. Es muy probable que esta indeterminación de la naturaleza del sujeto "inventor" sea propio de la conciencia ayoreo, por lo cual toda tentativa de aclarar mayormente la cuestión no haría sino distorsionar el saber autónomo del informante.

Al parecer la idea de un origen por invento -tal como lo entendería la conciencia racional- es, en este saber, ausente o, por lo menos, nebulosa; una prueba más es el hecho que, como ya vimos¹⁶², se atribuyen cantos en primera persona a esos mismos erga que se consideran "inventados" por los Ayoreo, postulando de tal modo la existencia de un *nanibahái* que los originó por metamorfosis.

Con respecto al segundo grupo de erga, es decir aquellos cuyo origen se remonta a una generación identificable, el problema es diferente. Para algunos de estos artefactos existe *el convencimiento de que el grupo del informante los recibió de otro grupo, Ayoreo o*

¹⁶¹ Debe interpretarse el concepto de Ayoreo empleado en este sentido como un "universal fantástico", con el significado que da B. Croce a esta expresión, inspirándose en G. B. Vico: un concepto universal expresado a través de un ente particular.

¹⁶² Ver p. 40 ss.

menenengóne. Así ocurre con respecto a la lanza con punta de varilla de hierro (= *ohsnái*).

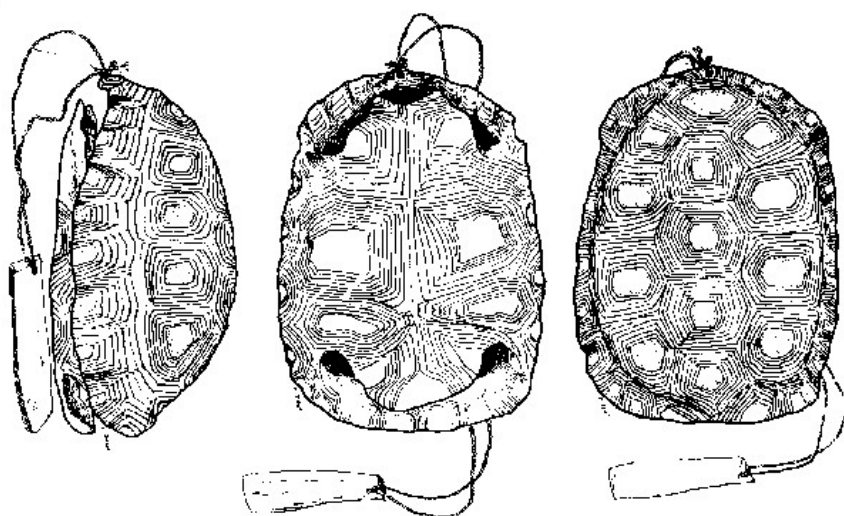


Fig. 17: Cascabel de caparazón de tortuga (*orohoro*). El badajo de madera ha sido extraído del interior.

129. "Hace muy poco tiempo que se fabrica. La hacen los *Gidaigoosóde*. Recién la usaron los *Nupedoigoosóde*, unos ocho años atrás." (Samáne-Ekarái).

En el caso del pequeño mortero de madera, provisto de una agarradera o mango cilíndrico en uno de sus extremos, el momento en que comenzó a usárselo queda indeterminado, pero su primera fabricación es atribuida específicamente a los Ayoreo "históricos."

130. "Es forma nueva. No lo hicieron los *nanibaháde* sino la gente de ahora." (Samáne-Ekarái).

La primera fabricación de algunos erga puede muy excepcionalmente ser atribuida, no sólo a una generación reciente y determinada, sino también a una persona claramente identificable por su nombre.

131. "Seguramente desde el tiempo de mi abuelo hicieron el cascabel (de caparazón de tortuga)¹⁶³ (fig. 17). Fue un hombre que se llamaba *Amuamianái*. Él comenzó a hacer esto, toda clase de cascabel de lata y de tortuga. Y así aprendieron los demás hasta estos días. No enseñó *Asohsná* a hacer el cascabel; nosotros solamente aprendimos de aquel hombre. *Amuamianái* comenzó a hacer el cascabel porque mataba gente y por eso él hacía este cascabel. Hacía unas pitas (=cordeles) con hartos de éstos y con hartos de plumas, y tenía de estos cascabeles y otros de

¹⁶³ Se construye con una caparazón de tortuga terrestre en cuyo interior se coloca un badajo de madera. El instrumento se lleva colgado del cinto por medio de cordeles de suspensión, y se utiliza principalmente al regresar de una expedición guerrera (fig. 17).

lata. Eran para adorno y también para que los demás sepan que él ha matado." (Samáne-Ekarái).

Esta cronología del cascabel, que se remonta a alguien que viviera en el tiempo del abuelo de ego (unos 80 años atrás) parece indicar el límite más remoto de la memoria "histórica" de los Ayoreo. A pesar de que el episodio en sí no es muy seguro, evidencia muy bien que la conciencia ayoreo puede remontar la aparición de un ergon hasta el máximo alcanzado y alcanzable por dicha memoria.

Del mismo modo que los Ayoreo pueden recordar a veces el "inventor histórico" de un ergon, también les es dado tener memoria, por lo menos durante dos generaciones, de quién introdujera un bien cultural que pertenecía originariamente a un grupo indígena no Ayoreo. Así ocurre en lo que hace al aprendizaje del uso alimenticio de un tubérculo denominado *useré*.

132. "No hay *kíke uháidie* del *useré*, *Degúi* sabe que no hay. La gente no conocía éste desde la antigüedad. Recién ha venido de una raza indígena con que estuvieron luchando los Ayoreo. Agarraron varios chicos. Y desde entonces éstos avisaron (=dijeron) que esa papa era linda (=rica), que a ellos les gustaba. Y mostraron a los Ayoreo que eran lindas y llegó el día que le gustaron, le gustaron hasta que tomaron gusto en comerlas. *Degúi* no sabe el nombre propio de ese grupo. Los Ayoreo los llaman *menenengóne*. No sabemos cómo se llamaban en la lengua de ellos. Pero después ya les dieron nombre en ayoreo. Se llamaba *Porohóde* uno (de los chicos) y se casó con una Ayoreo. El *menenéi* se casó con una Ayoreo. Era hombrecito ya y creció. El otro se llamaba *Katadedé*. Esto pasó en época de mi padre." (Degúi-Diháide).

Un principio metodológico general del que se hizo algún uso en la etnología histórico-reconstructiva es el que relaciona el grado de integración de un rasgo en una cultura con la antigüedad de su presencia en la misma; es decir que, cuanto más un rasgo se halla integrado en una cultura, pertenece a ella desde muy antiguo. Un análisis de esta relación tiempo-integración en la cultura ayoreo, evidencia su falta de generalidad. En efecto, puesto que un rasgo se halla integrado en la conciencia ayoreo a través de un horizonte mítico de referencia, cabría afirmar que, cuanto más rico es su propio horizonte mítico, tanto más antiguo es el rasgo y, a la inversa, que un rasgo que carece de referencia mítica, o bien la tiene muy pobre, debe ser moderno. Sin embargo, entre los Ayoreo *no existe una correlación*

necesaria entre la conciencia del aprendizaje o invento de un *ergon* y su modernidad "histórica" en la cultura; lo que equivale a decir que esta modernidad "histórica" de un artefacto no implica necesariamente la ausencia de una abundante referencia mítica ni su antigüedad se relaciona con la existencia de esta referencia. Más aún, hay artefactos, que no son el producto de la industria ayoreo y cuyo uso es de relativa modernidad, que tienen un horizonte mítico de referencia tanto o más abundante que aquellos *erga* que son el producto de la actividad fabril tradicional del grupo desde tiempos inmemoriales. Es así que el hierro, cuyo origen neoamericano los Ayoreo no ponen en duda, tiene una frondosísima mitología. Con ésta se hallan relacionados también otros metales: el aluminio, el bronce y el cobre. Al primero de estos metales hace referencia el ya transcrito mito de la Estrella *Gedosná* dueña del hierro. Recuérdese que, en su campamento abandonado, diferentes *nanibaháde* recogieron elementos de hierro, eligiendo los mejores los que comenzaron primero, mientras que la Garza Oscura, *Hái*, que llegó última, tuvo que conformarse con un pedazo de aluminio (T. 14).

En cuanto a los otros metales no ferrosos, que los Ayoreo denominan "el hierro que no sirve para nada" (en cuanto no pueden ser utilizados para el hacha, la lanza o la terminación del palo cavador), su origen es relatado en un episodio del mito referente al saqueo del sepulcro de *Cugupenatéi*; luego de haber extraído de la tumba los huesos, plumas, piel y tendones de la Garza los *nanibaháde* comenzaron a fabricar hierro con la tierra procedente de la parte superior de la sepultura.

133. "...Los hierros como los que los Ayoreo ocupaban en el monte son los huesos de la Garza que ellos juntaron e hicieron (de ellos) los hierros que sirven para melear. Pero los de ahora, que no sirven para hachear, para nada, es porque muchos de ellos no los sacaron de su asiento (del lugar donde apoyaba la Garza) sino los sacaron de encima. Y ellos tejían (fabricaban) fierros que son como el de campana, que no sirven. Son éstos los del barro de encima de la sepultura. Y de donde se asentaba la Garza, de donde fue su colcha¹⁶⁴, donde ella apoyaba, de ahí hicieron los hierros buenos." (Samáne-Ekarái).

¹⁶⁴ El cadáver del Ayoreo se entierra en posición genupectoral. Antes de rellenar con tierra la fosa se lo cubre con su manta de cordeles trenzados.

También el espejo, artefacto que los Ayoreo atribuyen claramente a los *Konhióne*, tiene una interesante mitología que lo relaciona con *Asohsná*. Es seguro que acerca de este nexo mítico existen varios relatos pero la barrera del *puyák*, particularmente severa en todo lo relacionado con esta ave, nos ha permitido recoger sólo algunos fragmentos de los mismos.

134. "El espejo pertenece a *Asohsná*, porque cuando era persona ella tenía los espejos. Y así sabemos de quién viene el espejo. Porque *Asohsná* ocupaba los espejos para hacer desmayar¹⁶⁵ aquella persona que no le obedecía. Y los *nanibaháde* no pudieron ocupar (=usar) los espejos antes." (Samáne-Ekarái).

El espejo (que se denomina *aikaráni*, del mismo modo que el vidrio) se identificaba en el tiempo originario -y se identifica aún hoy- con el *oregaté*, es decir el alma del *konhiói* muerto. Esta identificación se vincula con el concepto expresado por la palabra *oregaté*, que se compone de los morfemas *oré*, alma o imagen refleja y *gaté*, lejos.

135. "Cuando era persona *Asohsná* con su brujería (poderes shamánicos) chupaba y sacaba los espejos de (del cuerpo de) los que mataban a la gente (=konhióne)¹⁶⁶. Ponía su boca para sacar las enfermedades a las otras personas chupando¹⁶⁷. Los sacaba de otro Ayoreo que había matado *Konhióne*. Cuando *Asohsná* era persona con su brujería sacaba los espejos de los *Konhióne* que el Ayoreo mataba. Por ejemplo: yo mato a *Konhione* hombre y el *oregaté* de espejo de *Konhióne* ya me entra. Entonces yo tengo que ir a *Asohsná* para que me chupe en cualquier parte de mi cuerpo; entonces ella saca el *oregaté* del *Konhióne* muerto y yo tengo que sanar." (Samáne-Ekarái).

136. "*Asohná* dijo: 'He matado a personas, a *Konhióne* que son grandes (=potentes, importantes)'. Y éstos son los espejos que yo he traído de ellos. Cualquiera que ha matado a *Konhióne* hombre

¹⁶⁵ El "desmayo" de *Asohsna* es, por los síntomas que nos refirieron, un ataque epiléptico y una de las enfermedades más temidas por los Ayoreo.

¹⁶⁶ Frecuentemente la palabra "gente" es empleada para traducir *Konhióne* en contraposición con los Ayoreo.

¹⁶⁷ La curación por succión es propia del shamán y se integra en su ceremonial terapéutico. Se diferencia claramente de la terapia por medio del *sáude*, que puede ser realizada por cualquiera que conozca el canto apropiado a la enfermedad. El *sáude* deshace la enfermedad en el cuerpo mientras que la succión del *daisnáí* la extrae de él.

recomiendo a su hijo que no debe mirar su semejanza (=semblante) en el espejo."

"Y aún el que ha matado (a un Ayoreo) no debe ocupar los espejos tampoco. Hubo una ocasión en que a un Ayoreo que había matado muchos *Konhióne* los hombres no permitieron que ocupara espejo. Porque si ve su rostro se desmaya. Es *oregaté* el rostro que uno ve en el espejo. *Asohsná*, cuando era persona tenía fuerte *ohupié* (=poder shamánico). Entonces ella los ocupaba diciendo: 'No conviene que vosotros los ocupen; solamente el que tiene *ohupié* como yo puede ocuparlos'." (Samáne-Ekarái).

La relación entre el espejo, el alma del *Konhiói* muerto y *Asohsná* hace que el matador de un neoamericano tenga prohibido mirarse en él. Esta interdicción responde a un sentido que la información que poseemos evidencia claramente, pero que no podemos profundizar aquí. De todos modos, lo que sabemos es suficiente para mostrar hasta qué punto el espejo se halla integrado en la concepción del mundo de los Ayoreo y en su conciencia mítica.

El origen de un ergon por invento o por transculturación es de una frecuencia ínfima con respecto a los demás mecanismos genéticos; en toda la ergología ayoreo los artefactos que hemos mencionado pueden considerarse los únicos a los que se atribuyen estos orígenes. Debemos aclarar, además, que el invento o la transculturación no constituyen de modo alguno un proceso originario alternativo con respecto al mítico, vale decir no se ofrece esta explicación toda vez que no exista un mito relativo al prototipo de algún ergon. En efecto, los Ayoreo poseen cierto número de artefactos cuyo origen confiesan abiertamente ignorar y que, sin embargo, tampoco consideran inventados o recibidos de otro grupo humano. Los informantes explican esta ignorancia de diferentes maneras: la primera, es que no conocen el mito originario, si bien puede existir o existe; la segunda, que no existe tal mito. El primer caso es evidenciado por la siguiente información:

137. "Yo no sé quién recomendó el *peyé* (=abanico)¹⁶⁸ pero ya lo fabricaban las primeras mujeres que había en este mundo". (Samáne-Homoné).

¹⁶⁸ Es un trozo rectangular de género trenzado, unido a un palillo en uno de sus lados menores. El palillo, a su vez, tiene un cordel unido a sus extremos, que sirve para manejar el abanico agitándolo alrededor del cuerpo. Se usa principalmente para ahuyentar los insectos.

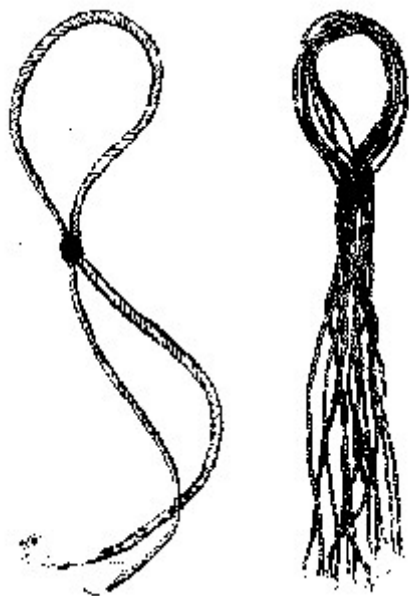


Fig. 18: Brazales de
soga (*pinanehopidié*).
a) un brazal ablado
(1/4); b) conjunto de
brazales

138. "Yo no sé quién recomendó el *pinanehopiedí*¹⁶⁹ (=brazales de soga)". (Samáne-Ekarái).

El mismo desconocimiento acerca de su origen es afirmado por nuestros informantes con respecto al color de semillas de *puúi* y del

*katibéi*¹⁷⁰, el cucharón de madera. Con referencia a éste último Samáne explicitó:

139. "No sé la historia de cuando era persona. No sé porque no me la dijeron, no me la enseñaron." (Samáne-Ekarái).

Es evidente que esta información deja abierta la posibilidad que exista un mito originario, desconocido por el informante, posibilidad que se explicita muy bien en lo referente al origen del collar de pelo.

140. "Yo no sé la historia del *dakateroró*¹⁷¹. No estoy seguro si no hay historia o yo no la sé." (Samáne-Ekarái).

La potencial y, en algunos casos, manifiesta ignorancia de un informante acerca del mito originario de un ergon -así como el de cualquier otro ente de la realidad ayoreo- permitiría suponer razonablemente que *todo ente tuviera su mito de origen* y que su ausencia en la información se deba únicamente al hecho de no haber

¹⁶⁹ Cada brazal consiste en un cordel atado en círculo por otro más delgado, de tal modo que sus dos extremos queden libres. Se colorea a veces de rojo o azul oscuro y puede pegársele plumín (*así*) blanco por medio de cera. Cada antebrazo puede llevar varios brazales, uno al lado del otro. (fig. 18).

¹⁷⁰ Las semillas de *puúi* son negras, con una manchita blanca. Se las ablanda con agua y se las perfora con un instrumento puntiagudo. Luego de ser desecadas, se las ensarta en un cordel para constituir largos collares. El *katibéi* es un cucharón de madera de evidente origen neoamericano.

¹⁷¹ Está constituido por manojitos de cabello humano sujetos por dos cordeles trenzados de tal modo que las puntas del pelo queden todas hacia el mismo lado. Se lleva rodeando el cuello y tiene una función puramente ornamental.

dado con quien lo conoce. Esta hipótesis parecería estar de acuerdo con el escasísimo número de erga, y de entes en general, de los que no pudimos saber el mito originario; también con la posibilidad de obtener de un informante un mito de origen del que otro niega la existencia. Sin embargo, esta suposición es falsa pues existen en la realidad ayoreo entes acerca de los cuales *no existe un mito originario específico* y cuyo origen se remite a un esquema general de metamorfosis acontecida por obra de *Dupáde*. Se trata de los entes que los Ayoreo determinan con la expresión de "nuevos" o "nacidos nuevos".

141. "*Porehódie* es una planta nacida nueva, *porebahadie* es una planta nacida vieja. *Kasekakeóde* son los bichos nacidos nuevos, *kasekakebaháde* son los bichos nacidos viejos¹⁷². No es tan que sean nuevos, pero son los que llegaron últimos y entonces no tienen importancia. No tienen historia como lo que es *bahák* (=primero, antiguo). Llegaron últimos a *Dupáde* para hacerse cambiar. Él los cambió pero no tienen historia." (Rosadé-Ekarái).

La falta de "importancia" de los entes "nacidos nuevos" se manifiesta no sólo en la falta de un mito originario que le sea propio, sino también en la ausencia de los cantos terapéuticos pertinentes, que también son incluidos en la expresión "*kíke uháidie*", traducida por los Ayoreo como historia. No tenemos ejemplos de este mecanismo genético en la ergología, pero es posible que pueda ser la explicación de la ausencia de un mito de origen específico de un artefacto cuando todos los informantes lo desconocen.

Nos hemos ocupado, hasta el momento, de lo que podríamos denominar el "origen primero" de los erga pero los mecanismos originarios que hemos enunciado no agotan todo el proceso genético de los artefactos ayoreo. En efecto, entre la aparición del prototipo, sea por otorgamiento o por metamorfosis, y la actualidad transcurre un lapso acerca de cuya existencia y duración los Ayoreo tienen plena conciencia. La "historia" del ergon posterior a su origen primero no reviste la misma importancia que éste pues del mito originario surgen los cantos, las prescripciones y la potencia; existe, sin embargo, una información que llena con frecuencia el vacío cronológico que hay

¹⁷² En realidad las palabras *porehódie* y *kasekakeóde* son las formas plurales es de *poriá*, una especie de árbol, usada aquí para indicar árbol en general, y *kaséke*, hormiga en general. El sufijo que indica antiguo, viejo, primero, es *bahái*, pl. fem. *bahedié*, pl. masc. *baháde*.

entre la aparición del prototipo de un ergon y la presencia del artefacto entre los indígenas de hoy en día.

Lo primero que cabe considerar es en manos de quién, o quiénes, llega en primera instancia el prototipo de un ergon, una vez aparecido éste por medio de alguno de los mecanismos que hemos descripto. Al respecto, la información menciona, por lo general, a los "Ayoreo".

142. "Quedaron de acuerdo que el hacha era de Carpintero (=Asái). Entonces le pusieron la marca que pertenece a los *cikenóne*. El hacha es de Carpintero. El Carpintero había llevado consigo su *isnosí* (al metamorfosearse); el otro Carpinterito más chico había dejado su *isnosí*; entonces la agarraron los Ayoreo, pero nunca se olvidaron de la marca que la hacía pertenecer a *cikenói*."¹⁷³ (Samáne-Homoné).

143. "*Hoiniamiá* y *Duisabié* (dos pájaros) cuando se deshicieron de persona, regalaron y ofrecieron muchas cosas a los Ayoreo. Por eso ellos quedaron, algunos con la pollera y otros con la misma pollera pero que sirve para colcha (=manta de cordeles trenzados), y también con la pintura de éstas. Cuando se fueron no dieron mucho, pero dieron marcas¹⁷⁴ para poder marcar, tejer con la marca del que hace el tejido. *Etakóri* tiene sus tres rayas, ellos las hacen en la pollera. Las rayas tienen que ser pintadas (=de color) para que se distinga la pertenencia de cada apellido (=clan). Cuando ellos recomendaron todo esto, los Ayoreo lo hicieron, y lo hicieron según lo que habían dicho. Si es *etakóri* teje con tres rayas (horizontales), rojo, negro y blanco. Si es *cikenói* la pinta de puro rojo. Si es *dosapéi* se pintan dos pitas, una de rojo y otra de negro y así se va tejiendo la pollera¹⁷⁵." (Samáne-Ekarái).

144. (El tigre dejó las ojotas de palo) "...con los Ayoreo. Y siguieron los Ayoreo haciéndolas de este modo... El Tigre se las pasó a un Ayoreo, se cambió y no volvió más a *Dupáde*. El Ayoreo (=los Ayoreo) quedó siempre con estas ojotas, como seguimos haciéndolas." (Samáne-Homoné).

¹⁷³ Todos los Pájaros Carpinteros son del clan *cikenói*.

¹⁷⁴ Se refiere a los dibujos de diferentes formas y colores que las mujeres Ayoreo componen al trenzar las bolsas de acarreo y otros elementos obtenidos con esta técnica.

¹⁷⁵ En realidad, por lo menos hoy en día, cada mujer introduce, en la bolsa que va trenzando, los dibujos correspondientes a varios clanes. Estos dibujos se consideran puramente ornamentales.

Pero con respecto a la expresión "ayoreo", a veces sustituida en los relatos por la de "los hombres" o las "otras personas", caben las mismas consideraciones que hemos expuesto más arriba. En vista de los diferentes sentidos que tiene esta palabra, los "Ayoreo" a cuyas manos llegó el prototipo del ergon fueron Ayoreo "históricos", es decir *nanibaháde disiehóde* o *yuminóne* o bien fueron los *nupabenháni*. La información evidencia que se trata, por lo general, de estos últimos¹⁷⁶ y que la expresión *ayoreóde* debe ser entendida en su acepción más comprensiva de "seres con figura humana" o, como dicen los Ayoreo mismos, "personas". En muchos casos los que reciben el ergon son claramente las mismas teofanías que luego originarán los animales o los otros entes al transformarse en ellos. Es el caso del *ciménno*, la nasa manual¹⁷⁷, fabricada primeramente por la Garza para atrapar los peces que ya no podía engañar (T.90).

145. "*Cugupenatéi* había hecho este *ciménno*. Los peces conocieron a él (a su intención de comerlos) y entonces cambió la forma de conseguirlos. Así que preparó este *ciménno* para poder agarrar los peces. Lo sumió en el agua y quedaban los peces adentro como para poder comerlos. *Cugupenatéi* conseguía los peces más que *Tamoái* (un pájaro acuático). Un pájaro cocinaba para ellos, *Té* (=Esqueleto, otro pájaro acuático); cocinaba para todos los demás pájaros que comían peces. Por intermedio de ellos conocemos la preparación de este *ciménno* y cómo conseguir los peces." (Samáne-Homoné).

No cabe duda que la nasa fue utilizada primeramente por los *nanibaháde*-pájaros acuáticos, y que, posteriormente, se transmitió a los Ayoreo actuales. Análogamente ocurre con el *potá*, el silbato achatado¹⁷⁸, usado en la fiesta de *Asohsná*, en la celebración de la victoria y en alguna otra ocasión.

¹⁷⁶ Recuérdesse el sentido no solamente cronológico sino "cualitativo" de la distinción entre *nupabenháni* e *yuminóne* (ver nota 80). Ello implica que los *yuminóne* pudieron existir al mismo tiempo que los *nupabenháni*.

¹⁷⁷ Se trata de una especie de jaula troncocónica, abierta en sus dos extremos, constituida por palillos paralelos atados mediante cordeles. Se utiliza en las aguas claras, sumergiéndola hasta el fondo de tal modo que el pez quede atrapado en ella. Luego el animal se extrae introduciendo la mano en la abertura superior.

¹⁷⁸ Es una tablilla rectangular con las caras algo convexas, los lados menores rectos o también algo convexos y los mayores cóncavos. En uno de estos últimos se practica una perforación ciega que, arrimada oblicuamente a los

146. "Sé quién hizo el pito y para quién lo hizo. *Potá* es de *Asohsná*; el que lo hizo para *Asohsná* fue el Cuyabo (otro Caprimúlgido), un pájaro igual que *Asohsná* pero más grandecito¹⁷⁹. El Cuyabo hizo lo que *Asohsná* había dicho: hizo dos, uno para *Asohsná* y otro para *Bahauhnói* (un Falcónido)... El Cuyabo había terminado de hacer los pitos. Entonces, dio uno a ella y otro para él. El que hizo el pito era *Potatái*. El hacedor del pito es *Potatái* y éste pertenece a *Asohsná*. *Bohauhnói* hizo una prueba y usó el pito..." (Rosadé-Ekarái).

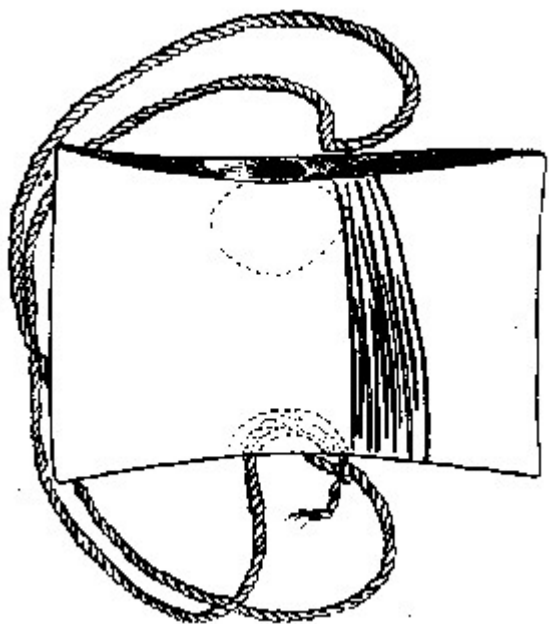


Fig. 19: Silbato de madera (*potá*).
Lleva el signo del clan *nurumíni*.

El ambiente "humano" en el que se fabrica y se utiliza por primera vez el silbato es del todo mítico, pues los actores del episodio son típicos *nupabenháni*. En otros casos no existe una constancia tan directa que los que recibieron el ergon fueron estas teofanías, así como ocurre toda vez que se hace una referencia a los "Ayoreo" en general como receptores del ergon. Pero, aun en este caso, es claro que estos "Ayoreo" no pudieron ser sino *nupabenháni* (*yuminóne*) puesto

que pertenecían a la misma generación del otorgador, quien originará el prototipo por metamorfosis¹⁸⁰.

Todo lo dicho no resulta, sin duda, tan claro en la conciencia ayoreo, la cual no diferencia de un modo explícito los "Ayoreo" *nupabenháni*, que recibieron los primeros erga, de los Ayoreo de hoy en día. Tampoco explica cómo los artefactos pasaron de las manos de los *nanibaháde* que los recibieron en el Tiempo Originario a las de los Ayoreo propiamente dichos. Pero esta falta de explicitación del proceso de transmisión de los erga a través del tiempo halla su explicación en la cronología mítica y en la antropogonía que el ayoreo

labios, produce, al soplar, un silbido grave. Las superficies planas llevan frecuentemente inciso el signo clánico de su propietario (fig. 19).

¹⁷⁹ En el mito de *Asohsná*, el Cuyabo *Potatái* es uno de sus tres esposos.

¹⁸⁰ A pesar que la información no lo expresa, también pudieron ser *yuminóne*, en vista de que las metamorfosis seguían ocurriendo cuando éstos ya existían.

da por sabidas y en cuyos marcos el *hiatus* cronológico se colma por completo.

Por de pronto, como ya bosquejamos (ver nota 80), es evidente que los *nupabenháni* no se metamorfosearon todos a la vez, sino que el proceso de su transformación se realizó a lo largo de un lapso, no precisado, es cierto, en sentido absoluto pero provisto por lo menos de referencias a un "antes" y a un "después" relativos entre sí. Así resulta claramente del siguiente texto.

147. "Los antiguos hombres (= *nanibaháde*) utilizaban ojotas de madera¹⁸¹ nomás cuando el Anta era todavía persona. Pero cuando se hizo animal, entonces permitió que sacasen los Ayoreo el cuero. Y la espalda era para (las sandalias de) los hombres y el cuero de los lados era para las mujeres." (Samáne-Homoné).

Los "antiguos hombres" a los que hace referencia el relato no eran sino los *nupabenháni*, como se evidencia de lo poco que la barrera del *puyák* nos permitió saber acerca del origen de las sandalias de cuero de tapir. Ya vimos en el T. 109 que éstas eran del Lagarto, quien las utilizaba obviamente antes de su metamorfosis, es decir en su estado de *nupabenháni*.

La idea de una "diacronía" entre las diferentes metamorfosis de los *nanibaháde* está implícita también en un gran número de narraciones en las que los *nupabenháni* actúan en un marco ambiental y cultural que presupone la metamorfosis de otros *nanibaháde*. Así, ciertos antepasados utilizan, por ejemplo, la lanza, producto de la metamorfosis de la mujer-lanza, o bien se movían en un paisaje vegetal, que también tuvo su origen en las transformaciones de los *nanibaháde* que originaron las diferentes plantas. Que este ordenamiento no proceda de una distorsión de la conciencia ayoreo por parte del etnógrafo, en su afán de poner un orden en un proceso que de por sí no lo tiene, lo evidencian las

¹⁸¹ Consisten en dos tablillas de madera dura, de forma trapezoidal, de sección ligeramente cóncavo-convexa, siendo la superficie cóncava la que se halla en contacto con el suelo. Cada una tiene cuatro perforaciones en proximidad de los ángulos, donde se sujetan mediante un nudo los cordeles que permiten atar al pie. Se utilizan cuando el suelo está barroso ya que su concavidad evita que el pie resbale. Las sandalias de cuero de Tapir consisten en dos trozos también subtrapezoidales, obtenidos de la piel de este animal, secados y endurecidos al calor del fuego. La piel del lomo, más gruesa, proporciona las sandalias para los hombres, la de los flancos, más delgada, las de las mujeres.

manifestaciones explícitas de los propios Ayoreo acerca de esta "cronología" de las metamorfosis. Una es la ya mencionada diferenciación entre los seres "nacidos viejos" y los "nacidos nuevos", en la que se manifiesta una clara conciencia de la diacronía de las metamorfosis. Otra es la explicación del por qué *Suaría*, el loro, puede hablar, que se atribuye al hecho que *Suaría* fue uno de los últimos *nanibaháde* que se transformó, lo cual hace que todavía recuerde algo del idioma de los hombres.

Pero la diacronía de las metamorfosis de los *nupabenháni* se evidencia aún más claramente en la idea que las transformaciones siguieron hasta épocas muy recientes. Los acontecimientos en los que interviene un personaje denominado *Angayé*¹⁸² son considerados como ocurridos luego de la época de los *nupabenháni*; todos los informantes concuerdan al respecto, si bien algunos los sitúan en época de los *nanibaháde yuminóne* y otros ya en la de los *nanibaháde disyehóde*. Según Samáne, *Angayé* fue coetáneo de su abuelo, lo que le colocaría cronológicamente al límite de la memoria "histórica" de los Ayoreo. Pues bien, según el informante Ganiméide, en el tiempo de *Angayé* aún ocurrían las transformaciones de los últimos *nupabenháni*.

Lo dicho con respecto a la cronología mítica acorta la distancia temporal entre la aparición del prototipo del ergon y el presente pero no sería suficiente para explicar el *hiatus* entre ambos momentos si no se integrara con la estructura general de la antropogonía ayoreo. En la mitología de este grupo no existe un relato antropogónico debido al hecho que la antropología se halla subsumida en la cosmología y es el supuesto de esta última. El hombre no tiene un origen especial, distinto de los *nanibaháde nupabenháni*, sino, como vimos, desciende simplemente de aquellos antepasados que conservaron su forma humana por no sufrir ninguna metamorfosis. Así lo expresa Samáne con toda seguridad.

¹⁸² *Angayé* es un personaje que aparece en varios relatos tradicionales que se centran en el episodio de la separación de los Ayoreo de los *Konhióne*. Se trata de un jefe *konhiói*, dotado de grandes poderes de mando y de potencia, quien vivía en la Aldea Originaria donde habitaban juntos Ayoreo y *Konhióne* antes de su dispersión. Se lo representa vestido con una larga túnica blanca o amarilla. Parece ser la figura mitificada de un sacerdote católico, verosímilmente un jesuita.

148. "Entonces toda persona que es ser animal hoy, se hicieron ser animal. Los demás quedaron como Ayoreo hasta ahora." (Samáne-Ekarái).

El proceso de diferenciación del hombre dentro del mundo en esta cosmoantropogonía se evidencia claramente en el Ciclo de *Dupáde*, en el cual la metamorfosis es la resultante del castigo de esta teofanía, como consecuencia de una desobediencia de una parte de los *nanibaháde*. Ya vimos este episodio en T. 74 y 75. El siguiente texto insiste sobre el mismo tema.

149. "La generación de estos primeros hombres fue la de los cuerudos (=testarudos, desobedientes). Ellos se volvían en animal. Del grupo mismo (de entre todos) *Dupáde* volcaba (=transformaba), maldecía (a algunos). 'Que se deshaga y se vuelva árbol o animal'.

Desde ahí empezó. Ellos todos eran como *Dupáde* los hizo (en forma humana)¹⁸³. *Dupáde* los hizo y estaban bien todos juntos. Y éstos (*nanibaháde*) tenían poder. Y como ellos no querían ser mandados por *Dupáde* salía cada uno del grupo, desobedeciendo a *Dupáde*; y así volvía en animal. Mas los buenos quedaron gente, gente, gente, hasta llegar a estos días. Los *nanibaháde nupabenháni* se han perdido todos." (Rosadé-Diháide).

No importa la influencia que la catequesis cristiana pueda haber tenido en el relato, pues es evidente que no puede proceder de ésta la idea de la unicidad antropocosmogónica y el origen "dicotómico" del hombre y de los demás entes a partir de la originaria e indiferenciada humanidad de los *nanibaháde*. Del hecho surge, además, una confirmación cabal del concepto "cualitativo" de *nupabenháni* sobre la base de una diferenciación de los *nanibaháde* "deshechos en polvo", aquellos que el texto dice haberse "perdido todos" de los otros, quienes "quedaron gente, gente, gente, hasta nuestros días".

Sobre la base de la cronología mítica y de la cosmoantropogonía que hemos expuesto no es difícil entender cómo se transmitieron los erga desde la aparición de sus prototipos hasta los Ayoreo de hoy. Resumiendo todo el proceso, vemos que los prototipos de los artefactos

¹⁸³ El informante se conecta aquí con la tradición reciente, que hace a *Dupáde* el creador de los *nanibaháde* (ver notas 16 y 110). Nótese que Rosadé, a pesar de lo que aquí relata es uno de los informantes que identifica claramente a *Dupáde* con el Sol que consideran que el episodio de la creación de los primeros hombres es de origen reciente.

son el producto de la acción de los *nanibaháde*, que se transformaron en ellos o los otorgaron a los otros *nanibaháde*, a lo largo de un lapso no definido, pero provisto evidentemente de cierta duración. Toda metamorfosis u otorgamiento determinaba la incorporación de un nuevo ergon al patrimonio de la "humanidad de los *nanibaháde*", así como cada transformación integraba un nuevo ente al mundo "natural" circundante. Aquellos *nupabenháni* que abandonaban su condición humana dejaban casi siempre¹⁸⁴ de utilizar los erga que permanecían en posesión de los restantes. Cuando se cerró la época de las metamorfosis, todos los artefactos se concentraron en las manos de los que habían quedado hombres. El abandono de la ergología por parte de los *nupabenháni*, como consecuencia de su metamorfosis, y la herencia de ella por parte de los hombres, aparece con evidencia en el siguiente relato que se refiere especialmente a la bolsa de acarreo pero que se generaliza también a todos los erga.

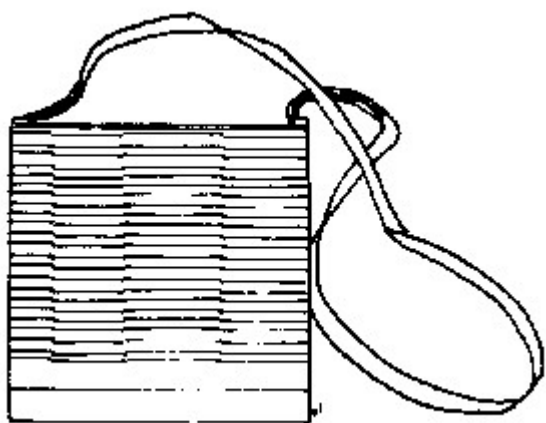


Fig. 20: Bolsa grande de acarreo masculina (*utebéi*) (esquema).

150. "Pejichi (= *Gatodeháí*), cuando era persona, llevaba una bolsa grande. Otro, la Perdiz (= *Hiriría*) llevaba la más chica cuando era persona. La bolsa más chiquita la llevaba la Perdiz Chica. *Pejichi* llevaba *utebéi* (la bolsa grande)¹⁸⁵ porque era alto y gordo y aguantaba el peso que llevaba en ella. En cambio la Perdiz no era tan alta y por eso llevaba este *utebetái* (bolsa mediana chica). *Adudúi*, el Tejón,

cuando era persona, era tan meleador y tanta era la miel que traía en esa bolsa, y no se cuidaba, y entonces ésta muy pronto se rompía. Hasta ahora, a los Ayoreo que son muy meleadores, su bolsa queda contaminada por la miel y se rompe muy rápido. El Carpintero Blanco (= *Gatodepororói*) y el Carpintero de Cabeza Roja (= *Asái*) ocupaban esta *utebetái*, porque eran jóvenes y valientes. Cuando *Dupáde* los deshizo de persona ellos dijeron a él: '¿Qué vamos a llevar?'. Entonces

¹⁸⁴ Hacen excepción aquellos *nanibaháde* que, como veremos más adelante, al metamorfosearse llevaron consigo algún artefacto, que se incorporó a su morfología.

¹⁸⁵ Se distinguen cuatro tamaños de bolsa, cada uno con su propia denominación (fig. 20).

Dupáde dice: 'No tienen que llevar nada; váyanse así nomás como están'. Ellos dejaron todas las bolsas y por eso los Ayoreo aprendieron a tener estas bolsas hasta ahora. Todos los animales dejaron sus cosas; solamente la Víbora Cascabel llevó su sonajero y dejó su pintura tal como está, cruzada, para que los Ayoreo pudiesen ocuparla." (Samáne-Ekarái).

No podemos afirmar que todo este proceso exista tan enteramente en la conciencia ayoreo tal como lo hemos expuesto, pues no se lo explicita en un mito generalizador y menos aún en una cronología general de las metamorfosis, tanto en lo que hace a los entes en particular como a las agrupaciones de entes. Se revela únicamente la idea general, difusa en diferentes relatos, que ciertos *nanibaháde* se transformaron antes y ciertos otros después y que algunos antepasados permanecieron con su figura originaria humana. Del mismo modo, no existe un mito específico y generalizador acerca de la transmisión de los erga de los *nanibaháde nupabenháni* hasta la actualidad, sino relatos referentes a casos particulares. Pero el esquema que hemos expuesto está del todo de acuerdo con los hechos particulares y creemos que si no se lo explicita es debido a que los Ayoreo lo consideran tan obvio como para que se les ocurra formalizarlo en general. Dentro del mecanismo general de la transmisión de un ergon, el destino particular de cada una de las especies de artefactos, a partir de la aparición del prototipo, es muy variado. En lo que hace a quienes llegan a tenerla en su poder en un primer momento *los mitos se refieren frecuentemente a los "Ayoreo" en general* sin especificar un individuo en particular. Así ocurre con la mayor parte de los erga (ver 142, 145, 93, 95, etc.). Pero en algunos casos, *el prototipo llega a manos de un solo individuo* identificado por su nombre. Así ocurre con respecto al sonajero¹⁸⁶.

151. "(*Namisái*, la Chicharra y *Kisabesnái*, una langosta) ...resolvieron deshacerse de persona y dieron su calabaza (=sonajero) a un Ayoreo que se llamaba *Ikái*. Ellos dicen: 'Esta calabaza sirve para cantar y

¹⁸⁶ El sonajero (*parakará*) consiste en una calabaza piriforme en cuyo extremo menor, recortado oportunamente, va insertado un mango de madera. Éste lleva una perforación para recibir un cordel, que se sujeta a la mano. El cordel está frecuentemente provisto de plumas de color. En el interior de la calabaza hay semillas y piedrecitas (fig. 21).

nuestras canciones comunes¹⁸⁷ pueden cantarlas, porque nosotros ya nos vamos a ir deshaciéndonos de persona'. Él quedó con la calabaza de ellos y así aprendieron los Ayoreo de esos insectos..." (Samáne-Ekarái).

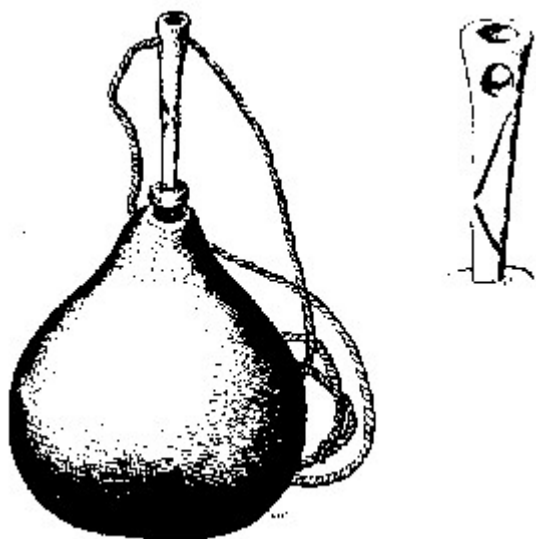


Fig. 21: Sonajero de calabaza (*parakará*).
a) vista de conjunto. b) detalle del mango.
El mango lleva el signo del clan *cikenói*.

Del mismo modo que el sonajero, también la pipa, originariamente en posesión de *Kirakirái*, el Carancho, al que le fuera entregada por el himenóptero *Dacangóri*, pasó, por la indiscreción de la Zorra, a los demás Ayoreo.

152. La Zorra, *Kirakirái* y la pipa (Rosadé-Diháide)

"Era mujer viuda el Zorrito. Ella se llamaba *Ibói*, *Iboyabiá*¹⁸⁸ y era *dosapéi*. *Kirakirái* la retó y ella se fue por causa de este hombre *Kirakirái*. Ella fue la que descubrió el cachimbo (=pipa) de él. Estaban escondidos el tabaco y el cachimbo de él. Mas ella durmió a su lado y, a media noche, ella olió (el humo). Ella sintió un olor de tabaco. Como él no quería que nadie fumara estuvo enojado con ella. *Kirakirái* le dijo a esa mujer que no contara a nadie que estaba fumando tabaco. Mas en seguida que acabó de fumar ella se fue allá, a avisar a los demás que *Kirakirái* tenía tabaco para fumar. En seguida vinieron de allá la tropa (el conjunto de los Ayoreo); vinieron juntos alrededor de *Kirakirái* pidiendo algo de tabaco, que los invitara a fumar. Y enseguida *Kirakirái* les dijo: '¿Quién les ha dicho que yo tengo tabaco?'. Y ellos dijeron: 'Es *Iboidé*¹⁸⁹ que nos contó que Ud.

¹⁸⁷ Es decir, los cantos que no son *sáude puyák*.

¹⁸⁸ El sufijo *-biá* implica un diminutivo cariñoso.

¹⁸⁹ Diminutivo de *Ibói*, Zorro.

tenía'. En seguida él se enojó y estaba amenazando a *Dibé* (=zorra). Desde este día ella se fue por miedo a *Kirakirái*..."

Se da también el caso -que es frecuente en lo que hace a los dibujos y colores clánicos- que determinado ergon pase primeramente en posesión de un clan antes de ser patrimonio de todos los Ayoreo. Así sucede en lo referente al origen del palillo para hacer fuego y del fuego mismo en el mito que los atribuye al Búho, *Kuó*¹⁹⁰.

153. *El Búho, Kuó origina el fuego* (Rosadé-Diháide)

"El fuego fue hecho por un pájaro que sale de noche y al que le decimos *Kuó*; y por otro más, que anda por el río y se llama *Ogó*. Ésos son los que han hecho el fuego. Todos estaban juntos entonces; toda la gente estaba junta, reunida¹⁹¹. Y estaba este pájaro *Kuó* allá arriba. Y la mayor parte lo miraba, observando que se veían sus ojos brillantes, de los que salía como fuego. Se veían sus ojos como fuego. *Ogó*, el pájaro grande que anda alrededor del río, quería saber qué es lo que había allí, qué es lo que había dentro de los ojos de *Kuó*. Así que fue allá arriba para ver lo que ella hacía, qué es lo que tenía en sus ojos. Y fue allá arriba y en sus ojos había fuego. Ese pájaro, que tenía sus ojos brillantes, tenía fuego dentro de los ojos. Y donde *Kuó* bajaba el árbol ardía; ardía cada árbol en el que bajaba. A donde bajaba ya empezaba a haber fuego dentro de ese árbol. Así que, desde este momento, supieron del fuego. Era *Kuó* que estaba haciendo fuego, al salir el fuego de sus ojos. Donde bajaba *Kuó* quemaba y ya se sabía que en ese palo (donde bajaba) había fuego. Así que los Ayoreo supieron cuál palo era el que tenía fuego. Era *dikitadé*¹⁹² pues desde que había bajado *Kuó* a este árbol éste tenía ya fuego. Así los Ayoreo fueron sabiendo. Y nosotros sabemos que en este palo, en este árbol *dikitadé* hay fuego. Y cuando uno no tiene fuego por otra parte procura sacar fuego de ahí con su mano. Hace un hueco, hace un palito y lo mete ahí en el hueco y lo hace girar con las manos, con toda su fuerza, y en seguida sale el fuego. *Kuó* le indicó a *Ogó*, el pájaro que había ido a ver: 'Yo te voy a dar un poco de fuego, sacándolo de mi ojo, y te lo

¹⁹⁰ Como veremos, hay otro mito paralelo en el que los palillos para producir el fuego se originan por metamorfosis de una pareja de *nanibaháde*.

¹⁹¹ Se refiere a la época anterior a la dispersión de los *nanibaháde nupabenháni*, como consecuencia de su metamorfosis.

¹⁹² Es el palillo -y el arbusto del que éste se obtiene- que se hace rotar sobre el durmiente (*dikitadî*) (fig. 22).

voy a meter dentro de tus ojos'. Y le echó un poco a sus ojos y *Ogó* ocupó también el fuego. Fue *Kuó* mismo que estuvo indicando a la familia (=clan) *etakóri* acerca del fuego. Le enseñó y dijo: 'Cuando yo me baje al palo, ahí está ardiendo y nunca se va a apagar desde entonces. Y si tú deseas tener fuego ensáyate'. Y le enseñó a los *etakóri* cómo preparar el fuego. Y de ahí los *etakóri* empezaron a sacar el fuego y le avisaron a las demás familias."

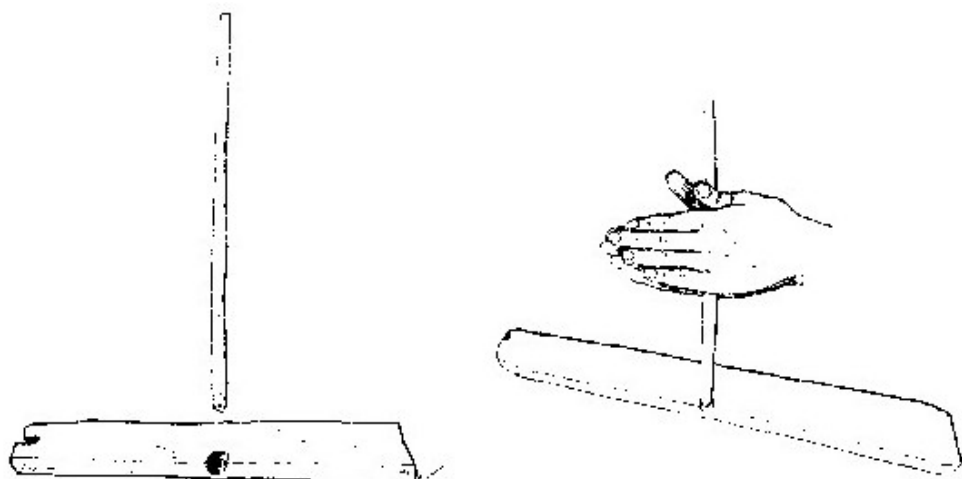


Fig. 22: Palillos para producir fuego (*dikitadí*, durmiente, y *dikitadé*, palillo activo).

El poseedor del prototipo fue, naturalmente, un individuo del sexo que lo fabrica o lo utiliza; el sexo puede no estar explicitado o bien puede mencionarse directamente. Es instructivo al respecto el siguiente relato, en el cual se evidencia cómo el cinturón de cordeles (=igarubóde), de uso masculino, pasó, en cuanto ergon, a los hombres y, en lo que hace a la técnica de su fabricación, a las mujeres.

154. "Tojo (un pájaro) era el que tenía estos cinturones cuando era persona todavía. *Buhóte* (otro pájaro) fue quien lo hizo y lo entregó a su hermano Tojo. Era *Buhóte* que fabricaba en principio estos cintos. Por eso las mujeres lo aprendieron y siguieron la fabricación de *Buhóte* y ellas también lo fabrican..." (Samáne Homoné).

El nexa primordial entre el *nanibahái* y el ergon que originara, poseyera o utilizara no se pierde del todo y se continúa, en cierto modo, hasta la actualidad. Más en concreto, cuando un ergon se origina por la metamorfosis de un *nanibahái*, la relación entre uno y otro puede mantenerse en lo que hace a la potencia o a las homologías morfológicas, las que se manifiestan en los nombres que reciben las diferentes partes del artefacto¹⁹³; es así que, al aparecer el prototipo del ergon, la

¹⁹³ Profundizaremos la relación de potencia en el capítulo dedicado a este aspecto del ergon y la homología morfológica cuando estudiemos el nombre y

morfología del *nanibahái* se confunde con la de éste y se establece entre uno y otro una relación de identidad. Cuando el origen del artefacto es por otorgamiento, el nexa entre el ergon y los *nanibaháde* otorgadores o poseedores puede prolongarse hasta después de la metamorfosis de éstos, lo que trae como consecuencia que la *relación entre ergon y nanibahái se mantiene en el presente en el ente al que el nanibahái originara con su metamorfosis*. Un caso frecuente es que el artefacto, que perteneciera, o fuera utilizado, por un *nanibahái*-animal, siga siendo utilizado por el animal en el cual se transformara.

155. "Asái (=Pájaro Carpintero) había avisado a *Toborochi* (=Palo Borracho) que iba a deshacerse en ave. Le dijo a *Toborochi*: 'Yo me voy a ir ya'. Y *Toborochi* le dijo: '¿Qué va a hacer? ¿Qué es lo que va a comer después?'. Asái dijo: 'Bueno, llevo mi hachita conmigo'. Entonces la utilizó para poner en su pico. Y lo que encontraba lo encontraba sacando la cáscara de los palos para buscar su alimento, que son los gusanos. Así, encontrando un palo podrido, lo picotea todo alrededor buscando los gusanos. Asái también melea la abeja, porque con su hachita picotea y llega adentro del palo y ya saca la miel..." (Samáne-Homoné).

De este modo la vinculación entre *Asái*, gran *meleador* en su estado de *nanibahái* y el que fuera su instrumento por excelencia, el hacha, se mantiene aún hoy en día en el pájaro carpintero, en la apercepción mítica de su morfología y de su actividad de explotador de los árboles. De una manera semejante son vistos el "sonajero" de la víbora de cascabel, sus colmillos y el aguijón de las avispas.

156. (El informante no quiere contar el mito de cómo las avispas y la Víbora Cascabel recibieron las flechas porque es *puyák*; pero proporciona un resumen parcial).

"Los Petos habían matado a Arco y a Flecha. Hay una historia aún más *puyák*. Los Petos, toda clase de Petos, mataron a Arco y Flecha y por eso recibieron la flecha. Y hasta ahora la tienen en su cola. (La Víbora Cascabel) también ayudó a los Petos a matar a Arco y Flecha y por eso recibió también la flecha. Los que llevaron las flechas son los Petos, que llevan flecha en su colita. Ellos son los que recibieron más flechas. También la Víbora Cascabel recibió flechas; por eso, hasta

las denominaciones de sus partes. Ver también al respecto lo expresado en p. 24 y ss.

ahora, las víboras cascabel tienen flecha en su colmillo." (Samáne-Ekarái).

Sería interesante profundizar el tema de todo lo "ergológico" que ha permanecido en la "naturaleza" de los Ayoreo a través de su mecanismo originario; pero su análisis nos llevaría de lleno a otro intrincado campo de la realidad de nuestro grupo, tema que nos proponemos abordar en un futuro trabajo. No queremos, sin embargo, dejar de subrayar nuevamente que las visualizaciones de carácter ergológico son muy frecuentes en el mundo "natural" de los Ayoreo, no sólo en los animales sino también en las plantas y en los entes "inanimados". He aquí algunos ejemplos, en los que ciertos erga, que se hallaban particularmente vinculados a un *nanibahái*, permanecen en la forma o aspectos del ente que originara por metamorfosis.

158. *Pidesnáí, el lancero brujo* (Rosadé-Ekarái)

"Este *Pidesnáí* (un arbusto de flor blanca) era persona y era dueño de picharáj¹⁹⁴. Ponía picharáj en su lanza. Me parece que la historia completa es *puyák*. *Pidesnáí* era hombre y ninguna de las doncellas o mujeres lo querían a él porque era malo. Entonces él se puso a pensar y dijo: '¿Por qué será que las doncellas no me quieren? En cualquier momento de éstos les voy a hacer una trampa; voy a poner mi lanza donde ellas caminan para suncharlas'. Y dijo: '¿Por qué será que las mujeres no me quieren? Ahora, este mismo día, voy a hacer una trampa'. Fue y puso su lanza donde trajinaban (=caminaban siempre) las mujeres. Ahí la puso y ahí las sunchaba. Después consultó otra vez con una mujer, pero tampoco ella quiso. Entonces él dice: 'Bueno, le pondrá mi lanza'. Y puso su lanza en su brazo y penetró toda en la carne. Cuando supieron que era él que ponía picharáj dispusieron un acuerdo (se pusieron de acuerdo) para matarlo. Fueron a matarlo. Acercándose a él se arrodillaron; en seguida lo agarraron y lo mataron y le quebraron toda su lanza. Pero un brujo de ellos hizo brujería¹⁹⁵ y dijeron: 'Hay más lanza que no hemos quebrado'. Entonces quebraron su brazo y ahí estaba su lanza todavía. Antes de morir *Pidesnáí* dijo: 'No me maten, no me maten. Les voy a contar lo que ocurrió conmigo. Es cierto que les puse picharáj a vuestras hijas, porque ninguna de ellas me quiso. Por eso yo puse mi lanza en la trajinación (=camino)

¹⁹⁴ Ver nota 36.

¹⁹⁵ Expresa que entró en trance shamánico para poder ser lo que se hallaba oculto; procedimiento que cabe dentro de las posibilidades del *daisnáí*.

de ellas y así las hice enfermar. Pero dejen de matarme y les voy a hacer mi canción; les voy a cantar para que puedan sanar aquellas mujeres que están sunchadas de mi lanza.

Yo soy uno que tiene lanza de punta roja (III)

Y soy picharero (=embruador) y las he enloquecido (II)

Les he puesto picharáj a algunas (II)

Y las hago sunchar

Yo pa, pa, pa, pa, pa'. (onomatopeya del dolor).

Con este canto se puede curar al que tiene sunchado (=herida penetrante) de espina. *Pidesnái* no tiene espinas pero, cuando se quiebra, queda bien filudo (tiene aristas filosas). Son sus lanzas de cuando era persona. Esta es la historia que no es tan *puyák*. Hay más que es *puyák* y no lo cuento. Cuando mataron a él, entonces revivió volcado, con la cabeza para atrás. Si nosotros contamos la historia, nos hace volcar. Nos volvemos como locos y viene una guerra entre nosotros. Hay otro *sáude puyák* para curar a aquellos que están enfermos cuando matan a una persona y éste hace enloquecer al mismo que la ha matado."

El mito relaciona las aristas filosas y puntiagudas, que se originan al quebrar el arbusto, con las lanzas que llevaba dentro de su cuerpo cuando tenía forma humana y que llevó consigo al metamorfosearse. Más frecuente es la relación de la lanza que un *nanibahái* poseía con las espinas de la planta en la que se transformó, como ocurre con *Pusnusná*, un arbusto espinoso.

159. *Pusnusná, la mujer maldiciente* (Rosadé-Ekarái)

"*Pusnusná* cuando era persona, era mujer y ella quedaba siempre soltera. Porque ninguno de los hombres la quería mucho, porque ella no tenía gusto de mujer (=no gozaba con los hombres) y también era maliciosa y maldiciente. Hablaba mal de los hombres también. Consultó entonces *Pusnusná* con *Pusnúa*, un árbol igual que ella, pero sin espinas, y le dijo: '¿Cuál es su pensamiento?' (=¿qué va a hacer?). Entonces *Pusnúa* dice: 'Yo seré sin ninguna importancia y también yo seré una persona que calma la guerra'¹⁹⁶. *Pusnusná* dijo entonces a *Pusnúa*: 'Está bien su pensamiento. Yo también me aparto de Ud. Pero me aparto con esta mi lanza y nadie se acercará a mí por causa de mi

¹⁹⁶ Algunas plantas acuáticas, colocadas en el camino que va a recorrer el enemigo que llega en tren de guerra calman su ira.

lanza. Su lanza son las espinas hasta ahora...' (Sigue el relato acerca de su huida y de su muerte por obra de *Asái*)."

En cuanto a los entes inanimados de la naturaleza recordamos a los cerros¹⁹⁷, que son masculinos o femeninos según se originen de un *nanibahái* o de una *cekebahéi*; el cerro hombre se distingue por su forma tabular y está provisto de un acantilado que sube desde el conoide del talud hasta la cumbre aplanada. El acantilado es apercibido como el *ayói*, el gorro o banda frontal de cuero, que es propia del hombre y, en especial, del *asuté*, cuando está hecho con piel de tigre. Por otro lado, los vientos son considerados como producidos por el abanico de un personaje que se metamorfoseó en un determinado viento¹⁹⁸ y que es el que lo maneja.

Pero la relación entre el *nanibahái* y el ergon puede continuarse en la actualidad de otra manera. Así sucede cuando el animal que de él se deriva sigue desempeñando la misma actividad ergológica que le era propia cuando poseía forma humana. Por ejemplo, *Kigabiá*, el hornero y el himenóptero *Dacangóri*, continúan trabajando el barro como lo hacían en el tiempo originario sus *nanibaháde* (ver T.I). Del mismo modo la Araña, quien elaborara y otorgara el *enuéi*, la sogá para trepar a los árboles, sigue fabricándola hoy en día.

160. "La Araña *Kengegeté* fue la que enseñó a fabricar el *enuéi*. La Araña dijo: 'Si yo tapo algún pico (=colmena) de miel con mi *enuéi*,¹⁹⁹ no debe comerlo aquella persona que lo encuentra. Si yo amarro mi *enuéi* sobre el pico de miel no debe melear y comerlo quien lo encuentra. Si lo come se enfermará de las caderas. Si alguno quiere comer esta miel que yo he amarrado, que he tapado, tengo canciones con las que puede sanarse. Pero, si alguno ve que mi *enuéi* está debajo del pico, entonces está libre el pico, aunque esté cerca...' (Siguen los modos de utilizar la colmena con telaraña y otros *puyák* que su presencia determina)." (Samáne-Ekarái).

¹⁹⁷ Ver p. 35.

¹⁹⁸ Los Ayoreo distinguen y denominan varios vientos sobre la base de su dirección, intensidad, época del año y vinculación con los fenómenos meteorológicos.

¹⁹⁹ Obviamente la telaraña de este aracnoide. El relato refleja las prescripciones y prohibiciones actuales con respecto a la explotación de las colmenas que se hallan en las hoquedades de los árboles y cuya abertura está cubierta por la tela de *Kengegeté*.

Debe aclararse que la permanencia de las relaciones morfológicas y tecnológicas entre el ergon y los *nanibaháde* no es necesaria²⁰⁰ o, por lo menos, en la mayoría de los casos; no se halla explicitada. Por el contrario en algunas oportunidades, el mito subraya que el ergon fue abandonado por el *nanibahái* en el momento de su metamorfosis, hecho que determina una ruptura definitiva de todo nexo originario, que se ve sustituido por el que el artefacto adquiere con el hombre. Así ocurre en los ya mencionados mitos relativos al abandono de las bolsas de acarreo y de las sandalias de madera, por parte de los *nanibaháde* de ciertos animales (T. 150 y 144).

Los aspectos "ergológicos" que el Ayoreo percibe en los entes del mundo "natural" que lo rodea revelan una vez más cómo su conciencia enfoca de un modo unitario la obra del hombre y el ente "natural". Es que, en última instancia, el mundo ayoreo es el producto de una actividad intencional. Esta actividad originaria creadora es universal e imprime su sello a la realidad toda, si bien se hace más conciente y precisa en relación a ciertos entes o partes de ellos. Y es por este motivo que todo aquello a lo cual se atribuye concientemente un sentido, tiene un "aire de humanidad"; un sentido que, cuando se concreta en entes materiales, les atribuye necesariamente una naturaleza de "obra" o de "resultado de una actividad", nada es, en última instancia, "dado", del mismo modo en que está "dado" un ente natural en la conciencia racional, sino todo está "hecho".

El mito originario relativo al ergon ayoreo finaliza, por lo general, en el momento en que el prototipo, sea éste producto de una metamorfosis o bien de un otorgamiento, pasa a poder de los "Ayoreo". Su ulterior destino, desde el Tiempo de los Orígenes hasta hoy, se halla subentendido dentro del esquema general del proceso antropocosmogónico al que nos hemos referido. En el mejor de los casos hay una referencia genérica con respecto a este destino en expresiones como "... desde entonces los Ayoreo lo tuvieron hasta ahora", o bien "siguieron haciéndolo hasta el día de hoy..."; lo que equivale a decir que el artefacto se transmitió a aquellos *nanibaháde* que no se metamorfosearon y llegó, de generación en generación, hasta los Ayoreo actuales, quienes son sus descendientes. Sin embargo, en algunos casos, el mito acerca del origen primero se hace más complejo puesto que en

²⁰⁰ Mucho más general es la permanencia de otros tipos de relación (ver p. 38) especialmente de la potencia, que profundizaremos más adelante.

él, aparte el origen primero, se relatan una serie de acontecimientos que refieren detalladamente su transmisión de un *nanibahái* a otro (u otros) y que, a veces, se desarrollan a lo largo de unas generaciones. Pueden servir como ejemplo los relatos acerca del origen de los dibujos clánicos de la pipa y del hierro.

El destino de los dibujos clánicos a través del tiempo, luego de su origen primero, se sintetiza en el siguiente esquema narrativo: la "marca" fue olvidada en algún momento por quien la había recibido de *Dupáde* y fue redescubierta más tarde por otro integrante del clan. He aquí algunos textos que lo ejemplifica.

161. *Suayokí redescubre la marca de los etakóri* (Tayedé-Diháide)

"*Dupáde* le dio la marca a un hombre llamado *Piói* (=fuego). Así que los *etakóri* usaron la marca. Después los demás de su grupo mataron a él. Lo mataron y un hombre de nombre *Suayokí* (un Loro) siguió con esta marca. Pasando varios días de la muerte de *Piói*, *Suayoki* miró hacia las nubes, recién aclarando la luz. Él miró y salieron esas rayitas²⁰¹. Y ya recordó él la marca de ese muerto. 'Uh! -dijo- *Dupáde* nos había dado esa marca a nosotros. Mejor que yo la dibuje y que permanezca nomás en mí. Y seguiremos con esa marca'. Y así se dibujaba hartas marcas y así no se perdió más."

162. *El Tigre, la Tortuga y la marca de dosapéi* (Tayedé-Diháide).

"*Dupáde* le dio esa marca a un hombre llamado *Karatái* (=Tigre); le dio la marca *yaugaró* de la familia (=clan) *dosapéi*. Mas después los demás lo mataron así que se iba a perder la marca. Mas como *Yokái* (=Tortuga) estaba presente también y era de la misma familia miró al cielo y vio algunas nubes redondas. Así que dice: '¡Uh! Ya me acuerdo. Ya me estoy dando cuenta que esa es la marca que nos había dado *Dupáde*. *Yokái* tiene esta marca, son los dibujos que tiene todavía ahora'. Dijo la *Peta* (=Tortuga): 'Puede seguir nomás esta marca en la segunda generación (la generación siguiente) hasta donde se acabe (hasta siempre). Pueden seguir ocupándola; pueden marcarse en todo su pecho. Úsenla'. Luego *Yokái* fue muerto también por sus amigos y sus parientes y se cambió, se hizo *peta*."

²⁰¹ Se refiere a las nubes estratos, que son frecuentes en los amaneceres apacibles del Chaco Boreal.

163. *Bahautoropéi, Porái y la marca nurumíni* (Tayedé-Diháide)

"Una mujer se llamaba *Bahautoropéi* (*Tari*, raíz comestible). Ella fue a ver a *Dupáde* y él le dio esta marca (de *nurumíni*). Ella más tarde se olvidó. Y miró al cielo y veía rayitas en las nubes. Se quedó mirando y dijo: '¡Ah! Ya me recuerdo de la marca que me ha dado *Dupáde*'. Así que se fue a pintar, conforme a las indicaciones de *Dupáde*. Y así permanecía, permanecía la marca para siempre. Pero la mataron a *Bahautoropéi* por causa de su marca que le gustaba a todos y todos la deseaban mucho. Mas un hombre llamado *Porái* (=Ciempiés) se dibujó la marca, que así permanece nomás en él en estos días. La mujer se deshizo y se hizo *tari*, un vegetal de la chacra que tiene rayas. Pero ella las perdió completamente, así que permanecieron en otro hombre, *Porái*, un bichito que la gente (los *Konhióne*) llama Ciempiés y que tiene la marca en las dos puntas. Tiene en las dos puntas (=extremos) las rayas."

En los relatos que anteceden los acontecimientos se desarrollan todos en el transcurso de una sola generación y la totalidad de los personajes que intervienen son *nanibaháde nupabenháni*. Dentro de esta misma dimensión temporal existen otros mitos acerca del destino de los erga una vez originados, cuyo desarrollo es más complejo. Así ocurre en lo que hace a la pipa y a la calabaza en la que aquella se guarda juntamente con el tabaco.

164. *Dacangúi, Kiakiái y la difusión de la pipa* (Samáne-Ekarái)

"A *katohapitá*²⁰² la hizo *Dacangúi*, una abejita que tejía (=hacía alfarería). Quebrahuesos no hizo *katohapitá* sino que sembró la calabaza²⁰³. Y la abejita pidió la calabaza a él. Entonces Quebrahuesos se la dio y ella hizo la calabaza para guardar *sidí* (=tabaco) y *boisnái* (=pipa). *Kiakiái* vino a *Dacangúi* y le dice: '¡Qué hermosa es su calabacita!' Entonces la abejita dijo: 'Yo la he hecho para mi pipa'. Entonces *Kiakiái* la agarró, la golpeó y dice: 'Qué hermosa, ¿no?'. Y *Dacangúi* dice: '¿No quiere llevarla?'. Y *Kiakiái* dice: '¡Cómo no!, la llevo'. Y la llevó con todo, con su pipa y su tabaco."

²⁰² Es un recipiente piriforme constituido por una pequeña calabaza provisto de una tapita en forma de estrella que está recortada en su extremo más agudo; dicha forma permite que se sujete firmemente a la apertura (fig. 23). Como veremos, la colocación de la pipa y del tabaco en *katohapitá* es objeto de varias prescripciones y *puyák*.

²⁰³ A este pájaro carnívoros se atribuye el primer cultivo de la calabaza.

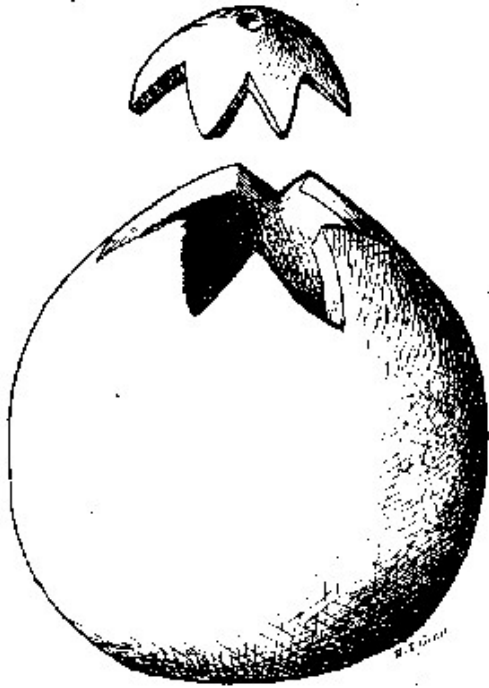


Fig 23: Calabaza para guardar la pipa y el tabaco (*katohapitá*).

Llegó *Kiakiái* a su mujer y dijo: 'Esto me lo dio *Dacangúi*. Yo solamente estaba mirando, pero él me lo dio'. Entonces la mujer de *Kiakiái* dijo: 'Hay que premiarle'.²⁰⁴ *Kiakiái* premió a *Dacangúi*, pero yo no sé qué premio le dio. Entonces destapó *Kiakiái* a la calabaza y había varias pipas. Y dice: '¿Cuál será la que ocupo?'. A una pipa *Kiakiái* la quemó y le puso su marca que es *pahohói*²⁰⁵ y luego la escondió en su cabello²⁰⁶. Devolvió la calabacita a *Dacangúi* y dijo: 'Aquí está su calabacita

también me premió. Tiene que llevarla'. Pero *Kiakiái* dice: 'No, yo no quiero, porque mi señora no quiere que la tenga'. Entonces la abejita la tomó otra vez para sí. Dijo: 'Bueno, la tomo otra vez con todo gusto'. Pero *Kiakiái* le había mentido cuando le dijo: 'Yo devuelvo su calabacita con todas sus pipas', porque se había quedado con una pipa y la escondió en su cabello. *Dacangúi* destapó la calabacita y repartió las pipas a las otras personas Y *Kiakiái* habló a Quebrahuesos: 'Yo voy a ir a melear y a cazar con toda mi familia'. Entonces Quebrahuesos dice: 'Siga nomás. Yo no voy a ir porque tengo que cuidar mis plantas de calabaza'. Habló también *Kiakiái* con la abejita y dijo: 'Yo tengo que salir un rato. Voy a melear y a cazar con toda la familia'. Entonces la abejita dijo: 'Bueno, yo no puedo obsequiar más pipas porque las he repartido todas a los demás'. Y *Kiakiái* salió y allá en el monte fumaba su pipa y regresaba, como si no tuviera pipa. Él fumaba en el lugar en donde iba hasta que tuvo deseo de fumar en el mismo campamento. Pero no fue a la vista de todos, sino como a medianoche. Y la gente batía (=revolvía) sus cosas y hallaron la calabaza. Entonces ellos dicen: '¿Será que él tiene una pipa?'. Y le

²⁰⁴ "Premiar" traduce la idea de ofrecer un presente en retribución de algo.

²⁰⁵ *Pahohói* es el signo propio del clan *pikanerái* al que pertenece *Kiakiái*, el Carancho. Es una raya horizontal pintada.

²⁰⁶ Es decir en la base de la coleta constituida por los cabellos atados hacia atrás mediante un cordel.

dicen: '¿Tiene Ud. pipa?'. Él dice que no, pero ellos dicen: '¿Cómo, pues, tiene Ud. tabaco?'. Y él dice: 'Bueno, cuando yo tengo deseo de fumar yo lo oleo (=huelo) y así para mi deseo'. Ellos dijeron: 'Le hemos batido sus cosas'. Entonces él dice: '¿Por qué me han batido mis cosas? De repente (=a lo mejor) Uds. pueden encontrar alguna enfermedad que está en mis cosas'²⁰⁷. El Cóndor también tenía una pipa con la que invitaba a todos a fumar. En cambio *Kiakiái* escondía su pipa. Cóndor no la escondía y tampoco Quebrahuesos. Los demás no escondieron su pipa. Solamente *Kiakiái* la escondió..."

El relato continúa con el episodio del descubrimiento de la pipa de *Kiakiái* por parte de la Zorra, la huida de ésta y su persecución. A pesar de su complejidad, tampoco en este mito los acontecimientos se extienden más allá de una generación de *nanibaháde*. A un esquema narrativo diferente responde un conjunto de narraciones relativas al origen del hierro y de los instrumentos de este metal, algunos de cuyos episodios ya consignamos en las páginas anteriores (T. 14, 100, 101, 102, 103). Se trata de un conjunto de relatos, cada uno de los cuales posee cierta autonomía, pero todos articulados entre sí como para integrar una especie de ciclo muy laxo, muy complejo y bastante confuso. Este último se debe probablemente al hecho de que la información se hacía interferida frecuentemente por el carácter *puyák* de algunos de los episodios, lo cual impide conocer con detalle ciertos acontecimientos que serían, tal vez, de un interés fundamental para la clarificación del todo. Intentaremos una exposición sistemática del Ciclo del Hierro sobre la base de una diacronización que surge de la articulación necesaria entre un relato y otro.

El mito que abre el Ciclo es el de la Estrella *Gedosná*, dueña del hierro, que ya hemos consignado (T. 14). En él se narra cómo los *nanibaháde* fueron a su campamento abandonado y recogieron elementos de hierro. Intervinieron en esta reparación el *Pejichi* (=Tatú Carreta), la Garza y varias aves, en especial diferentes especies de pájaros carpinteros.

²⁰⁷ El homicida -*Kiakiái* lo era- transmite a los erga de su pertenencia la "contaminación de la sangre", por lo cual su contacto puede producir enfermedades. Además ciertos objetos propios del *asuté* tales como los adornos de plumas de pájaros potentes, también hacen enfermar a quien los toque, por la potencia propia del ave a la que pertenecieron.

El mito que le sigue relata el ya referido saqueo del cadáver de la Garza luego de su asesinato (T. 100, 103). La conexión entre éste y el anterior se evidencia por el hecho que, como vimos, en el mito de *Gedosná*, *Cugupenatéi* y sus semejantes se apoderaron de los mejores machetes.

165. "...La Garza agarró el mejor machete, el machete grande, largo. En seguida otra Garza, *Yamói*, agarró otro machete..." (Rosadé-Diháide).

Al mito del saqueo sigue el que relata la obtención del hierro a partir del barro del sepulcro de *Cugupenatéi* y la elaboración del alambre por obra de la araña, ya "hilando" el barro, ya obteniéndolo de los tendones del cadáver (T. 100). Del mismo modo se explica aquí la diferencia entre el hierro "bueno" y el "malo"²⁰⁸, como consecuencia de su obtención del barro que se hallaba cerca o lejos del cadáver, respectivamente (ver también T. 100, 103, 104, 105).

166. "Y buscaron (el cadáver de Garza) y fue *Pejichi* que lo encontró..."

"Es el más cavador de todos, el más fuerte. Él fue quien halló a *Cugupenatéi*. Cavaron bien profundo y nadie podía hallarlo. Pero, como *Pejichi* es cavador, pudo cavar unos veinte metros²⁰⁹. Procuró a los huesos del pájaro y al fin lo encontraron. La cavadura de *Pejichi* amontonó la tierra alrededor. Entonces los hombres probaron a hacer su herramienta con la tierra, pero no salía hierro legítimo. Pero de la tierra del lugar donde estaba echado el pájaro más adentro de la tierra, la herramienta que salió era bien buena..." (Samáne-Homoné).

167. "...Es muy posible que la Araña procuró tener algunas herramientas pero no pudo hacer hierro. Y halló algunos músculos (=tendones) y ella tiró y entonces hizo los alambres. Ella cavó, sacó algunos músculos y crecieron (por ser estirados) y fue alambre." (Samáne-Homoné.)

168. "Ellos hicieron hierro bueno con el barro de donde estaban los huesos; con lo que está encima sólo hicieron hierro que no es muy bueno." (Samáne-Homoné).

La razón por la cual algunos *nanibaháde* pudieron obtener mejor hierro es explicada por la posibilidad que tuvieron, a diferencia de otros,

²⁰⁸ Ver p. 119 y T. 14.

²⁰⁹ El traductor expresa de este modo una gran profundidad.

de alcanzar la parte más profunda del sepulcro de *Cugupenatéi*. Ello fue debido al hecho de tener los primeros un mayor número de "parientes"²¹⁰ que los defendían de los murciélagos chupadores de sangre, quienes los atacaban durante su tarea. El episodio ese relaciona también con la mayor cantidad de bienes poseídos por los clanes *cikenói*, *etekóri*, *dosapéi pikanerái*, en relación con *kutamuahái*, *posonhái* y *nurumíni*.

169. "Cuando llegaron al lugar más profundo (de la sepultura) entonces los que tenían familia sacaban barro bueno. Los murciélagos venían para chupar la sangre de aquellos que estaban fabricando las herramientas del barro bien profundo. Para los que tenían familia o parientes, éstos mataban a los murciélagos para defender a sus paisanos que estaban adentro del pozo. Pero para los que no tenían parientes afuera del pozo venían los murciélagos a picarlos o a chupar su sangre. Entonces los que no tenían familia sacaban la tierra de ahí nomás encimita; de ésta son las herramientas que no sirven para nada. Ellos preparaban el barro, lo hervían con agua para hacer sus herramientas, pero no sirvió. Los que tenían familia lo pusieron al fuego y ya comenzó a colorear, se puso bien rojo ese hierro. Ese es el que sirve para el hombre y de él salió buena hoja." (Samáne-Homoné).

170. "Los murciélagos que viven debajo de la tierra son aquellos que buscaron sangre para chupar. Los murciélagos que son de debajo de la tierra querían apagar el fuego con que se alumbraban, una antorcha. Ellos lo querían apagar para chupar la sangre de aquellos que estaban queriendo procurar los hierros. Entonces uno tenía la antorcha y había otro que mataba los murciélagos. Y así los mataba y los espantaba. Aquellos que no tuvieron mucha ayuda son aquellos a los que los murciélagos apagaron su antorcha y así no pudieron hacer buen hierro." (Homoné-Ekarái).

171. "La gente que no tenía familia que espantaban los murciélagos son los apellidos (=clanes) *kutamuahái*, *posonhái* y *nurumíni*, que eran muy pocos en este mundo. Entonces ellos no tenían cómo defenderse y los murciélagos aprovecharon de ellos." (Samáne-Homoné).

El informante Samáne relaciona también con el episodio del saqueo del sepulcro de *Cugupenatéi* el origen del tejido propio de los

²¹⁰ En este caso "parientes" equivale a "los miembros del mismo clan" (ver nota 18).

Konhióne así como el de los grandes cántaros de cerámica que se hallan en la selva y de cuyos fragmentos los Ayoreo actuales obtienen, moliéndolos, el antiplástico para su alfarería.

172. "También los cántaros se hicieron del barro, pero eran del barro de encima ellos, lo utilizaron para hacer sus cántaros ahí. Los hacían de gran tamaño²¹¹. Los llenaban de agua u otra cosa y los llevaban al monte. De repente tenían flojera (=desgano) de llevarlo de vuelta y los dejaban allá en el monte. Entonces hasta ahorita vemos que en el monte hay esos pedazos de cántaro. Fueron ellos que han tenido flojera de traerlos al campamento y entonces los dejaron en el monte, botados." (Samáne-Homoné).

173. "Aquellos que estaban más afuera del sepulcro son los que no pudieron conseguir los fierros buenos. Los que quisieron hacer hierro con el barro de arriba (del sepulcro) solamente pudieron hacer los cacharos. Y de aquel tiempo aprendieron las mujeres a hacer olla y cántaros." (Samáne-Homoné).

174. "Con los nervios de la carne o de los huesos (de Garza) la Araña sacó como hilos. Esa Araña sacó los nervios y formó como hilo y los tejió para hacer el tejido con que se cubre el hombre (*Konhióne*). Hizo tejido con los nervios de ese mismo pájaro. Vio que los demás no sacaron nada de los nervios del pájaro y entonces ella aprovechó a tejer para que el hombre pudiese cubrirse. Araña formó géneros hasta los pies que usaban los hombres y la mujer²¹². La Araña fabricó también tejidos en forma de hamaca que serían para meterse (=acostarse). Entonces hasta ahora siguen esos hombres o mujeres que saben tejer hamacas." (Samáne-Homoné).

Obsérvese que en el episodio relativo al saqueo del sepulcro de la Garza se ha concentrado el origen de muchos de los erga de origen foráneo que los Ayoreo conocen o utilizan: los elementos de hierro, los vestidos, el tejido y la hamaca, fabricados todos por los neoame-

²¹¹ Según las informaciones de los Ayoreo y el estudio de unos tiestos que obtuvimos en una excavación realizada en Rincón del Tigre estos recipientes medían hasta 1.50 m. de diámetro. Son de cerámica tosca, de paredes gruesas cocida en atmósfera reductora y su forma recuerda los cántaros destinados a la preparación de la chicha en culturas amazónicas. Desde ya los Ayoreo han mitificado sus orígenes.

²¹² Se refiere evidentemente a la vestimenta que se atribuye a *Angayé* y a su gente, quienes eran *Konhióne* (ver nota 182).

ricanos y obtenidos por ellos a través del robo y también los cántaros arqueológicos hallados en la selva. En otros términos, mucho de aquello que, si bien se hallaba de algún modo integrado a la cultura ayoreo, no era sin embargo fabricado por sus portadores. Las razones históricas de esta tendencia a interrelacionar míticamente el origen de los erga alóctonos pueden ser muy diferentes y sería de interés profundizarlos²¹³.

El acontecimiento que determina la muerte de *Cugupenatéi* nos es desconocido a causa de la barrera del *puyák*, pero sabemos de su existencia; seguramente consiste en una pelea y en un asesinato. Ello se desprende, directa e indirectamente, de la siguiente información, pues es norma constante que las consecuencias dañinas del mito *puyák* se relacionen con el episodio trágico que determina la muerte del *nanibahái*.

175. "La historia de *Cugupenatéi* no se puede contar. Si la cuento de repente ocurre una pelea; no ahorita pero enseguidita nomás, dentro de unos días." (Samáne-Homoné).

176. "...después (de la muerte de) *Cugupenatéi* ellos fueron a ver dónde habían matado a *Cugupenatéi*. El Peji Grande, Pejichi, fue él que cavó y halló los machetes. Ellos tuvieron envidia del Peji que tenía todos los machetes y había alzado (=se había llevado) todo y entonces lo mataron. De ahí la historia más *puyák*. Ellos mataron a Garza y lo enterraron..." (Samáne-Homoné).

Del mismo modo es *puyák* una parte del mito relativo a la muerte de Pejichi y del robo de sus herramientas, que está claramente conectado con el anterior y le sigue. El relato puede resumirse de este modo: al matar a Garza los *nanibaháde* se apoderaron, como ya vimos, de las diferentes herramientas y elementos de hierro que eran distintas partes de su cuerpo. En esta repartición Pejichi obtuvo lo mejor, lo cual determinó la disconformidad de los demás, quienes decidieron matarlo y robarle sus herramientas. Los textos que siguen concretan y amplían este esquema.

177. "Fue el Pejichi que descubrió esa sepultura. Pejichi pertenece a *cikenói*, así que los *cikenói* mezquinaban esa herramienta. Porque fue el Pejichi que descubrió la fabricación (=elaboración, uso) del hierro.

²¹³ Un análisis del "corpus" mitológico ayoreo permitiría quizá distinguir diferentes "capas" mitopoiéticas diacronizables

Los otros animales que entraron en la tierra (en el sepulcro) pertenecen también a los *cikenói*. Fue el Pejichi que mandó a ellos que le ayudasen a cavar la sepultura para buscar el hierro. Le entregaron las herramientas a Pejichi que era el jefe de los bichos subterráneos (que excavan la tierra) y era el dueño del hierro. Así Peji (=Armadillo) y otros bichitos que viven en la tierra le entregaron lo que habían sacado de la tierra, los hierros, a Pejichi, para que él pudiera verlo, dar su parte a ellos y quedar él con otra parte. Entonces miraron y vieron que era muy cortito el pedacito de hierro que les había repartido Pejichi. Pero buscaron la forma de utilizarlo y entonces hicieron el mango para que pudiesen hacer su manejo (manejarlo). Pero no quedaron conformes de lo que les entregó Pejichi." (Samáne-Homoné) 178. "Aquella vez era *dakasuté* el Pejichi. Porque él no fue quien escarbaba (el sepulcro) sino lo hacia su gente. Él lo recibía todo. Es por eso que ellos tuvieron envidia y lo mataron al Peji." (Samáne-Ekarái).

179. "No se puede contar la matanza de Pejichi; es *puyák*. Ellos tenían envidia a las cosas que sacó el Pejichi de la tierra. Harto cosas tenía. Por eso lo mataron a Pejichi, por causas de la envidia que tenían por sus cosas. Si cuento el cuento *puyák* de Pejichi ya no respetamos a algún *Konhióne*; ya tiene que ser matado un *Konhióne* o debe tenerse enemistad con él..." (Samáne-Homoné).

Parecería que los matadores de *Pejichi* fueron los antepasados de los animales cavadores que, como indica la información, integraban un grupo del que *Gatodeháí* era el jefe. La tendencia a limitar a un grupo determinado de antepasados-animales las relaciones originarias con el hierro, se da también en otro mito que integra el cielo del origen del hierro, que es paralelo y casi simétrico al del Pejichi, en el cual dichas relaciones se establecen con otro grupo de *nanibaháde*. Se trata del robo de las herramientas de *Asái*, el Pájaro Carpintero gris de cabeza colorada, *asuté* de los Carpinteros y personaje muy importante en la mitología ayoreo. Recuérdese que, en la recolección efectuada en el campamento abandonado de la estrella *Gedosná*, *Asái* obtuvo un hacha de hierro. (T. 14).

Este episodio conecta el del robo de las herramientas de *Asái* con el mito de *Gedosná*, lo mismo ocurre con el relato del Pejichi y de Garza, quienes también participaron en el saqueo del campamento de *Gedosná*.

180. *El robo de las herramientas de Asái* (Teikái-Diháide).

"Asái era un hombre muy constructor, era un hombre carpintero²¹⁴. Él fabricaba cosas lujosas, bonitas. Y así él trabajaba todos los días hasta cansarse. Y cuando se cansó de tanto trabajar se puso a dormir. Mas todos sus enemigos venían espiando a él todas las noches a ver si, por descuido, ellos lo podían matar. Espiaban sus enemigos durante el tiempo cuando estaba durmiendo. En cuanto durmió ellos vinieron en contra de él para atacarlo. En seguida lo mataron. Vino toda la tropa (todo el grupo junto). El mismo grupo lo mató. Los deseos de ellos eran llevar todas las herramientas que tenía y, cuando lo mataron, le quitaron todas las herramientas. Y huyeron llevando herramientas, facones, hachas, todo lo que él usaba para su trabajo..."

El mismo episodio se halla integrado en una narración más extensa referente a *Asái*, de la que extraemos la parte que nos interesa más directamente.

181. "Se enojó todo su grupo contra *Asái* por causa de sus cosas bonitas (que hacía). Así que hicieron consejo entre ellos diciendo: 'Mejor que matemos a este hombre que no nos da sus cosas bonitas'. Vinieron todos los de su grupo en contra de él y comenzaron a matarlo. Le dieron con sus mismas macanas que él había hecho, mas él no se moría tan luego. Y él se levantó y se fue atracito de ellos. Así que agarraron todos sus bienes, sus hachas y machetes que tenía y llevaron todo. Mas él se fue adelantecito de ellos, pues no había muerto del todo y dijo: 'Me voy (me alejo para metamorfosearme) pero yo voy a tener siempre poder nomás. Uds. me han quitado todos mis bienes, mis hachas, mis machetes, pero yo voy a tener poder. Y además yo haré siempre una casa, yo voy a tener siempre una casa en los árboles'. Así dijo a sus enemigos." (Rosadé-Diháide).

Resumiendo los mitos que hemos considerado y su conexión, el ciclo acerca del origen del hierro puede reconstruirse del siguiente modo. Diferentes *nanibaháde* animales, entre los cuales se destacan el Pejichi y *Asái* juntamente con los de su grupo y otros pájaros, entre ellos la Garza, recogen herramientas en el campamento abandonado de *Gedosná*, una estrella que era dueña del hierro. De entre ellos la Garza es muerta y los elementos de hierro, que son las partes de su cuerpo, son extraídos de su sepulcro por *Gatodehái* y los *nanibaháde*

²¹⁴ La expresión indica un "especialista" en el trabajo de la madera, condición que es propia de algunos de los Ayoreo actuales.

de los animales cavadores. Agotada la provisión de hierro que procedía del cuerpo de la Garza, los demás *nanibaháde* intentan hacer hierro con el barro del sepulcro; aquellos que pertenecían a los clanes más numerosos pueden introducirse hasta el fondo de la fosa y obtener buen hierro utilizando la tierra que rodeaba el cadáver de la Garza; los de los clanes menos numerosos tienen que quedar en la superficie, puesto que no hay quien los proteja de los murciélagos; por tal motivo el hierro que obtienen no es bueno. Entre los *nanibaháde* que utilizan la tierra del sepulcro está la Araña, quien fabrica con ella alambre y también hilo para tejer géneros "occidentales"; otros elaboran con ese barro los grandes cántaros arqueológicos. En cuanto a las herramientas que Pejichi obtiene del cuerpo de *Cugupenatéi* él las guarda casi todas para sí; por ello los de su grupo lo matan y se las quitan. Por otra parte, *Asái*, que ha obtenido en el campamento de *Gedosná* el hacha y otros elementos, es muerto también por los integrantes de su grupo, con el fin de robárselos juntamente con los artefactos que había fabricado con esas herramientas.

Un somero análisis del ciclo permite comprobar, en primer lugar, que la totalidad de los *nanibaháde* que tuvieron una relación más estrecha con el hierro -tales como Garza, Pejichi, *Gedosná*, *Asái* y otros- pertenecían al clan *cikenói*, el mismo al que pertenece el hierro. En segundo lugar, como ya dijimos, el relato relaciona entre sí todos aquellos erga que, a pesar de ser de origen extraño, han sido integrados míticamente a la cultura ayoreo. En tercer lugar, muestra también la complejidad del destino de un ergon luego de su origen, aún en el mundo de los *nanibaháde* y antes de que llegue a manos de los Ayoreo de hoy.

Pero la historia del hierro parece rebalsar el tiempo de los *nanibaháde nupabenháni* y alcanzar tiempos más próximos al presente. En efecto, la versión Samáne del mito de *Cugupenatéi* se continúa en un interesante episodio que el mismo informante afirma explícitamente ser muy posterior a todo lo que relatara previamente.

182. "La gente se había alejado de ese pozo (el de la Garza) por un cierto tiempo, un siglo más o menos²¹⁵. Entonces volvieron a buscar el pozo. Como ellos ya sabían (qué hacer) ya venían con su hacecita de leña partida para arder y alumbrar el pozo. Entonces principiaron a cavar

²¹⁵ Naturalmente, con la palabra "siglo" el traductor expresa tan sólo la idea de una gran magnitud temporal.

el lugar, volvieron a trabajar ahí los hombres y encontraron el lugar en donde habían estado los huesos. Entonces probaron otra vez a preparar el hierro con fuego, a derretir el barro. Y la herramienta que hicieron sirvió de vuelta (=otra vez). Así que cada persona iba a dar noticia a toda parte que ya habían encontrado de vuelta la herramienta. Por eso hasta ahora hay herramienta por toda parte; si fuera una persona nomás que hubiera dado esa herramienta, entonces no habría tanto hierro en todo el mundo (=monte, selva). Cada persona procuraba tener hierro para su herramienta, pero ya no sacaban hojas enteras, porque tenían un poco de miedo de los murciélagos. Así que hacían el hierro a pedazos. Pero cada persona fabricaba ya su herramienta. Ellos limpiaban alrededor del pozo, como unos cien metros, y cada persona venía con su rama para matar a los murciélagos y defender a los compañeros que trabajaban en el pozo. Pero los murciélagos no les picaban tanto como la primera vez que entraron al pozo, porque habían matado varios cuando entraron la primera vez. Ellos sabían ya la forma de cómo preparar el hierro, pero los Ayoreo querían robar el barro, trabajar para ellos mismos. Pero temían a los murciélagos y, si alguno se animaba a entrar al pozo, ya los picoteaban y le chupaban la sangre y entonces corría afuera de vuelta. Había una persona que tenía poder para hacer trabajar a los demás, como hay ahora. Los hacía trabajar para sacar el hierro, con la fogata ya preparada. Me parece que éste que mandaba era *Konhióne* porque entonces los Ayoreo estaban en medio de los *Konhióne*²¹⁶". (Samáne-Homoné).

La presencia de los *Konhióne* y la relación de trabajo con un "patrón" nos desplaza desde la época de los *nupabenháni* a un tiempo más próximo, que ya debe situarse en la de los *yuminóne*, dentro de la tambaleante cronología ayoreo. Es difícil saber si este relato tiene o no un trasfondo histórico, como ser el trabajo del hierro en la época jesuítica, o bien un conocimiento remoto de alguna mina de metal en el territorio boliviano. Pero cualquiera sea el origen del relato, los Ayoreo explican por medio de él la gran cantidad de hierro que han tenido a su disposición, así lo obtuvieran por hallazgo como por robo²¹⁷. En efecto, contrariamente a lo que ocurre con otros erga cuya

²¹⁶ Se refiere a la época en que los Ayoreo convivían con los *Konhióne* bajo el mando de *Angayé*, luego de lo cual se produjo la separación entre los dos grupos.

²¹⁷ Aparte los elementos de hierro que robaban en ocasión de sus expediciones guerreras contra los neoamericanos, los Ayoreo también las obtenían en

multiplicación a partir del prototipo puede ser explicada mediante la repetición del modelo, los Ayoreo tienen plena conciencia que les es imposible fabricar los artefactos de hierro, puesto que sólo pueden introducir escasas modificaciones en los elementos originarios²¹⁸ y no ya reproducirlos a partir de una materia prima amorfa.

Con el redescubrimiento y explotación del sepulcro de *Cugupenatéi*, finaliza el ciclo mítico acerca del origen del hierro, integrado por los diferentes relatos y episodios que hemos analizado. Pero este ciclo no agota la mitología relativa a este metal, pues existen por lo menos otras dos narraciones que de algún modo pueden articularse en la secuencia que hemos expuesto; ambas se refieren a *nanibaháde* de particulares erga de hierro, del que éstos se originaron por metamorfosis.

El primero corresponde al origen de la parte activa del hacha de hierro, el *isnosí* (fig. 4a).

183. "*Isnosí* se llamaba *Arosí*. Le dijo a su hermana la piedra: 'Voy a deshacerme de mi persona pero voy a dejar mi *saúde*'. Ya les había contado a los Ayoreo que tenía *sáude*. Entonces cada uno (piedra y hierro) probaron su poder y se animaron a golpearse entre ellos. Ambos se golpearon, chocaron, y la piedra sacó un pedazo del hierro y el hierro también sacó un pedazo de la piedra. Entonces se vio que cada uno tenía su fuerza, su poder." (Samáne-Homoné).

El segundo es un relato muy corto, que sirve de introducción al *sáude* del hierro, utilizado para fortalecer al enfermo o bien para curar heridas producidas por el hierro²¹⁹.

instalaciones abandonadas. Durante la Guerra del Chaco, entre Paraguay y Bolivia los ejércitos de los países beligerantes dejaron gran cantidad de chatarra en el territorio de los Ayoreo, quienes la aprovecharon durante muchos años, antes de establecer contacto con los misioneros protestantes.

²¹⁸ Las únicas modificaciones posibles de los materiales originales son la afilación y el corte. La primera se realiza sobre la superficie plana de un trozo de cuarcita, el segundo con una lasca de la misma roca; mediante ésta se incide un surco en el metal, a lo largo del cual la pieza originaria puede ser partida golpeándola sobre una piedra.

²¹⁹ No parece existir en el idioma ayoreo una palabra para indicar "hierro" en abstracto, como metal. El informante siempre habla de un determinado artefacto de hierro -tales como hierro del hacha, machete, etc.- pero el intérprete generaliza la expresión, traduciéndola por "hierro" en general.

184. "El hierro recomendó esta canción a los Ayoreo, que si alguno se corta con el mismo hierro o se enferma de cualquier enfermedad puede cantar esta canción:

Soy yo persona tan fuerte (II)

Soy yo vencedor (II)

Soy tan fuerte que puedo resistir contra toda enfermedad (II)

Yo te, te, te,

Yo kan kan, kan

Yo ti, ti, ti.

Sirve para cualquier enfermedad o cortadura de hierro. Aunque uno está bien enfermo y bien arruinado, con esta canción muy pronto se pondrá fuerte y ligero para hacer mucha fuerza." (Samáne-Ekarái).

Hay, además, un tercer mito en el que se hace alusión a un *nanibahái* del hierro: en él se relata como un personaje de nombre *Usnapéi*, al que *Dupáde* otorgó la marca de los *cikenói*, se transformó en hierro después de su muerte.

185. *Usnapéi se transforma en hierro* (Tayedé-Diháide)

"Era *cikenói*. Se fue también a pedir una marca a *Dupáde*. Pidió una marca que perteneciera a él. La pidió y *Dupáde* le dio. Y cada vez, cuando hacía bolsa, ponía su marca. Así él no cesaba de ponerla a las cosas que tenía. A veces él mismo se rayaba, ponía *erué* en su pecho. Cada cosa que fabricaba ya ponía su marca. Así, cuando él tuvo hijos, indicó que usen esta marca. Así fue que no usaron ninguna otra marca. Él también se había fijado en el cielo y encontró una forma de esa figura en las nubes, de día. Se parecía a la marca de él. Así que él preguntó: '¿Mira eso, son parecidos a esto, parecidos a esto, parecido a mi marca?'. Porque a veces las nubes pasan por ahí y dan un cruce (=se entrecruzan). Y eso pertenece a *cikenói*. Ese hombre se murió y se ha vuelto hierro."

Todo este material y otro más (ver T. 100, 101, 102) hace pensar que, paralelamente al ciclo mítico que arranca del relato de la Estrella *Gedosná* y en el que el hierro procede de un otorgamiento, existe también otro conjunto de mitos, en los cuales el hierro aparece como originado por metamorfosis de ciertos *nanibaháde*, hecho que, como sabemos, es bastante frecuente en la etiología ayoreo por las causas que ya examinamos.

Todo lo que hemos expuesto acerca del origen del ergon ayoreo puede ser sintetizado en las proposiciones que siguen, las que representan, además, los mecanismos y modalidades generales de todo el proceso.

1) El ergon se origina con un prototipo de la especie, que, salvo raras excepciones, es la resultante de la metamorfosis de un *nanibahái*, o bien ha sido otorgado por una de estas teofanías.

2) El proceso mediante el cual el prototipo del ergon se origina por metamorfosis se realiza sobre la base de los siguientes mecanismos:

a) El *nanibahái* se transforma directamente en el prototipo.

b) El *nanibahái* se transforma en la materia prima de la que el ergon está hecho, pues la forma y el material del artefacto son apercibidos unitariamente.

c) El *nanibahái* se metamorfosea en una "forma general" del ergon.

3) La metamorfosis, cualquiera sea su mecanismo, determina una relación de forma y de potencia entre el *nanibahái* originador y el ergon originado, relación que se traduce en una identidad.

4) El proceso originario por otorgamiento implica un nexo originario entre el *nanibahái* y el ergon que de él procede, quien puede fabricarlo, poseerlo fácticamente y también conservarlo como parte de su cuerpo.

5) La transferencia del prototipo desde el *nanibahái* originador a quienes lo reciben se realiza por entrega, robo, saqueo o abandono. Quienes lo reciben en primer término son los *nupabenháni*, los que, a su vez, lo abandonan al metamorfosearse, quedando el ergon en manos de los *nanibaháde* que permanecen con figura humana y de los cuales se originan los Ayoreo actuales. Los *nanibaháde* receptores del prototipo pueden ser identificados por nombre, por sexo o por pertenecer a un clan determinado.

6) En unos pocos casos, que se limitan esencialmente a los signos clánicos, el otorgador del ergon es *Dupáde*, o bien es un clan quien lo entrega al otro.

7) Los mecanismos de origen del prototipo, por metamorfosis y por otorgamiento no son excluyentes sino pueden ser paralelos y coexistentes sin que esta coexistencia implique contradicción, debido al carácter esencialmente pragmático de la mitología ayoreo.

8) El origen de un prototipo por invento, es decir por la libre y autónoma actividad del hombre es oscuro y dudoso en la mayor parte de los casos, pues no es claro si los antepasados que lo inventaron fueron Ayoreo como los actuales o *nupabenháni*. Sin embargo, existe la conciencia de un invento por parte de los Ayoreo actuales, limitado a unos pocos erga que se introdujeron en época reciente, alcanzada por la memoria "histórica" del grupo.

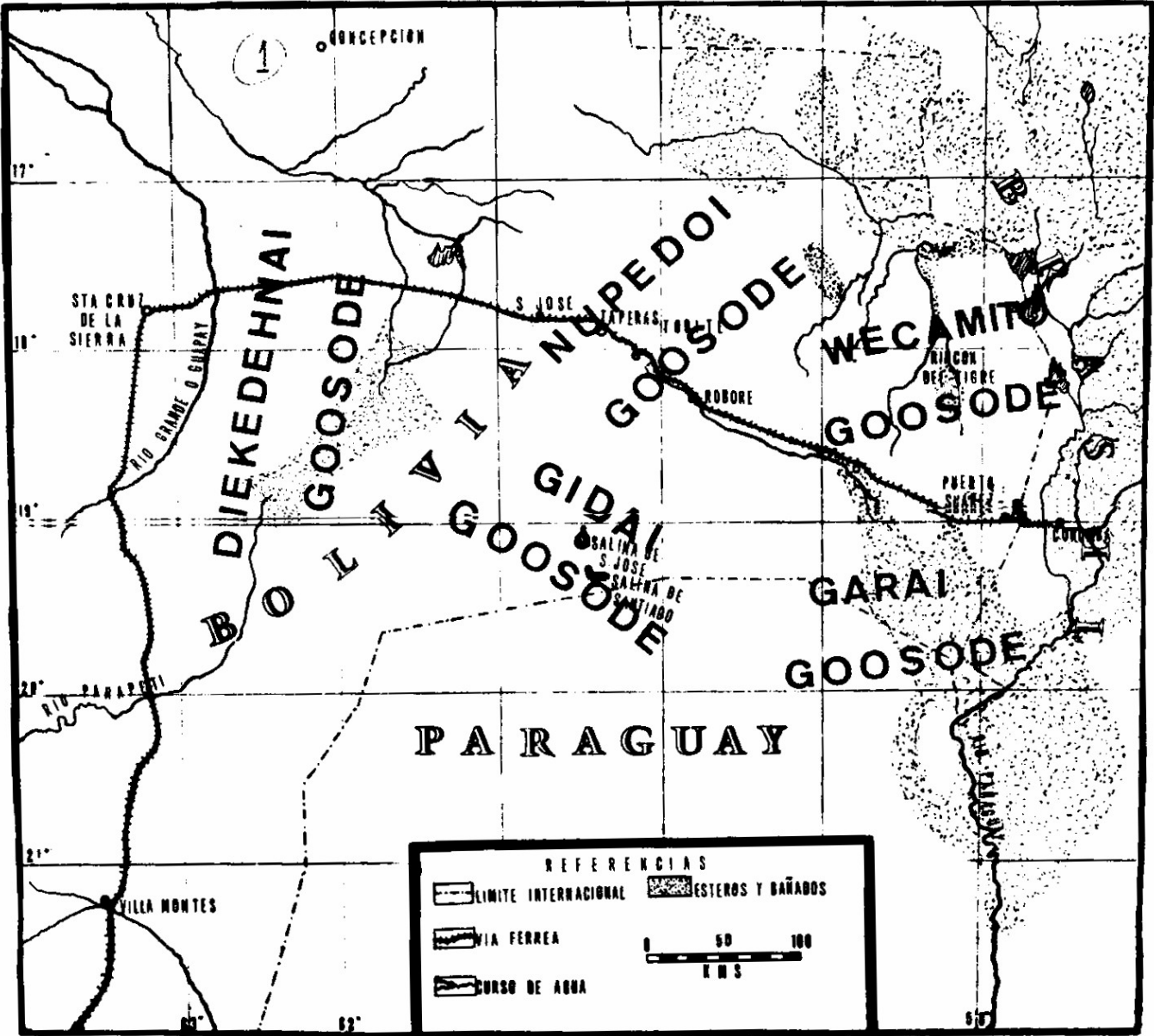
9) También es excepcional la conciencia de que un ergon haya sido introducido en el patrimonio cultural del grupo, perteneciendo originalmente a otro. No existe además, una correlación necesaria entre la conciencia de la introducción de un ergon en el patrimonio cultural y la modernidad de la aculturación, pues algunos artefactos adquiridos recientemente son integrados en los mecanismos míticos de origen.

10) Existen algunos erga acerca de cuyo origen los Ayoreo nada saben. Ello puede deberse a un real desconocimiento o bien al hecho que se los remite a un proceso general de metamorfosis que no está especificado en el caso particular, por proceder el prototipo de un *nanibahái* sin importancia.

11) Cuando el mecanismo originario es por otorgamiento, la relación primordial entre el ergon y el *nanibahái* puede mantenerse aún después de su metamorfosis, siendo entonces visualizados como ergológicos ciertos aspectos morfológicos o actividades del ente que esta transformación originara.

12) El destino del ergon, luego de pasar a manos de los antepasados, puede ser explicitado en narraciones particulares, que abarcan una o varias generaciones de *nupabenháni* y que, a veces, se prolongan hasta la época de los *yuminóne*.

El mito de origen del ergon incluye, explícita o potencialmente, el origen de todos sus aspectos, tales como la forma, el uso y otros, acerca de los cuales trataremos en detalle más adelante. Y también el origen y la razón de ser de un atributo esencial a todo ente del mundo ayoreo, que es la potencia, de la que nos ocuparemos en las páginas que siguen.



Ubicación geográfica de los Ayoreo