

ISSN 1668-4737

Archivos

Departamento
de Antropología Cultural

III:2 - 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

Ergon y Mito

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

Marcelo Bórmida

VI. LA POTENCIA DEL ERGON*

A lo largo de este trabajo nos hemos referido con frecuencia a la posibilidad que tiene un ergon de actuar independientemente de su mera materialidad y para un fin distinto al que ésta se halla destinada; a un poder que tiene el artefacto por sí solo, con prescindencia de la intencionalidad humana, de producir ciertos efectos en el hombre y en el mundo. Esta posibilidad de actuar *per se*, que el ergon de los Ayoreo tiene en común con la casi totalidad de los entes del mundo, es su *potencia*.²²⁰

Cabe observar que la idea y la praxis de una estructura de sentido como la potencia es de carácter universal en una cultura y, si bien puede considerársela en un sector particular de la realidad, ello no hace sino concretar en éste principios que son válidos en cualquier otro sector o aspecto del mundo. Es por tal motivo que nuestro estudio acerca de la potencia del artefacto ayoreo ha de trascender necesariamente la ergología y asumir un carácter de generalidad que puede involucrar toda la realidad del grupo que nos ocupa, así como todo su estar-en-el-mundo. Dicho de otro modo, deberemos forzosamente proceder, si bien

* N del E: El desarrollo original de la obra comprendía *Partes* que serán señaladas en nota al pie en la presente edición: Tercera Parte de la edición original que comprende VI.

²²⁰ Generalmente el concepto y la vivencia de la potencia se definen a partir de la idea de lo sagrado. Lo sagrado, en cuanto objeto, es, según M. Eliade, *lo que se opone a lo profano*, definición que indica el carácter dialéctico de lo sagrado, que tan sólo permite identificarlo en contraposición con su opuesto. En lo que hace a su relación con el hombre, Van der Leeuw ha visto claramente que, si bien la sacralidad de un ente parece implicar una elección -que lo diferencia y aísla del mundo de lo profano-, como contenido de conciencia vivido es una *revelación*, en cuanto es el ente mismo el que se da a conocer como sagrado. Cualesquiera sean las modalidades de esta revelación ella comporta siempre una *posibilidad de actuar* por parte del objeto que se ha manifestado como sagrado. En otros términos, en relación con el sujeto a quien se revela, lo sagrado no es inerte ni pasivo sino que es *dinámico*, es decir, se resuelve en la *potencia*. Como ésta es a menudo peligrosa y no siempre dominable, por la limitación del conocimiento que tiene el hombre acerca de ella y por su imprevisibilidad, éste ha de asumir una actitud precautoria que, en primera instancia, se concreta en delimitarla e identificarla en ciertos entes o aspectos de entes y proceder luego en consecuencia.

con ciertas limitaciones de carácter expositivo, a un análisis de la potencia del mundo ayoreo a partir de cierta parte de éste, que es justamente la ergología, pero sabiendo que todo principio general que hallemos en dicho sector será, casi siempre, válido para toda la realidad tal como la piensan y la viven estos indígenas.

No encontramos en el idioma ayoreo una palabra o una expresión que designe el concepto de una potencia generalizada²²¹, tal como ocurre en otros grupos etnográficos²²², si bien existe la palabra para indicar el particular poder del *daisnáí* (brujo), que es *ohupié* o *pohupié*²²³, cuya vinculación con la potencia de los demás entes es un problema que será tratado más adelante. A falta de un concepto específico y "positivo" de potencia en general, se la indica "negativamente" haciendo mención a la actitud precautoria que ha de asumirse frente al ente provisto de la posibilidad autónoma de actuar, que se indica con la palabra *puyák* (m) o *puyéi* (f), traducible como "prohibido" o, para usar un término ya clásico en etnología, como "tabú". Un ente *puyák*, que es *puyák*, implica la necesidad por parte del hombre de precaverse de él, pues, en primera instancia, es dañino. He aquí un típico ejemplo de un relato mítico *puyák* que expresa claramente la idea de su potencia nefasta.

186. "Algunas historias²²⁴ no son *puyák*. Así que algunas historias son buenas para poder contar, sin que haya ningún peligro. Así que algunas pueden contarse. Otras lo hallamos muy difícil, aunque no son difíciles

²²¹ Los traductores ayoreo utilizan con frecuencia la palabra "poder" para indicar un concepto que parece coincidir con el que expresa la palabra "potencia". Sin embargo a pesar de nuestros esfuerzos no pudimos nunca obtener su equivalente en lengua ayoreo, pues siempre se nos llevaba a cierto tipo de potencia, como la del brujo, la del homicida y otras.

²²² Entre los aborígenes del Chaco la idea generalizada de potencia existe entre los Mataco con el nombre de *Kahayáh*, entre los Pilagá, *oikyaráik*; los Chamacoco la denominan *wozósh*; los Chorote, *ihweve* y los Macá, *tún*. Fuera del área chaqueña hemos comprobado la existencia de un concepto general de potencia entre los Chacobo (fam. ling. Pano), quienes la denominan *cáma*. En otras culturas aborígenes de Sudamérica la idea generalizada de potencia parece no existir, tal como ocurre entre los Mashco (Huachipaire y Amaraicaire), tal como lo comprobara Califano.

²²³ *Ohupié* indica propiamente la potencia del shamán; *pohupié* la teofanía mítica de la que se originara.

²²⁴ Ver nota 63, p. 56 del Vol. 1 de esta misma obra.

para contar. Pero contagian, son venenosas. Se van desparramando como veneno. Se desparraman como veneno éstas, como bichos venenosos. Se desparraman muy rápido las palabras de la historia. Así que nosotros le decimos *puyák*; porque tiene mucho contagio, es contagiosa." (Rosadé-Diháide).

El siguiente relato nos da idea de cuáles pueden ser los efectos del desencadenarse de la potencia negativa como consecuencia de la infracción de un *puyák*; se trata, en este caso, de una infracción intencional, determinada por el propósito de un padre de vengar la muerte de sus hijos, dañando a todos los de su grupo.

187. "Este hombre contaba toda clase de historias, las más *puyák* entre todas. No contaba ninguna buena. Era uno de ellos, de los *Gidaigoosóde*²²⁵. Como él tuvo mucha tristeza de sus hijos que habían sido matados, que habían muerto en una guerra entre ellos, dijo: 'Bueno, siendo así, voy a contar todas las historias *puyák*'. Así que las contó allá, en su país, en la parte de las Salinas, más allá de las Salinas. Por ahí, en este lugar, todos los animales y la gente han sido muertos. Hay agua que tiene veneno; cuando uno toma comienza a hincharse muy luego su barriga y enseguida se muere. Ha pasado esto con los *Gidaigoosóde* una vez. Este hombre contó y ahora existe esa enfermedad en ese lugar nomás. La sopló²²⁶. Y vinieron un grupo de *Gidaigoosóde*, pensando que el agua era buena y tomaron: y en seguida se hinchó toda su barriga y murieron. Y además los bichos mueren porque toman esta agua; y más, han sido muerto todos los bichos donde él soplabá. Soplabá y morían los bichos de esta enfermedad." (Tayedé-Diháide).

Por su misma naturaleza de actitud precautoria el *puyák* tiene como correlato el carácter dañino de la potencia ayoreo; ello, sin

²²⁵ Son los Ayoreo Meridionales, designados así por los grupos septentrionales. El gentilicio puede traducirse como "gente de la aldea", considerándoselos como los que permanecieron en el *gidái* (aldea) originaria donde, en un principio, todos los Ayoreo vivían juntos.

²²⁶ La palabra "soplar" puede traducir aquí la idea general de cantar o hablar con la boca muy cerca del ente sobre el que se quiere actuar de tal modo que la palabra potente penetre en él como *cuvúcu* o soplo (lit. "él sopla"). También puede referirse a la práctica de soplar fuertemente en una o varias direcciones, una vez terminado el canto potente, con el fin de que éste se desparrame en el ambiente y actúe.

embargo, no implica que ésta actúe siempre en sentido negativo, pues también puede ser utilizada positivamente. Pero la manifestación positiva de la potencia de un ente no es inherente a ella misma -que es de por sí nefasta- ni a su asociación con un ente determinado -todo ente tiene de por sí potencia negativa-, sino depende exclusivamente, como veremos, de las *circunstancias* en que el hombre la solicita, es decir, de los modos y momentos en los que se pone en relación con ella. Además, el hecho mismo de que no exista una denominación y un concepto general del aspecto fasto de la potencia y de que se la indique siempre mediante la actitud precautoria frente a su peligrosidad, evidencia el signo *esencialmente* negativo de la potencia ayoreo; una negatividad que le es consustancial y que *tan sólo en determinadas circunstancias* se vuelca hacia la positividad.

Lo que hemos expresado permite trazar los lineamientos básicos para un estudio de la potencia en el mundo ayoreo y, en particular, en los artefactos. En vista de que lo esencial y normal de esta potencia es su negatividad, la que se revela en una actitud precautoria frente a ciertos erga, analizaremos en primer lugar el *puyák* y las consecuencias de su infracción; en segundo lugar, las *modalidades* y *circunstancias* que hacen que la potencia pueda ser utilizada positivamente. Finalmente, nos ocuparemos de la *razón de ser* de la potencia, es decir, de su origen.

Cabe subrayar que, en un enfoque fenomenológico, el ergon *es tanto el objeto material como todo aquello que se sabe y se dice acerca de él*. Es así que, en nuestro análisis, consideraremos tanto la potencia del ergon como la de su mito y de sus cantos, todo lo cual constituye para el Ayoreo un contenido de conciencia unitario e inescindible. Por este motivo al tratar las prohibiciones, el uso positivo y el origen de la potencia de un ergon consideraremos tanto lo concerniente a su aspecto material como su relato originario y sus cantos terapéuticos.

La actitud precautoria frente a un ergon se manifiesta, en primer lugar, en los recaudos que se han de tomar *en relación al artefacto considerado en su inmediata materialidad*.

188. "*Paóde* (las sandalias de cuero de tapir) (fig. 15) no son *puyák*, pero cuando el cuero es recién sacado de la carne no se puede dormir con ellas en los pies. Porque acontece que el hombre que dormía con las ojotas puede acusar un desastre, que se vuelva anta (tapir).

Después de mucho tiempo, como un año, ya no son nada, ya no tienen poder." (Samáne-Homoné).



Fig. 24

189. "...Si el arco hiere a una persona también tiene que ser escondido (clavado en la tierra) en el *paragapidi*.²²⁷ Si se mata a un tigre con el arco no es tan peligroso como el derramamiento de la sangre de una persona. Se puede ocupar porque no tiene tanto peligro. Si se usa no pasa nada." (Rosadé-Ekarái).

190. "El *potayé* (fig. 24) (adorno de plumas colgante del *ayói*)²²⁸ lo usa el que ha matado; el que ha matado en la guerra lo ocupa. El que ha matado lo puede ocupar aun cuando está en paz. El *potayé* lo ocupa cuando va a la guerra y cuando está en paz lo puede ocupar también. Pero solamente aquellos que han matado. Si lo usa alguien que no ha matado puede tapársele la garganta." (Samáne-Ekarái).

Sea cual fuere la razón de ser de la potencia dañina de los erga que hemos mencionado (ser parte de un animal potente, estar contaminado por la sangre) y también prescindiendo de a quienes esta potencia pueda atacar (a todos los que no poseen un determinado status de potencia)²²⁹, es claro que lo que daña es el artefacto mismo y que el daño se produce automática e inintencionalmente, es decir,

²²⁷ Se refiere a la ceremonia que consiste en aislar las armas contaminadas por la sangre y, por ende, peligrosas, en un área oportunamente consagrada mediante una ceremonia que describiremos más adelante.

²²⁸ Se trata de un conjunto de plumas cortas sujetas radialmente a cordeles. Constituye un adorno de forma cilíndrica alargada que termina hacia abajo en un penacho de plumas de mayor tamaño. El extremo proximal de los cordeles, que constituyen su eje, se sujeta al cordel posterior del *ayói*, la banda de cuero de tigre u otros animales que el guerrero ayoreo lleva en la cabeza. (ver también fig. 9).

²²⁹ El status de potencia puede estar dado por la "contaminación de la sangre" (*dikiyodié*) que es propia del homicida o bien por la *ohupié*, la potencia específica del shamán. Es por ello que ciertos erga pueden dañar a quien no tenga esas potencias o bien a quienes no tengan un *dikiyodié* suficientemente intenso. Por ejemplo, un adorno de plumas de Garza puede perjudicar a quien no es shamán, el de plumas de aves carniceras a quien no es homicida; también el adorno que ha estado en contacto con un homicida muy contaminado por la sangre puede dañar a otro que tenga un número de muertes inferior.

ocurre *per se* siempre que el *puyák* sea infringido. En otros casos la potencia del ergon asume un carácter de intencionalidad, tal como si el artefacto fuera provisto de una voluntad dañina que se manifiesta cuando las normas que deben guiar la relación del hombre con el ergon no son cumplidas.***

191. "Los collares (de *puúi*)²³⁰ si uno los saca de su pescuezo se guardan a un lado. Si de repente está otra vez en su pescuezo eso quiere decir que ya está maldiciendo a la persona. Si yo tengo un collar, de noche tengo que sacarlo y ponerlo a un lado. Y cuando me acuerdo está en mi pescuezo nuevamente. Eso quiere decir que ya me está maldiciendo, que en cualquier momento me muero. También uno guarda su collar en el bolso de su mujer²³¹ y lo busca y no está; al día siguiente u otro día lo busca otra vez y allí está. Esto significa que el (al que) que pertenece el *puúi* (collar) va a desaparecer. Entonces tiene que botarlo o darlo a otro para que no ocurra muerte a él." (Samáne-Ekarái).

La intencionalidad de la acción maléfica del collar de *puúi* se desprende de su acción de "maldecir" (*camakáre*)²³², expresión verbal que indica el empleo del poder nefasto de la palabra, también el hecho de que se desplaza de por sí solo de un lugar a otro, anunciando su intención de producir un daño. Otros casos en que se revela la intencionalidad de la acción negativa de los erga son los que se relatan a continuación.

192. "Si uno tiene *potayé*, entonces no tiene que dormir cerca de él porque puede maldecirlo. Aquí creo que Ud. ha visto una mujer que tiene bocio. Esto es seguramente que alguien maldijo a ella. Fue un grupo de *potayé* porque durmió cerca de ellos. Para no morir se canta la canción de los pájaros²³³ y entonces se puede sanar." (Samáne-Ekarái).

193. "Si es que el padre no sabe nada y el hijo utiliza nomás la pluma (el adorno de plumas) entonces le sale alguna bola en el pescuezo. Pero esos hombres que sabían le dicen a esta pluma: 'No le va a hacer

²³⁰ Ver nota 170, p. 140, Vol. 1.

²³¹ En el gran bolso de acarreo de sus mujeres el marido guarda una parte de sus pertenencias.

²³² Ver nota 23, p. 23, Vol. 1.

²³³ Se entiende las canciones de los pájaros con cuyas plumas estaban constituidos los adornos.

daño a mi hijo; yo le pongo la pluma a mi hijo pero no le va a hacer nada'. Esto dice (el padre) enseñándole a la pluma, hablándole. Entonces no hace nada a su hijo." (Samáne-Homoné).

Es oportuno subrayar que ciertos erga, como ser los brazaletes de sogá (fig. 18), son *puyák* no ya en relación con una potencia que le sea propia e intrínseca, sino porque han sido "contaminados" por un *dakasuté*. Esto parecería conferirles el carácter de meras cratofanías, sin voluntad ni intención; sin embargo, el dueño puede hablar con ellos con el fin de pedirles que no dañen a otro, lo que implica también juzgar como intencional tanto el hecho de dañar como el de dejar de hacerlo.

La presencia o no de la intencionalidad en una manifestación de potencia de un ergon como consecuencia de la infracción del *puyák* no siempre se halla claramente establecida, pues el mismo artefacto, cuya acción es percibida en un caso como intencional, puede actuar en otro de un modo impersonal y automático. En otros términos, la conciencia ayoreo oscila frecuentemente entre la apercepción de la potencia del ergon como cratofanía y como teofanía²³⁴. Ello se debe al hecho de que, en última instancia, el *puyák* de un ergon procede siempre de una intencionalidad, aun cuando el desencadenamiento de la potencia al no observarlo se manifieste inintencional; en efecto, dentro del proceso de metamorfosis o de otorgamiento que da origen al artefacto, *ha sido un nanibahái quien prescribió la prohibición y determinó las consecuencias que se originarían de su infracción*.

194. "El *porotadí* cuando está muy chiquito (reducido a un tercio por el uso²³⁵, para el joven es *puyák*. Si yo llevo un *porotadí* corto y ya soy bien viejo, si Ud. que es (joven) me lo pide yo puedo dárselo, porque yo soy viejo y puedo llevarlo²³⁶. Porque el *porotadí* dijo: 'Si un joven me lleva cuando estoy chico podrá sufrir muy pronto del espinazo'." (Samáne-Ekarái).

Es claro que, si bien puede decirse que el *porotadí* actúa automáticamente sobre el joven cuando es llevado en la bolsa por la cercanía con su espalda, su acción es, en definitiva, el resultado de una

²³⁴ Ver nota 52, p. 49, Vol. 1.

²³⁵ Ver nota 43, p. 39, Vol. 1.

²³⁶ El *puyák* del *porotadí* desgastado no atañe a su uso por parte del joven sino al hecho que éste lo acarree en la bolsa, pues, en tal caso, se halla en las inmediaciones de la columna vertebral.

intencionalidad, pues procede de la voluntad del *nanibahái-Porotadí*, la que persiste, como potencia, en el ergon actual. Lo mismo ocurre con respecto al arco; su "inanimación" actual y la consiguiente falta de intencionalidad en su actuación se halla implícita en la idea de que carece de *oregaté*, es decir, de alma, el principio vital que el Ayoreo atribuye tanto al hombre como a los animales y que sobrevive a la muerte²³⁷. Sin embargo las consecuencias de la infracción de su *puyák* se originan en la voluntad del *Nanibahái-Arco*.

195. "El arco no tiene *oregaté* pero la recomendación que él dejó (cuando era persona) decía que, si ha matado una persona, no deben ocuparlo. Cuando el arco ha matado una persona tiene el derramamiento de sangre (contaminación de la sangre) aunque ésta no se haya derramado en la mano (de quien lo usó para matar). El Arco mismo dijo: 'Yo soy quien derrama la sangre; si alguno me lleva cuando he derramado sangre, recibirá el mismo castigo'." (Rosadé-Ekarái).

Es interesante, además, observar que, si bien el *puyák* del arco procede, en primera instancia, de su contaminación y es, por lo tanto, una cratofanía²³⁸ ello tampoco excluye el hecho de que las consecuencias de su infracción están determinadas por la intencionalidad del *nanibahái*. En el caso de la pipa, aunque el mecanismo de su origen oscile entre el de la metamorfosis y el del otorgamiento, las numerosísimas prescripciones acerca de su uso, manejo y fabricación, son dadas como producto de la voluntad de un *nanibahái-Pipa*. Este nexo transtemporal de la intencionalidad se halla subrayado por la identificación del *nanibahái* con el ergon actual. En los textos siguientes quien habla es el *nanibahái-Pipa*, pero lo hace como si quien hablara fuera la pipa actual, incluyéndose en su discurso claras identificaciones entre partes del antepasado y partes del artefacto.

²³⁷ El *oregaté* del Ayoreo muerto va a *naohupié*, el país de los muertos, sito debajo de la tierra y conectado por un camino con el centro del mundo. La palabra *naohupié* parece componerse de morfema *naroné*, *naóne* (sing. *narói*), los muertos y del sufijo de lugar *pié*, *-ié*, que puede traducirse como "ahí". Acerca de la vida y del destino de los muertos la información ofrece algunas variantes.

²³⁸ Debe aclararse, sin embargo, que la idea del *dikiyodié* se fusiona, a veces, con la del *oregaté* de la víctima. Es así que la ceremonia del *paragapidí*, que estudiaremos más adelante, tiene como finalidad aislar, juntamente con las armas contaminadas, el *oregaté* de quien fuera muerto por éstas.

196. "El (*nanibahái-Boisnáí*) prohibió también que ningún joven metiese su dedo en el ojo (la hornalla es el ojo) porque si un joven mete su dedo o su mano en el ojo ocurrirá que el mismo tendrá un accidente de una herida." (Samáne-Ekarái).

197. "También recomendó que pusieran dos agujeros en sus *ucáde* (=intestinos =relleno de fibras)²³⁹; si uno hace un solo agujero eso significa que él mismo podrá quebrarse un ojo y quedará con un solo ojo. Dice: 'Recomiendo que si quieren usarme hagan los dos agujeros en mis *ucáde*; así no pasa nada con aquella persona. Si alguno quiere tenerme o usarme mejor no envolverme²⁴⁰. Porque si uno me envuelve así, acontecerá con aquella persona que muy pronto morirá (y será ...envuelto para ser enterrado). Pero yo recomiendo que me lleven en una bolsita, suelta adentro (de ella)'." (Samáne-Ekarái).

La intencionalidad del *puyák* de un ergon en relación con la de su *nanibahái* nos lleva a trascender la mera materialidad del artefacto para remitirnos a la potencia de la teofanía originaria. En efecto, la potencia de un ergon va más allá de sus aspectos sensibles (forma, función, técnicas, etc.) y se integra con la *potencia de su mito*. Es por ello que, más aún que el ergon en sí, es potente el relato acerca de su origen, referente a las actuaciones del *nanibahái* que lo otorgara o que se transformara en su prototipo. De ahí que la gran mayoría de los mitos originarios sean *puyák* y que el hecho de relatarlos, sin que estén dadas las circunstancias oportunas, produzca graves consecuencias para el individuo y para la comunidad.

No queremos profundizar en este trabajo el complejo problema de la potencia del mito ayoreo, pero es menester que bosquejemos algunas de sus características, sin cuyo conocimiento no nos resultaría posible exponer con claridad lo que nos proponemos. La narración relativa al tiempo originario se denomina en ayoreo *kucáde kíke uháidie* o simplemente *kíke uháidie*. La palabra *kucáde* (sing. *kucái*) significa "las cosas", "lo que existe"; *kíke*, por su lado, es el conjunto de signos, intencionales o no²⁴¹, que el Ayoreo deja cuando transita por la selva,

²³⁹ Ver nota 50, p. 47 y fig.1, Vol. 1. *Ucáde* son los intestinos.

²⁴⁰ Se entiende que no debe guardarse la pipa envuelta en un trozo de tejido.

²⁴¹ Al andar por la selva el Ayoreo quiebra, de cuando en cuando, una rama, dirigiendo su punta en el sentido de su marcha. También arrastra a veces un pie sobre el suelo con el fin de producir marcas visibles. Todo ello integra la *kíke*.

tales como las huellas de sus pies, las ramas quebradas o cualquier otro hecho que permita identificar su recorrido. Puede traducirse como "rastros", aunque el concepto de *kíke* es más amplio. En cuanto a *uháidie* es el plural de un adjetivo que significa "de vuelta"²⁴². La expresión *kucáde kíke uháidie* puede traducirse, por lo tanto, "como rastros de vuelta de todas las cosas" y *kíke uháidie* "rastros de vuelta". No cabe ahondar aquí el sentido de esta denominación que expresa, en última instancia, la identidad del "relato" con el "acontecimiento", identidad de la que emana, justamente, la potencia y el *puyák* del primero²⁴³. Es necesario, sin embargo, aclarar que *kíke uháidie*, que los Ayoreo traducen comúnmente con la palabra "historia", indica conjuntamente la narración mítica propiamente dicha y el canto -o los cantos- que le siguen y que fueron enseñados por los *nanibaháde* que protagonizaron los acontecimientos relatados, antes de metamorfosearse. Esos cantos son denominados *sáude*, expresión que los intérpretes ayoreo traducen como "remedio", "medicina", cuando sirven para curar una enfermedad; *aragapidí* o *paragapidí* cuando desempeñan una función protectora contra las enfermedades u otros daños. Con la palabra *curúcu* -literalmente "él sopla"- se indica el acto de cantar; con ella quiso indicar el hecho de que el relato es el fundamento del conjunto relato-cantos, del cual estos últimos proceden y en el cual se sostienen como las ramas en el tronco.

La casuística de las actitudes precautorias frente a la *kíke uháidie* de los erga es inmensa, puesto que casi todas las "historias" implican

Mediante estos signos intencionales el indígena puede regresar fácilmente siguiendo el mismo recorrido.

²⁴² Más en concreto, es el rastro paralelo o superpuesto al primero que deja alguien cuando transita por segunda vez el mismo recorrido. El caso más típico es cuando alguien anda en círculo, volviendo sobre sus mismas huellas.

²⁴³ Podemos sintetizar la identificación relato-acontecimiento de la siguiente manera. El relato es, en sí, *uruóde*, palabras. Si el mismo es narrado correctamente, los *uruóde* acerca de un *nanibahái* son sus *adóde*, expresión esta que indica todo lo perteneciente o referente a alguien, que se identifica con el sujeto mismo al que se relaciona. La *kíke*, por su parte, hace parte de los *adóde*; de ahí que cuando es *uháidie*, de vuelta, equivale a los *adóde* del *nanibahái*, es decir, a todo lo referente a él y, en última instancia, a él mismo y a su actuación. Cuando estos *adóde* "de vuelta" son negativos (por ejemplo, una maldición o un acontecimiento trágico), la negatividad del acontecimiento originario se actualiza. Lo mismo ocurre, pero en sentido opuesto, cuando los *adóde* originarios son positivos.

una enfermedad o una desgracia si se las relata fuera de las circunstancias apropiadas. A los textos ya citados que hacen al *puyák* del mito y del *saúde* (T. 44, 47, 53, 70, 71, 72, 110, 156, etc.) agregamos los siguientes:

198. "Samáne no va a contar la historia *puyák* (del machete) porque si cuenta la historia *puyák* habrá pescuezo cortado o habrá herido con machete. La historia más simple (=no *puyák*) la voy a contar." (Samáne-Ekarái).

199. "Si uno cuenta la historia *puyák* (de *pibotái*)²⁴⁴ produce sequía. Lo que cuenta será la parte buena. *Pibotái* deshace el agua, hace que las lagunas no tengan agua. Por eso hay lagunas que muy pronto se secan en tiempo de agua. Este *Pibotái* hacía que ellas se secan." (Rosadé-Ekarái).

La *kíke uháidie puyák* relativa a un ergon puede ser la que concierne al *nanibahái* que se transformó en su prototipo -tal como ocurre en el caso del *pibotái*-, o bien al antepasado que la otorgó, como en el caso del machete. Cuando el origen del ergon oscila entre el mecanismo de metamorfosis y de otorgamiento es difícil, a veces, precisar a cuál *nanibahái* se refiere el relato originario *puyák*. Por ejemplo, en lo concerniente a la pipa, cierta información la hace proceder de la metamorfosis de un hombre con un solo ojo mientras otra atribuye su otorgamiento al himenóptero *Dacangóri*. En este caso particular ambos relatos son *puyák*.

200. "No voy a contar de cuando (*Boisnái*) era persona. Me parece que es muy *puyák*. Voy a contar de cuando era usada (en uso) (se refiere al relato de *Kiakiái* y la Zorra, T. 164)." (Samáne-Ekarái).

201. "Si yo cuento lo de *Dacangóri* nosotros vamos a salir (del lugar) o si no salimos, desapareceremos." (Samáne-Ekarái).

La *kíke uháidie* relativa a un ergon incluye, como vimos, uno o varios cantos terapéuticos o precautorios. Dado el hecho de que la

²⁴⁴ Como ya adelantáramos (nota 48, p. 45, Vol. 1) el *pibotái* es un canuto fabricado con una rama de un arbusto de la que ha sido eliminada, por desecación o mecánicamente, la médula blanda central. Los Ayoreo lo emplean para succionar el agua que se halla en las hoquedades de los árboles cuando no pueden conseguirla de otro modo. Recordamos que, aparte los ríos, arroyos, pozas, lagunas y manantiales, los Ayoreo pueden obtener agua de los tubérculos de *cipói*, oportunamente exprimidos (ver nota 120, p. 100, Vol. 1) y también de unas bromeliáceas epifitas que la conservan en la base de sus hojas.

expresión *kíke uháidie* indica unitariamente el relato y los cantos no es fácil distinguir cuándo el *puyák* incide específicamente sobre el *eró*, el *sáude*, o sobre ambos a la vez. El interrogante se hace aún más complejo pues es posible que tan sólo sea *puyák* una parte del *eró* y algunos de los *sáude*, mientras que lo demás puede relatarse o cantarse. No es siempre posible aclarar este problema en cada caso particular pues el mismo temor al *puyák* hace que el informante se vuelva muy reticente y la información resulte, por ende, bastante confusa. En términos generales, puede decirse que hay erga en los cuales casi toda la *kíke uháidie* es *puyák*, tanto el *eró* como los *sáude*, salvo algunas noticias fragmentarias acerca del primero. Así ocurre con la pipa, acerca de cuya *kíke uháidie* pudimos conocer tan sólo algunos fragmentos del *eró* pero ningún *sáude*. Por el contrario, existen erga cuya "historia" nos fue dado saber, por lo menos una parte del *eró* y varios *sáude*, tal fue el caso del *pibotái*, acerca de cuyo origen poseemos noticias que son parte de un *eró* más extenso. El grado y naturaleza de la peligrosidad de su *kíke uháidie* se evidencia en la información que sigue.

202. "Esta historia (de *Pibotái*) es poco *puyák*; produce peligro que haya sequía. También, si uno está cansado de la lluvia, entonces se cuenta la historia. Antes de deshacerse de persona el canuto tenía algunas canciones para cantar y recomendó que si alguno está en enemistad con otro (las cante. Dijo:) 'Háganlo como mis canciones y así el agua de su laguna se secará'. La historia es *puyák* pero no es muy peligrosa. Si uno la cuenta entonces habrá sequía. Si uno la cuenta en su arroyo no habrá mucha agua. Si uno la cuenta para secar la laguna del enemigo lo hace en secreto, para que no lo vea..." (Rosadé-Ekarái).

Del mismo modo el informante accedió a cantarnos algunos de los *sáude* de *Pibotái*, uno destinado a curar los enfermos de la garganta y otro para secar la laguna del enemigo.

203. "*Pibotái*, cuando era persona, tenía lástima de los que sufrían del olfato y del oído sordo; y también tenía lástima del que estaba enfermo de la barriga. Él mismo soplabá (hacía *cuvúcu*) y hacía botar las enfermedades. También él pudo sanar los que están mal de la garganta que no tienen saliva.

Soy dueño²⁴⁵ de las gargantas sin saliva
Soy yo que puedo deshacer los que están sin saliva
Y soy yo que puedo hacer que se seque la garganta
Yo t'aaa (sonido de tierra que se parte por la sequía)
Yo goooo (sonido de tragar)

Quiere decir que está tragando la sequía de la garganta.

Yo soy Pibotái (II)
Soy yo que deshago agua tan grande
Soy yo que puedo deshacer agua tan honda
Yo ngarangurangaranga (sonido de tierra que se parte)
Yo t'aaaa (sonido de la tierra que se parte)
Yo hoooo (sonido de tomar agua)

Sirve para hacer secar la laguna del enemigo, acompañado por los cuentos y luego de clavar al *pibotái* en la laguna." (Rosadé-Ekarái).

Según el mismo informante Rosadé hay algunos *sáude* del *Pibotái* que son *puyák*, quizás los relativos a las enfermedades de la nariz, del oído y de la barriga, que se mencionan en el texto anterior.

Resumiendo lo expuesto, podemos afirmar que, en lo relativo a la *kike uháidie* de los erga, puede ser *puyák* parte del *eró* o todo él, así como la totalidad de los cantos o bien algunos de entre ellos. La variación de la opinión personal acerca de la concreción particular del *puyák* y de su intensidad -que examinaremos luego- hace aún más fluctuante la casuística individual y dificulta cualquier otra generalización. Parece darse, sin embargo, una relación constante entre la peligrosidad del ergon y la de su *kíke uháidie*. Es así que, *normalmente, los erga que son objeto de puyák severos en lo concerniente a su manejo tienen, también, eró y sáude sumamente puyák*. Tal es el caso de las armas, especialmente si han sido contaminadas por la sangre. Un ejemplo muy claro de la relación mencionada está dado por el *gasnongoái ditái*.

204. "Una vez que está manchado (contaminado por la sangre)²⁴⁶ el *ditái* o cualquiera de estas tres armas, flecha, *gasnongoái* o lanza, una

²⁴⁵ Ver nota 12.

²⁴⁶ Ver nota 70, Vol. 1, 227 y 229. El arma contaminada por la sangre se denomina *ditái*, es de género masculino; *dité*, si es de género femenino.

vez que están enterrados (en el *paragapidí*)²⁴⁷ ya nadie se anima a tocarlos. Una vez que ya está acomodado, enterrado (en el *paragapidí*) aunque esté mal colocado, ninguno tiene ánimo de tocarlo. Tiene que dejarlo ahí nomás. Si una persona lo quisiera sacar para acomodarlo, ya esta contaminación pasa a las manos. Entonces quizás ya no corre la sangre en sus manos; se secan; y ya no puede manejar su mano. Y tal cosa acontece también a todo el cuerpo." (Samáne-Homoné).

205. "Los *sáude* del *gasniméi* (palo cavador de las mujeres)²⁴⁸ se pueden cantar; los del *gasnongoái* no se pueden cantar; los del *tiái* menos aún. Si Samáne cuenta hoy en día los *sáude* del *gasnongoái* los sesos revientan de adentro de la cabeza. También acontece que, si bien no tenemos enemistad entre nosotros, llega la rabia y resulta que tenemos ya enemistad. Utilizando los *sáude* del *gasnongoái* acontece después cualquier cosa con la persona que ha oído la historia o los *sáude* de *gasnongoái*: no tiene casi poder, no aguanta nada. Queda débil hasta que se muere." (Samáne-Homoné).

Del mismo modo son sumamente *puyák* tanto el *eró* como los *sáude* de la pipa, artefacto que, como veremos, se halla rodeado por una infinidad de precauciones, tanto en lo relativo a su uso como a su fabricación. Así, vimos en el T. 32 que se halla complementado por el que sigue.

206. "Samáne no va a cantar la canción (de *boisnái*) porque es *puyák*. Sus canciones son *puyák*. Son para destrucción de los que fuman en general. La canción (de *Boisnái*) es para la muerte... Mata a todos los que fuman. Si Ud. la usa para matar a una persona sola no mataría a ésta sino a todos. Samáne cantó el *sáude* a Don Luciano²⁴⁹ y él se mató y Samáne enloqueció un poco..." (Samáne-Ekarái).

Contrariamente a lo que ocurre con las *kíke uháidie* de los erga que son objeto de particulares precauciones, *aquellos cuyo manejo no ofrece*

²⁴⁷ Ver nota 227, p. 9, del presente volumen.

²⁴⁸ Es muy semejante al *gasnongoái*, la maza espatular propia de los hombres (fig. 8b), que es también, por su estructura y su uso, un palo cavador, ya que posee un filo terminal utilizado para remover o cavar la tierra con distintas finalidades. La hechura del *gasniméi*, sin embargo, es más tosca que la del *gasnongoái*, su sección transversal menos achatada y su peso menor. La palabra *gasniméi* indica también el palo cavador en general, incluyendo el *gasnongoái*.

²⁴⁹ Ver nota 125, p. 106, Vol. 1.

riesgos suelen tener saúde y eró relativamente abiertos. De lo concierne a los artefactos poco o nada peligrosos procede el grueso de nuestra información con respecto a los mitos originarios y a los cantos terapéuticos relativos a la ergología ayoreo. Sin embargo, esta última correlación tiene muchas excepciones pues, *aun en los casos en los que el ergon no es objeto de ninguna precaución, algunos de sus saúde pueden ser puyák.* Así ocurre con el *pibotái*, el canuto, muchos de cuyos *saúde* nuestro informante rehusó cantarnos por ser éstos *puyák*, mientras, por el contrario, no existe ninguna precaución con respecto al canuto mismo, tanto en lo relativo a su construcción como a su uso. Del mismo modo, el bols de madera *kaduzi*²⁵⁰, es completamente inofensivo mientras que una parte de su *eró* produce "puchichi"²⁵¹ si se lo relata.

No cabe duda de que la conciencia ayoreo establece diferentes grados de *puyák*, especialmente en lo que concierne a la narración y a los cantos que integran la *kíke uháidie*. Sobre la base de esta gradación los informantes afirman que el uso de un ergon, de una narración o de un canto es "muy *puyák*", "un poco *puyák*" y "poco *puyák*".

207. "La araña dijo que era completamente prohibido descansar el lomo en el *enuéi* (soga para trepar)²⁵² (utilizándola a manera de *pamói*)." (Samáne-Ekarái).

208. "La historia del adorno de pluma (*kóbia*)²⁵³ es muy *puyák*. Si la cuento no habrá paz. Por ejemplo ahora hay pelea; mañana se tranquiliza y hay paz; luego hay guerra otra vez." (Samáne-Ekarái).

²⁵⁰ Es un recipiente en forma de calota esférica que se obtiene cortando y ahuecando las excrecencias del árbol *kaduá*.

²⁵¹ Forúnculos sin boca, particularmente dolorosos y difíciles de curar.

²⁵² Se trata de una soga muy resistente, constituida por varias sogas más delgadas entrelazadas entre sí, el todo compuesto por fibras de "piña de monte". Tiene unos 10 m de longitud. Se la utiliza para trepar a los árboles con el fin de recolectar miel. Su uso requiere una gran fuerza y mucha agilidad: se la pasa alrededor del tronco, sujetando sus dos extremos con las manos y enrollándolos parcialmente a las muñecas y antebrazos para mayor seguridad; luego apoyando los pies sobre el tronco, se la va desplazando sucesivamente hacia arriba al mismo tiempo que se desplazan los pies en la misma dirección. Al llegar al lugar donde se halla la colmena, el recolector anuda los dos extremos del *enuéi* y se sienta en ella para trabajar con comodidad.

²⁵³ Es el adorno de plumas que el guerrero ayoreo lleva atado a su cuello. Las plumas apoyan sobre su espalda y sus hombros.

209. "*Kuesé omí* (la cruz que usan las mujeres en la fiesta de *Asohsná*)²⁵⁴ es *puyák*, pero es menos..." (Samáne-Diháide).

Es interesante subrayar que esta gradación de la potencia es concientizada por los Ayoreo, no sólo en los casos particulares, sino que existe también una muy clara conciencia de su generalidad.

210. "Cada cosa tiene menor *sáude* y tiene mayor también. Éste no conviene a una enfermedad muy débil y el primero a una enfermedad muy fuerte. Así que los *sáude* más menudos o más débiles tienen que utilizarse para una enfermedad muy débil y los *sáude* más fuerte convienen a la enfermedad muy grave. Pero (éstos) son peligrosos por traspasar (atacar) la vida." (Samáne-Homoné).

La intensidad de la potencia que determina los distintos grados de *puyák* de un ergon se explica, como veremos, por la desigual potencia de los *nanibaháde* originarios. Pero, aparte de este principio general, no es fácil precisar en los casos particulares esta intensidad: en primer lugar, porque acerca de la peligrosidad de la infracción de un determinado *puyák* -es decir, acerca de la calidad e intensidad de la potencia dañina- no existe una opinión general, sino ésta varía de un individuo a otro; por ejemplo, un relato o un *sáude* que para un informante no es *puyák* o es poco *puyák* -por lo cual puede ser narrado o cantado- será considerado por otro como estrictamente prohibido, lo cual lo determinará a rehusar la información que se le requiera al respecto.

211. "Un *sáude* de *Dutubié* (=Calabaza) la gente dice que es *puyák*, pero no es *puyák*. Es *puyák*, pero no es. Por ejemplo, si esta mesa es *puyák*, es prohibida; pasa la gente por este camino y dice que es prohibida, pero el otro topa nomás sin cuidado. Así que es *puyák*, pero no es." (Degúi-Diháide).

Otra razón de la dificultad antes mencionada reside en el hecho de que los ancianos temen menos que los jóvenes la violación del *puyák*, de acuerdo, quizás, con la idea general de que muchas prohibiciones se atenúan o desaparecen en la vejez. Además, hay que mencionar que

²⁵⁴ En ocasión de la "Fiesta de *Asohsná*" las mujeres duermen durante la noche con una cruz colocada cerca de la cabeza para protegerse de la mala influencia del ave; este ergon se denomina *kuesé omí*, cruz buena en contraposición con *kuesé puyák* que es la que se coloca, durante la Fiesta, a lo largo del camino de entrada a la aldea. La cruz de los Ayoreo es seguramente de origen cristiano, como demuestra la palabra que la designa: *kuesé*, *kuresé*, *kureséi*.

existen Ayoreo provistos de mayor "coraje", es decir, individuos quienes se atreven más que otros a desafiar los riesgos²⁵⁵, entre los cuales el de infringir un *puyák*. Finalmente, cuando la comunidad comprueba en cierta ocasión los efectos nefastos de una infracción del *puyák*, sucede que, durante un lapso más o menos prolongado, cunde entre sus integrantes un temor más vivo acerca de los riesgos que implicaría el hecho de cometer nuevas violaciones; esto tiene como consecuencia que los informantes se cierren mucho más en lo que hace a proporcionar información peligrosa o a violar precauciones relativas a prácticas prohibidas.

Las posibles variaciones del *puyák* con respecto a la *kíke uháidie* de un ergon y del comportamiento que de éstas se derivan pueden, entonces, enunciarse como sigue. Con referencia a la narración cabe que sea *puyák* todo el *eró*, por lo cual nada de él se relata a no ser, a veces, un breve resumen del relato. También puede ser *puyák* una gran parte del *eró* y entonces el informante revela tan sólo algunas partes o episodios del mismo y, eventualmente, proporciona alusiones a las partes prohibidas o resúmenes de ellas. Finalmente, pueden ser *puyák* solamente algunos episodios del *eró*; en este caso la experiencia enseña que se trata de partes del relato referentes a acontecimientos violentos, tales como muertes, heridas, quemaduras, guerras y otros; en este caso el informante omite los episodios en cuestión o bien los resume.

En lo referente a los *sáude* pueden ser *puyák* todos los cantos terapéuticos relativos a un ergon; en este caso el informante rehusará cantarlos; también podrá darse el caso, con referencia a otro, que sean *puyák* solamente uno o varios de sus *sáude* mientras que los demás serán cantados sin reparos.

Considerado a nivel individual, el grado del *puyák* de las diferentes partes de la *kíke uháidie* es elaborado por el informante en base a lo que él personalmente opina acerca de lo que se le requiere contar o cantar. Si considera que la prohibición es estricta no se obtendrá normalmente ninguna información, salvo lo concerniente al efecto negativo y positivo de lo que se le solicita revelar; si, por el contrario, es de la opinión de

²⁵⁵ El coraje (*Susmasningái*) de los Ayoreo consiste esencialmente en un "atreverse a". De ahí que el hombre que es corajudo se anime a realizar acciones peligrosas entre las cuales desafiar un *puyák*. Se nos relató de un *asuté* que se atrevía a pasar una maza *ditái* por su cuerpo y por su cabeza para demostrar su coraje y que murió como consecuencia de su audacia.

que la información solicitada es poco "*puyák*" puede o no proporcionarla según las circunstancias del momento.

Para entender el sentido de la variación de las concreciones del *puyák* debemos considerar otros dos aspectos de la prohibición y de las consecuencias de su infracción: en primer lugar, *el aspecto causal de la potencia*, es decir, el nexo que existe entre la causa que la solicita y su desencadenamiento; en segundo lugar, *la relación que hay entre la idea general de puyák y sus concreciones individuales*. En lo que hace al primer aspecto causal todo indica que la reacción de la potencia como consecuencia de la violación del *puyák* no es del todo necesaria sino tan sólo altamente posible. Esta *elevada posibilidad* del desencadenamiento dañino de la potencia explica el hecho de que alguien pueda atreverse a infringir la prohibición, lo cual no tendría sentido alguno -y menos en los casos límites- si la reacción nefasta siguiera *necesariamente* a la acción prohibida. El modo mismo con que se expresan al respecto los traductores refleja la idea de una *posibilidad* del peligro más que la de su *necesidad*. Por ejemplo, la *kóbia* de pluma de cóndor es exclusiva de los shamanes²⁵⁶. Al preguntársele al informante Degúi -quien aun siendo *asuté* no es *daisnáí*- qué le sucedería si la llevara, el traductor Diháide, particularmente cuidadoso y fiel, se expresó como sigue:

212. "Mucha fuerza tiene el Cóndor, mucho poder. Daña. Si la llevo puede ocurrir su maldición, el ataque. Puede venirme cualquier enfermedad grave." (Degúi-Diháide).

En otros casos análogos el traductor utilizó también el potencial (ver además T. 212).

213. "(La *kíke uháidie* del *Pohí*) hace que alguien puede irse nomás sin ningún motivo. Puede tener miedo a cualquier hombre y se va." (Samáne-Homoné).

214. (Acercas del mito de *Dahuá*)²⁵⁷ "...solamente hay un poquito (una pequeña parte) que de repente²⁵⁸ entra a la persona y lo hace loco." (Samáne-Homoné).

²⁵⁶ Conseguimos una *kóbia* de este tipo en la misión de María Auxiliadora en Paraguay y la exhibimos en Tobité al año siguiente.

²⁵⁷ Se trata de una bromeliácea diferente de *doriá* (la "piña de monte", que es usada comúnmente por los Ayoreo actuales para obtener las fibras destinadas a la cordelería. *Dahuá* se halla en la región de las Salinas muy alejadas del

Debe entenderse, entonces, que la reacción de la potencia ayoreo no sigue necesariamente al acto que la desencadena en una relación necesaria causa-efecto. La manifestación de la potencia implica siempre algo imprevisible, que debe considerarse propio de su esencia²⁵⁹. Esta imprevisibilidad, acompañada por una elevada posibilidad de actuar, se revela no sólo en la reacción negativa de la potencia por la infracción del *puyák*, sino también cuando la potencia es utilizada positivamente. Al referirse a la utilización del *pibotái*, de su *sáude* y de su *eró* con el fin de secar la laguna del enemigo (ver T. 202 y 203), el traductor se expresó del siguiente modo.

215. "...entonces es muy posible y probable que haya sequía." (Rosadé-Ekarái).

La idea que la reacción de la potencia frente a la solicitud no es necesaria sino tan sólo *altamente* posible²⁶⁰ permite comprender cabalmente el sentido de las actitudes individuales de los Ayoreo con respecto a las prohibiciones: por ejemplo, la disposición de un informante a atreverse a violarlas cuando la consecuencia posible no reviste una extrema gravedad; también el hecho que, por nada del mundo, se animaría a violar ningún *puyák* que pueda originar consecuencias muy graves, tales como los relacionados con *Asohsná*, con las armas contaminadas por la sangre, con los erga vinculados con serpientes venenosas y otros. Vale decir que un Ayoreo -especialmente si es valiente- se atreverá a desafiar las consecuencias de la infracción de un *puyák* que implique un daño moderado, por ejemplo, un dolor de cabeza o una lluvia prolongada, pero no las que abran la firme posibilidad de calamidades graves tales como desastres cósmicos, epidemias o muertes de parientes. Esta diferencia cualitativa de la acción de la potencia relacionada con el "probabilismo" de su reacción

hábitat de los Ayoreo reducidos en misiones en el territorio boliviano; de ahí que éstos no la utilicen ya.

²⁵⁸ Esta expresión traduce en el castellano rural de la zona la idea de "a lo mejor".

²⁵⁹ G. GURSDORF (*Mito y Metafísica*, Buenos Aires, 1960) habla de la "reserva de significación" como uno de los atributos esenciales de lo sagrado. Ella consiste en el sentimiento de cierto tipo de limitación del conocimiento y de la acción coherente acerca de él, lo que lo hace imprevisible y peligroso.

²⁶⁰ Ello ocurre independientemente de la posible interferencia de otras potencias que se opongan a su actuación; la imprevisibilidad es un atributo *per se* de la potencia ayoreo y no depende del contexto en el que actúa.

explica y da sentido a los diferentes grados de *puyák* y al comportamiento del individuo hacia ellos. Dicho de otro modo, un Ayoreo se animará a violar una prohibición, *no ya pensando en la probabilidad o certeza de las consecuencias de su acto, sino en función de la cualidad e intensidad de las muy posibles derivaciones dañinas de la infracción.*

Desde otro punto de vista vemos que el alto grado de peligrosidad de la violación de ciertos *puyák* determina que todo el mundo esté de acuerdo acerca de ellos mientras que, siendo menor el peligro, las opiniones pueden ser diferentes y, a veces, francamente contradictorias. Esta variabilidad individual atañe tanto a la negación o afirmación de que algo es *puyák*, como al efecto de la infracción y al grado de peligrosidad de este efecto. En concreto, algo que es *puyák* para un informante puede no serlo para otro; la violación que para unos produce, por ejemplo, cierta enfermedad, para otros determina un daño diferente; finalmente, una acción, un relato o un *sáude* que para alguien sea muy *puyák* para otro podrá serlo menos. Dicho de otra manera, todos los Ayoreo tienen una clara idea del *puyák* "en universal" y no hay uno solo que no crea en las consecuencias de su violación, pero las concreciones individuales de esta idea -es decir, la aplicación del concepto general a uno u otro ente en particular- varían según las modalidades indicadas: presencia o ausencia, consecuencias y grado.

En un plano empírico la variación de la concreción del *puyák* puede darse en función del *individuo* y también puede variar en relación a la *comunidad*, pues existen indudablemente grupos ayoreo que, por diferentes circunstancias, temen más que otros las consecuencias de la infracción. En relación con lo primero comprobamos que los informantes Samáne y Rosadé, quizás por su avanzada edad, eran relativamente poco temerosos del *puyák* mientras que Eruidé y Degúi, más jóvenes, lo eran a tal punto que su información se veía frecuentemente reducida al mínimo.

En cuanto a lo segundo, la comunidad de Tobité nos resultó relativamente abierta en relación con la de Rincón del Tigre donde, a pesar de nuestros esfuerzos, pudimos obtener muy poca información acerca de temas *puyák*, la que, por otra parte, ya nos era conocida a través de los informantes de Tobité. Pero la variación del temor al *puyák* puede no ser constante en la misma comunidad; así, durante la campaña de 1970, la comunidad de Tobité nos resultó bastante abierta

acerca de los relatos *puyák*, mientras que en 1971 existía un evidente y generalizado temor de narrarlos. Este cambio de actitud se debió, según supimos, a un conjunto de males -discordias, adulterios, migración de individuos a otros lugares- que ocurrieron luego de nuestra partida y que fueron atribuidos al hecho de que Samáne y Rosadé nos habían relatado ciertas *kíke uháidie puyák*.

216. (*Se pregunta por qué las kíke uháidie relatadas el año anterior no le hicieron daño al etnógrafo*).

"No todo fue contado para Ud. Aunque le fue contado una parte no fue tanto. A Ud. no le pasó nada, pero aquí (al campamento de Tobité) le ha dañado mucho. Porque mucha gente no está en tranquilidad, no está en paz uno con otro, no tiene amistad con el otro. La gente sale (se va) mucho de aquí; si no sale daña al otro. Si no hubiera salido (el daño) aquí habría salido a Ud." (Degúi-Diháide).

La relación entre la infracción y el daño fue vivenciada de tal modo por la gente de Tobité que, aparte el hecho de determinar un recrudecimiento del temor al *puyák*, hizo que la presión social negativa del grupo hacia nuestros informantes de 1970 -acusados de haber infringido secretamente el *puyák*- fuera de tal magnitud que los obligó a abandonar la aldea y a instalarse en el vecino centro de Roboré. Cabe agregar que en 1971 todos nuestros esfuerzos para convencer a Samáne y Rosadé que regresaran a Tobité o que nos informaran en Roboré resultaron inútiles²⁶¹.

Habiendo analizado el concepto del *puyák* en general y de su correlato, la potencia, pasemos a considerar ahora *de qué modo varían las prohibiciones concretas* relativas al horizonte mítico de los erga. En lo que hace al artefacto, en su aspecto y función materiales es claro que toda prohibición se refiere necesariamente a su uso o a su *elaboración*: por este motivo las variaciones correspondientes serán tratadas cuando nos ocupemos de la utilización del ergon y de las técnicas para fabricarlo. Nos limitaremos a tratar ahora un aspecto del *puyák* del ergon que es más general: el que hace a las variaciones cualitativas y cuantitativas del *puyák* relativo a los *sáude* y al *eró* de la

²⁶¹ La razón expresada por Rosadé fue que temía la maledicencia de la gente, tanto en Tobité como en Roboré. Todo el episodio, que nos fuera relatado primeramente por el misionero de Tobité, Don Pablo Gess, nos fue confirmado con lujo de detalles, por Degúi. Este, sin embargo, reprochaba a Rosadé el haberse alejado pues un "*asuté* tiene derecho a vivir y morir entre su gente".

kíke uháidie de los erga, conectándolo con los problemas del *puyák* de la palabra en lo que hace a nuestro tema específico.

Así como ocurre para cualquier ente del mundo ayoreo, el *puyák* de la *kíke uháidie* del ergon *puede estar condicionado por el lapso del ciclo anual en el que es narrada y cantada*. Este condicionamiento no parece ser tan frecuente en el horizonte mítico de la ergología como lo es en el de los animales, las plantas, los fenómenos atmosféricos y otros. En efecto, el *puyák* "de lapso", especialmente referido a *erámi puyák*, es decir, la estación del frío y de la sequía²⁶², tiene una incidencia máxima en la mitología de *Asohsná* y de los animales hibernantes así como en la referente a ciertas plantas comestibles y también en la que se relaciona con los fenómenos meteorológicos. En lo ergológico conocemos tan sólo algunos casos de *kíke uháidie* relacionadas con algunos artefactos que son objeto de *puyák* estacional. Así ocurre con el mito de *dakwá*, planta de la que se obtienen fibras para elaborar cordeles.

217. "La historia de *Dakwá* es *puyák* en época de *erámi puyák* porque como su capitán (= *asuté*) era *Cuguperé*²⁶³ o *Asohsná*, mandó que se hiciesen *puyák* en esa época... Recomendó a *Dakwá* que se hiciese *puyák* en ese tiempo." (Samáne-Homoné).

La consecuencia nefasta de la infracción del *puyák* relativa a la *kíke uháidie* de un ergon *puede también actuar específicamente sobre uno u otro sexo*, si bien lo más frecuente es que actúe indistintamente sobre ambos. En el caso del *pamói*²⁶⁴ (fig. 25), su "historia" *puyák*

²⁶² El ciclo anual ayoreo se divide, desde el punto de vista ritual, en *eámi puyák* (mundo o monte prohibido) y *eámi omí* (mundo o monte lindo, bueno): el primer lapso abarca los meses de mayo, junio, julio y parte de agosto, el segundo lo restante del año. El fin de *eámi puyák* es anunciado por el primer canto de *Asohsná*, luego de su hibernación y por hallarse la estrella *Gedokaraté* (tal vez Arcturus) en el punto más alto de su recorrido. Al manifestarse estos dos signos se realiza la "Fiesta de *Asohsná*" que marca el fin y el principio del ciclo anual.

²⁶³ Es un nombre con el que se designa comúnmente a *Asohsná*.

²⁶⁴ El *pamói* es una faja o banda cerrada a manera de aro, de unos 6 cm de ancho y que tiene una circunferencia de unos 120 cm. Es el único elemento ayoreo elaborado con la técnica del tejido. Una parte de ella está compuesta solamente por los cordeles de la urdimbre (*gagedié*=dedos) por medio de los cuales se unen entre sí los extremos de la banda. Se teje en un rústico telar vertical, hecho con dos varas clavadas en el suelo, a las que se atan dos

perjudica a la mujer pues este artefacto se relaciona en especial con la placenta y el parto.

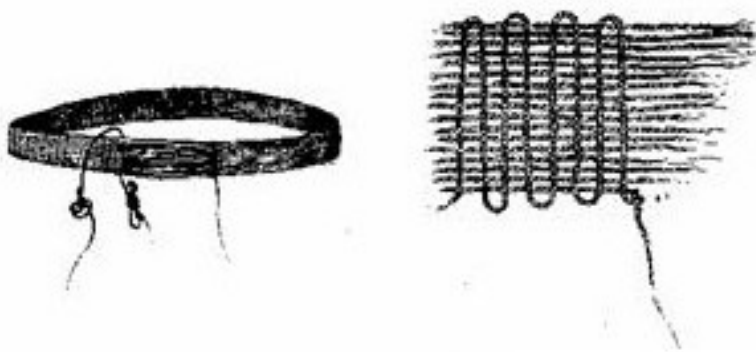


Fig. 25

ocasión que la mujer está de malestar (en el parto) entonces es ocasión para cantarlo para aprendizaje de aquel que la quiere aprender." (Samáne-Ekarái).

Un caso muy particular de relación del *puyák* del mito con el sexo es el de *dakwá*; si se trata de la planta de sexo masculino su *kike uháidie* actúa sobre el hombre directamente; si se trata de la planta hembra²⁶⁵ la infracción actúa sobre la mujer y por intermedio de ella sobre el marido.

219. "Si cuento la historia de los orígenes del macho (de *Dakwá*) es muy posible que alguien reciba dolor de huevos (=testículos). Si contamos la historia que es *puyák* de la hembra (de *Dakwá*) entonces aunque la mujer no esté haciendo que caiga la pulpa²⁶⁶ (sobre ella) es

travesaños horizontales a una distancia correspondiente a la longitud de la banda a tejerse. Entre estos travesaños se coloca la urdimbre y, atravesándola, un cordel más grueso denominado *icakuéi*, cuyos extremos se atan a las varas verticales. Veremos más adelante la significación de este cordel y el conjunto de relaciones del *pamói* con la placenta, cordón umbilical y parto. El *pamói* se utiliza de la siguiente manera: el hombre, sentado con las piernas encogidas, hace pasar la banda por su cintura y debajo de sus rodillas, luego de lo cual se apoya en el *pamói* a manera de respaldar. Frecuentemente se echa hacia atrás hasta hacer crujir las vértebras. En algunos casos la banda se sujeta hacia adelante en una sola pierna, dejando la otra extendida sobre el suelo.

²⁶⁵ Los Ayoreo distinguen en esta especie individuos de los dos sexos, los que tuvieron cada uno su *nanibahái*, hombre y mujer respectivamente. La planta macho se denomina *dahucokí* y la hembra *dahuceké*, del mismo modo que sus respectivos *nanibaháde*: el primero tiene frutos (sus testículos) y la segunda no.

²⁶⁶ Las fibras de *dakwá* -del mismo modo que las de *doriá*- se obtienen raspando las hojas de esta bromeliácea para eliminar de ella toda la pulpa. Ello se hace colocando la hoja sobre un madero achatado y alargado (*pipéi*) al que

muy probable que tenga un sueño y reciba una maldición. Si una mujer cuenta o escucha la historia secreta (de *Dakwá* hembra) sueña y se vuelve muy estúpida (=loca). En la realidad es muy posible que con sus manos pueda sacar los huevos de su marido en vista de todos." (Rosadé-Ekarái).

El poder maléfico del *sáude* de un *ergon* puede variar también cualitativamente *según se refiera a una u otra parte de un artefacto*. Así ocurre con los cantos relativos a la lanza y al *gasnongoái*.

220. "La parte de la historia que se refiere a la punta de la lanza es *puyák*. Si se cuenta cómo la lanza es arma y cómo ahora usamos armas de fuego... acontecería que cualquier desgracia pasa con la bala a cualquier persona de aquí²⁶⁷. Pero si estoy herido, entonces ya no importa contar la historia de la punta porque ya estoy infectado (=contaminado)." (Samáne-Homoné).

221. "Los *sáude* no *puyák* del *gasnongoái* son de esta parte²⁶⁸ (los 2/3 proximales). Esta parte (el 1/3 distal) era especialmente propia para matar." (Samáne-Homoné).

La diferencia cualitativa y de intensidad de la potencia de los *sáude* relacionados con una u otra parte de un *ergon* se relaciona obviamente con la cualidad e intensidad de la potencia de estas partes. Con esta diferencia se relaciona también el *mayor puyák de los sáude relativos a un artefacto cuando éste está contaminado por la sangre* con respecto a los de otro de la misma especie que no lo está. Lo dicho, por supuesto, vale casi exclusivamente para las armas.

222. "Hay diferencia cuando el *gasnongoái* es sanito no ha matado a nadie: entonces no está manchado y los *sáude* son buenos. No es como cuando ya está manchado como cuando ya está sangrado (=ensangrentado)." (Samáne-Homoné).

la mujer sujeta al suelo con una rodilla, así dispuesta se la raspa con un palillo de sección triangular con dos diedros afilados (*gaminéi*), el que se mueve hacia adelante, asiéndolo con las dos manos, la pulpa que se desprende de la hoja no debe caer sobre la mujer que está trabajando, so pena de ella ésta enferme.

²⁶⁷ Es frecuente la asimilación de las armas de fuego a la lanza tal vez por el hecho de producir heridas penetrantes.

²⁶⁸ La expresión concreta del informante se relaciona con el hecho de que estaba hablando mientras indicaba las diferentes partes de una maza que teníamos a la vista.

Parece claro que el *gasnongoái* "sano" y el *ditái* contaminado constituyen, a pesar de tener idéntica apariencia, dos "especies" de un mismo género en relación a sus diferentes potencias. Esta diferencia dentro de un mismo género puede hacerse extensiva *a los erga que son iguales en cuanto a su forma pero que tienen diferentes colores*. En efecto, los *sáude* de un ergon de un color determinado pueden ser más o menos potentes que los que son propios del mismo artefacto, provisto empero de un color diferente. Así ocurre en el caso del *pamói* rojo con respecto al de color blanco y también el mítico "espejo" de *Asohsná*, del que también se diferencia una variante roja y otra blanca²⁶⁹.

223. "Lo que hemos cantado es canción de esta clase de *pamói* rojo. Y la canción del *pamói* blanco es *puyák*. La historia del *pamói* rojo está contaminada por este color, porque todos los hombres que son de placer²⁷⁰ ocupan la pintura roja. Por eso está contaminado con este color y por eso la historia de él no es muy *puyák*. En cambio el *pamói* puro blanco (sin color) está muy estrictamente hecho para la vejez, por lo que es prohibido." (Samáne-Ekarái).

224. "No hay *sáude puyák* del espejo (blanco).

Soy espejo que puedo hacer desviar (=obnubilar, enloquecer)

Pero también soy espejo que puedo hacer brillar a aquella persona

Y también puedo (hacer) resplandecer a aquella persona

Cuando está mucho mejor

Yo mii

Yo tze, tze, tze, tze (sonidos de brillar)

El *sáude* del espejo rojo de *Asohsná* es *puyák*. Sana la enfermedad que desmaya y sale hiel y se tiembla. Si yo lo canto sin motivo me enferma. Si no me enferma entonces se enferma el que quiero que lo sepa (=aprenda)." (Samáne-Ekarái).

La última parte de esta información nos coloca frente al más importante y general de los condicionamientos del *puyák* de la *kíke*

²⁶⁹ Según el informante Degúi, existe también un tercer espejo de *Asohsná*, que es de color negro. Ver p. 108, Vol.1.

²⁷⁰ Hombre y mujer "de placer" denomina Ekarái a los jóvenes antes de contraer una unión estable. Hace referencia con esta expresión al carácter despreocupado, juguetón y risueño de los jóvenes ayoreo de ambos sexos, así como a su dedicación a las actividades placenteras de la vida: los juegos, las bromas y el amor.

uháidie: el que está en relación con las *circunstancias en las que el sáude es cantado o el eró es narrado*. Circunstancias que se refieren tanto al estado del individuo como al de la comunidad y que se concretan en la presencia de enfermedades, epidemias, peleas, guerras y otras calamidades. El condicionamiento circunstancial del *puyák* del mito se relaciona con el hecho de que, como veremos más adelante, el efecto positivo del *sáude* se produce sólo en presencia del daño, es decir, de cierto "estado" del hombre o del mundo, mientras que, en ausencia de dicho estado -es decir, cuando es cantado sin que exista la oportunidad que lo hace útil- es peligroso pues produce ese mismo daño que es capaz de subsanar. He aquí algunos ejemplos de lo dicho, propios del horizonte mítico de la ergología. Hay que tener en cuenta que el mecanismo relativo a la inversión circunstancial del signo de la potencia de la *kíke uháidie* es común a todos los sectores de la mitología ayoreo.

225. "El *sáude* de la punta de alambre (de la flecha) no sirve (=no se puede) cantar así nomás sin que acontezca algo. Igual que el *sáude* del arma de fuego. Cuando uno canta los *sáude* cuando no hay herido, entonces acontece que en cualquier momento o en cualquier día de éstos, habría un herido con arma de fuego o con flecha. Si Ud. o yo estoy herido hoy día entonces podríamos aprovechar para avisar (=enseñar) a Ud. porque ya sirve para alguien." (Samáne-Homoné).

226. "Los *sáude* del *gasnongoái* son *puyák*. Se pueden utilizar cuando Ud. ha sido golpeado en la cabeza y sale la sangre. Al ratito de la herida, utilizando los *sáude* del *gasnongoái*, yo podría salvar a Ud. También si la sangre va para adentro y no sale entonces puedo curar a Ud. utilizando los *sáude* del *ditái*." (Samáne-Homoné).

227. "Cuando uno lancea a una persona ya cualquiera puede avisar a cualquiera (acerca de la *kíke uháidie* de la lanza). Igualmente pasa si hay algún herido por allá, aunque sea lejos. Entonces sirve esta historia de la lanza y no hace daño porque ya aconteció el hecho." (Samáne-Homoné).

Los ejemplos que anteceden se refieren a la prohibición de un *sáude* en relación con el estado de un individuo, pero el mismo principio se aplica en relación con circunstancias que atañen a toda la comunidad, por ejemplo, la presencia o no del estado de guerra.

228. "La historia de la *kóbia*²⁷¹ es *puyák*. Se puede contar cuando se está de ida a una guerra, para vencer. Pero si se cuenta así nomás, no habrá paz." (Rosadé-Ekarái).

No profundizaremos ulteriormente el problema de la inversión del signo de la potencia de la *kíke uháidie*, pues nos ocuparemos detenidamente de este tema cuando tratemos el uso positivo del horizonte mítico de la ergología ayoreo. Sin embargo, no queremos dejar de mencionar que el mecanismo de condicionamiento circunstancial del signo de la potencia del mito explica el hecho de que el *puyák* del *eró* es mucho más rígido que el del *saúde*; ello se debe a que, contrariamente a lo que ocurre con el *saúde*, el *eró* muy raras veces llega a tener un efecto positivo. Parece que el relato, salvo algunos casos²⁷², tiene como única finalidad dar sentido al *saúde*, excepto cuando se lo utiliza intencionalmente con el propósito de hacer un daño a un individuo o a una comunidad (ver T. 187).

Dentro de los condicionamientos circunstanciales del *puyák* de la *kíke uháidie* cabe mencionar la *situación especial de quien cuente o cante*. Esto se vincula con la difusión de la palabra potente en el espacio y su permanencia en un determinado "campo"²⁷³. Las ideas generales de los Ayoreo con respecto a esta cuestión no son muy claras, pues su temor frente a los efectos de la *kíke uháidie* es más vivido que pensado. Sin embargo, el conjunto de la información evidencia con claridad por lo menos tres principios generales que subyacen a este temor y le dan sentido. El primero es que la palabra potente de la *kíke uháidie*, ya sea cantada o hablada, *tiene una naturaleza que podríamos definir como "material"*²⁷⁴; el segundo es que esta palabra se difunde, a manera de una "emanación", desde el lugar de donde ha sido emitida hasta cierta

²⁷¹ Se refiere al mito y a los cantos de los pájaros de cuyas plumas se compone este adorno.

²⁷² Por ejemplo, el mito de la transformación de la Mujer *Samá* en colmena o el del Anta que produce alimentos con sus flatos: el primero sirve para que acudan las abejas melíferas, el segundo para conseguir alimentos en época de escasez.

²⁷³ Denominamos "campo" una región del espacio en la que actúa la misma potencia.

²⁷⁴ La naturaleza de ciertos entes ayoreo cabe en una idea prediferenciada de materialidad e inmaterialidad. En concreto, si bien no se los percibe sensiblemente más que en los efectos, tienen sin embargo atributos comunes con los entes que caen bajo los sentidos.

distancia, contaminando todo el "campo" en donde se halla presente. Finalmente, que permanece en este campo durante un tiempo indeterminado, donde continúa ejerciendo su influencia dañina. En base a estas características de la palabra se explica el hecho de que el puyák de la *kíke uháidie* dañe tanto a quienes la escuchan directamente como también a todos aquellos que se hallan en las inmediaciones del lugar en donde ha sido dicha o cantada; además, que siga desafiando a todo hombre que se encuentre en el "campo" por ella contaminado o transite por él.

Las ideas de la "materialidad" de la palabra *puyák*, de su difusión y de su permanencia no son de modo alguno construcciones subjetivas del etnógrafo sino existen claramente en la conciencia ayoreo. El T. 186 y 187 y los ejemplos que siguen lo evidencian sin lugar a dudas.

229. (*Se pregunta qué ocurriría si el informante contara un relato puyák estando solo, sin que nadie lo escuchara*).

"Quizás aconteciere alguna cosa contra yo mismo. Pero si yo voy y canto allá los *sáude puyák*, entonces los dejo allá en el lugar; y si me vengo rápido y no me topo con ellos, si salgo luego (=en seguida) del lugar, entonces quedo sano nomás; el efecto acontece allá, en el lugar." (Samáne-Homoné).

230. "Solamente (tiene poder la palabra *puyák*) en la boca (en el lugar) donde sale en principio (=por primera vez). Había uno en Rincón del Tigre, unas dos leguas de Rincón. Allí había una tribu de Ayoreo. Y un Ayoreo, un viejito que era vencedor de la guerra (*asuté*) ya se había acobardado (=cansado) de la vida con los *konhióne* y de las enfermedades (que éstos traían)²⁷⁵. Así que contó esos *sáude puyák* y se terminó con la vida de ellos (de los Ayoreo). Los demás, que seguían viviendo, vinieron aquí en Tobité; después volvieron al lugar y se murieron todos." (Samáne-Homoné).

231. "Por ejemplo, si yo cuento (historia *puyák*) y voy a salir de aquí la palabra no se va conmigo, si es que sé otro *sáude* para hacerla retirar de mi cuerpo. Entonces no se van los *sáude*, quedan alrededor

²⁷⁵ Los Ayoreo tienen plena conciencia de las epidemias que se desencadenaron como consecuencia de sus primeros contactos con los neoamericanos. Naturalmente atribuyen este hecho a la especial potencia de los *konhióne*. Cabe destacar que, por motivos semejantes, los Ayoreos temían la llegada de todo extraño a sus aldeas como posible fuente de enfermedades y es esta la principal razón de que todo forastero corriera serio peligro de ser muerto.

del lugar nomás. Entonces entran por la boca de cualquiera de nosotros." (Ganiméide-Homoné).

232. "Donde está la boca de uno es donde es *puyák*. De repente está casi borrado ese *puyák* en otro lugar; en el lugar donde es contado o cantado es donde hace el daño. Hace daño aquí." (Samáne-Homoné).

233. (*Se pregunta si conviene que un individuo de un grupo haga daño*²⁷⁶ *con una kíke uháidie a alguien de otro grupo enemigo*).

"Mal hecho. Mal hecho. Porque él cuenta donde están ellos (los de su propio grupo). Entonces el *sáude* es para (hace efecto a) todo su grupo. No está yendo al *Gidáigoosóde*²⁷⁷. (Pero) no hace mal a (la) causa, no vuelve (el *sáude*) siendo que está (el que cuenta) afuera de este campamento. Entonces allá cuenta la historia. Si (el enemigo) es *cikenói* entonces cuenta la historia de *Asohsná*²⁷⁸; entonces (ésta) va directamente ahí (al *Gidáigoosóde*). No vuelve a su campamento (del que canta)." (Samáne-Ekarái).

Aparte de las propiedades enunciadas, que son las más claras y generales, la palabra *puyák* se caracteriza también por cierta direccionalidad, *pues actúa prevalentemente en un rumbo*; además, por la propiedad de *desplazarse juntamente con la persona en la que ha entrado como elemento dañino* y por otras que no queremos analizar aquí, ya que nos introducirían en el complejo problema de la relación entre palabra y acontecimiento, lo que nos proponemos dilucidar en otra oportunidad. Pero lo que hemos expuesto, es decir, la naturaleza de la palabra *puyák* y las circunstancias que determinan su signo, es suficiente para aclarar un problema muy importante: el del mecanismo mediante el cual un *sáude* o un *eró puyák* pueden ser transmitidos de un individuo a otro sin peligro para el narrador, para quien escuche y para la comunidad. Un mecanismo que ha de suponerse a priori como existente y eficaz pues, de lo contrario, todos los conocimientos *puyák* serían intransmisibles.

La forma más usual mediante la cual un Ayoreo aprende una *kíke uháidie puyák* es utilizar una oportunidad en la que el *sáude*

²⁷⁶ La pregunta se refiere a la posibilidad de emplear la *kíke uháidie* con un fin dañino, lo que es posible realizar tanto con alguien que pertenezca al mismo grupo como con un enemigo. Este empleo del mito será analizado más adelante.

²⁷⁷ Los *Gidaigoosóde* son, para los Ayoreo del Norte a cuyas parcialidades pertenecen nuestros informantes, los enemigos por excelencia.

²⁷⁸ Cada clan es afectado por los mitos de los *nanibaháde* que pertenecen a él.

correspondiente es empleado con fines terapéuticos, es decir, cuando está presente el daño que el *sáude* y su correspondiente *eró* pueden ocasionar. En tales circunstancias, según vimos, la palabra potente es inofensiva. Pero también parece existir otro mecanismo para transmitir impunemente los relatos y cantos *puyák*, fuera de la oportunidad mencionada.

234. "El que escucha el *sáude puyák* debe ponerse al suelo (boca abajo) con el narrador detrás y nunca mira al frente de éste: la cara del que cuenta para acá, para el lado del poniente. El Sol lo lleva para abajo (al *sáude*). Si pertenezco al norte o al sur (=si vivo en esta dirección), si es que cuento esos *sáude puyák* tiene que ser al poniente. Porque el Sol los lleva a los *sáude*. Pero nunca pongo mi boca al norte, si es que voy a ir al norte, ni al sur si voy a ir al sur, ni hacia mi grupo." (Samáne-Homoné).

Esta modalidad de transmisión no parece ser muy usual, pues el hecho de relatar varias *kíke uháidie puyák* juntas ocasiona la muerte del narrador a corto plazo. Debemos decir, además, que los Ayoreo nunca quisieron utilizar este mecanismo para informar al etnógrafo, aduciendo uno u otro motivo, lo cual hace pensar que no se lo considera del todo seguro.

Los Ayoreo también nos propusieron otros dos recursos para relatar mitos y cantos *puyák* sin riesgo. Sin embargo, en vista de que lo hicieron con el fin específico de satisfacer nuestro interés pensamos que no son mecanismos de transmisión tradicionales, sino más bien que han sido elaborados para la ocasión sobre la base del principio de la direccionalidad de la palabra, uno y sobre su acción circunscripta a un "campo", el otro. Debemos agregar también que, habiendo aceptado su proposición, los informantes demostraron en la práctica su escasa confianza en las propias precauciones que habían sugerido en teoría; en efecto, puestos a prueba, se limitaron a narrarnos mitos que consideraban no *puyák* o bien escasamente peligrosos. De todas maneras, los dos recursos revisten cierto interés para una mejor comprensión del mecanismo de acción de la palabra potente y por ello los consignamos.

El primero consiste en relatar el *eró* o cantar el *sáude puyák* durante la noche con la idea de que, estando todo el mundo acostado en el suelo durmiendo, la palabra "pasa" por encima de la gente sin causarle daño. El segundo implica narrar lo prohibido en un lugar alejado; los Ayoreo de Tobité nos propusieron contarnos las *kíke uháidie*

puyák en Roboré, población sita a unos cuantos kilómetros de distancia, pero luego no quisieron concretar su ofrecimiento por temor a que el *puyák* afectara a los narradores mismos o bien a otros Ayoreo que frecuentasen posteriormente ese poblado. Tan sólo Ganiméide pareció realmente dispuesto a proporcionarnos nuestros requerimientos, siempre que nos trasladásemos a un lugar muy alejado, donde nunca los Ayoreo transitaran. Mencionó expresamente la ciudad de Sucre, afirmando que ya había utilizado este procedimiento en ese lugar para relatar *kíke uháidie puyák* a cierta persona interesada²⁷⁹. En vista de nuestras experiencias previas dudamos mucho que el recurso propuesto fuera puesto realmente en práctica y, aunque lo haya sido, no creemos que el informante se atreviese a obviar mediante él²⁸⁰ *puyák* de mucha peligrosidad.

Lo que permite al etnógrafo superar, hasta cierto punto, la barrera del *puyák* es la diferencia individual de las opiniones acerca de la peligrosidad de ciertos relatos o cantos, por lo cual algunos informantes están dispuestos a responder acerca de *kíke uháidie* que otros consideran prohibidas. Es así que los informantes que utilizamos en nuestra primera expedición de 1970 nos brindaron sin inconvenientes un gran número de mitos y *sáude*, los mismos que los indígenas que empleamos en la segunda (1971) rehusaron revelarnos por considerarlos estrictamente *puyák*. También existe el recurso de recabar un resumen de la narración o de las partes prohibidas de ella forzando las circunstancias mediante

²⁷⁹ Se trata de un joven alemán que se hallaba realizando trabajos etnológicos entre los Ayoreo de Bolivia con el fin de efectuar su tesis doctoral. En el momento en que lo conocimos en la Misión de Santa Teresita no nos pareció captar a fondo la compleja problemática de la cultura ayoreo quizás por su escaso conocimiento del castellano que le dificultaba el uso de los intérpretes. Esto hace que haya podido ser inducido a creer en la eficacia del recurso que le propuso Ganiméide.

²⁸⁰ No accedimos a su proposición por varios motivos, el principal de los cuales fue el hecho de haber comprobado que muchos de los mitos que Ganiméide estimaba eran *puyák* ya nos habían sido relatados anteriormente por Samáne y Rosadé, quienes no los consideraban tan peligrosos. También por tener serias dudas (tantas veces confirmadas con los otros informantes) de que, una vez que hubiéramos accedido a sus condiciones, Ganiméide cumpliera realmente con lo prometido y no se limitara a proporcionarnos información que estimara de escasa peligrosidad para él y para el intérprete.

una moderada insistencia²⁸¹. Debemos, sin embargo, dejar sentado que ciertos relatos particularmente temidos, nunca nos fueron revelados directamente y sólo pudimos saber algo acerca de ellos utilizando oportunamente preguntas alternativas cada vez más cerradas; mediante éstas nos fue posible bosquejar un esquema de narración, el que confirmamos y enriquecimos luego, relatándolo nosotros mismos a otros informantes. De tal modo pudimos penetrar el Ciclo de *Asohsná*, quizás el más *puyák* de todos, y obtener que nos cantaran algunos de sus *sáude* menos peligrosos.

Todo lo dicho anteriormente con respecto al *puyák* de la *kíke uháidie* se refiere especialmente al *eró* y al *sáude*. En lo que hace a los cantos que no son *sáude*, es decir, a los *paragapidí*, no parecen existir precauciones, por lo menos en la gran mayoría de los casos²⁸². En efecto, casi ningún *paragapidí* es *puyák* y pudimos obtener sin inconvenientes un gran número de ellos. Esta falta de precauciones tiene su razón de ser en la naturaleza y en la función misma del *paragapidí*, que *no subsana activamente* el daño sino que se limita a *impedir su llegada*. Ello implica que no puede darse una inversión del signo de su potencia que lo haría dañino, pues el *paragapidí* carece de potencia *agresiva* y actúa tan sólo como una barrera que, de no existir el mal que puede atajar, permanece, por así decir, neutra e inofensiva.

Habiendo analizado las circunstancias concretas en las que actúa la potencia negativa del ergon como consecuencia de la infracción del *puyák* de su *kíke uháidie*, debemos ocuparnos ahora del *tipo de relación* que debe darse entre el artefacto material y el hombre para que actúe la potencia negativa de aquél. En efecto, para que el *puyák* sea infringido no es suficiente que el ergon y el hombre se relacionen sino también que *se relacionen de determinada manera*; manera que, por un lado, determina la acción de la potencia y, por el otro, hace que actúe de cierto modo sobre la totalidad o bien sobre algunas partes del cuerpo humano solamente. Desde ya, cualquier tipo de relación que se establezca entre el hombre y el ergon material se vincula siempre con su uso, con su morfología o con las técnicas de su elaboración. De

²⁸¹ La técnica empleada fue la siguiente. Al terminar el relato se preguntaba al informante si había omitido alguna parte *puyák*; si así era se le pedía un resumen de esta parte, a lo que aquél accedía frecuentemente.

²⁸² Tan sólo algunos informantes particularmente temerosos del *puyák*, rehusaron cantarnos ciertos *paragapidí*.

todo esto nos ocuparemos, desde otra perspectiva, en las partes de nuestro trabajo que tratarán de estos aspectos; aquí explicitaremos tan sólo los modos más generales de relación a los que, de una u otra manera, todas las relaciones particulares se remiten.

Un primer modo de relación entre el artefacto *puyák* y el hombre, para que se desencadene la potencia de aquél, es el *contacto directo o la inmediata proximidad* entre el primero y una determinada parte del cuerpo del segundo. Como consecuencia de este contacto la potencia actúa, a veces, *sobre la parte del cuerpo contactada*. Los textos que siguen ejemplifican esta posibilidad.

235. "Dijo (el *nanibahái-Porotadí*): 'Ningún joven debe meterme en su boca porque si me mete en su boca le voy a destruir su dentadura. Si quieren usarme ocúpenme, pero saquen lo que está en la punta²⁸³ con la mano y coman y no pasará nada'." (Samáne-Ekarái).

El contacto del *porotadí* con la boca destruye la dentadura, su inmediata proximidad a la columna vertebral, al ser llevado en la bolsa de acarreo que se coloca sobre la espalda, perjudica esta parte del cuerpo.

236. "Después de su recomendación hicieron una prueba. Una doncella llevó un *porotadí* (reducido a los 2/3) y muy luego recibió dolores de espinazo (=columna vertebral). Lo llevaba en su bolsa en la espalda. Con una de las canciones (del *Porotadí*) o con las dos pudieron sanarla. Desde entonces no permitieron que una doncella o un joven lo lleve." (Samáne-Ekarái).

De un modo análogo actúan sobre las partes del cuerpo con las que están en contacto otros erga: el mortero, la pipa y la soga para trepar.

237. "Dijo (el *nanibahái-Pugutadí*): 'Me hago mortero. Yo recomiendo que ningún joven me ponga debajo de su cabeza. Y si un joven me ocupa como cabecera (=almohada) quedará sordo o quedará sin dientes. El lado de donde me ponga es donde no tendrá dientes'." (Samáne-Ekarái).

²⁸³ El *porotadí* se emplea para raspar la pulpa del *garabatá* con el fin de ingerirla pero ésta no es llevada a la boca mediante el artefacto a manera de cuchara. Es menester sacar del *porotadí* la pulpa con la mano y llevarla con ésta a la boca.

238. "También recomendó (la Pipa) que ningún joven que fuma la golpee con sus dientes: 'Porque pronto yo deshaceré (=desharé) sus dientes'." (Samáne-Ekarái).

239. (Recomendó la Araña) "...que ningún joven debía descansar su lomo dentro de ella (*enuéi* =soga para trepar) porque si descansa su lomo dentro de ella (usándola a manera de *pamói*)²⁸⁴ muy pronto se enfermaría del espinazo'." (Samáne-Ekarái).

En el caso en que una mujer use un arco, lo que es *puyák* para ella, el efecto no se produce en las manos sino en los brazos, es decir, en las partes del cuerpo que han sido empleadas para usarlo.

240. "Él (el *nanibahái*-Arco) recomendó que ninguna mujer lo ocupe (=use); solamente los hombres o jóvenes (varones). El arco es quien derrama la sangre y, si una mujer lo ocupa, el derramamiento de sangre va a ella y recibe dolor de brazos o de otra parte de su cuerpo." (Samáne-Ekarái).

La potencia negativa del arco afecta como se ve, además de las partes empleadas para usarlo, otros lugares del cuerpo. Es frecuente, en efecto, que la infracción del *puyák* de un ergon *no se limite a actuar en la parte que lo ha tocado o con la que ha sido usado sino que afecte también a otra o produzca una consecuencia que ya no tenga una relación directa con el lugar afectado por su contacto o uso.*

241. "Si uno duerme con la cabeza apoyada en el *ditái*, éste causa enfermedad en su brazo o produce hemorragia." (Rosadé-Ekarái).

242. "Uno que no ha matado es muy posible que puede morir (si usa la *kóbia* de plumas de pájaros potentes) o, si no muere, recibe una enfermedad en el estómago."²⁸⁵ (Samáne-Ekarái).

Con respecto a algunos erga no es siquiera necesario un contacto más o menos directo para que su potencia afecte a una parte del cuerpo o produzca efectos nefastos; es suficiente su cercanía (ver también T. 192).

243. "Los hombres no meten las plumas de pájaros bravos en la bolsa común porque parece que están maldiciendo a su mujer. Por eso las

²⁸⁴ Ver nota 264.

²⁸⁵ La palabra "estómago" es una traducción frecuentemente equívoca de *ahéi*, que significa, mucho más genéricamente, el interior de algo y también del cuerpo humano.

llevan en la bolsa de él. Si no lo hiciera así sería como si quisiera volverse viudo."²⁸⁶ (Samáne-Ekarái).

244. "La Cigarra (=Namisái) dijo: '¿Dónde pone su *parakará* (=sonajero)?'. *Kisabesnái* (una langosta) dice: 'Yo cuando lo uso lo pongo aquí nomás, frente al estómago'. Entonces Cigarra dice: 'Es por eso que le duele el estómago'. Entonces él dijo: '¿Dónde lo pone Ud. cuando canta de noche?'. Entonces Namisái dijo: 'Yo lo pongo aquí, a un lado'. *Kisabesnái* dice: 'Yo creo que debo hacerlo así también'."²⁸⁷ (Samáne-Ekarái).

El efecto de la potencia sobre la parte del cuerpo que es puesta en contacto o cerca del ergon *puyák* puede explicarse de por sí sola²⁸⁸; más oscura y compleja es la razón de ser de la acción de un artefacto sobre otra parte del cuerpo aparentemente desvinculada de aquélla. El sentido de esta acción se halla frecuentemente explicitada en el horizonte mítico del ergon y tan sólo puede ser conocido cuando exista la información pertinente. Por ejemplo, el hecho de que los adornos de plumas afecten el estómago se halla explicado en el mito del Cóndor quien, siendo shamán, absorbía en el interior de su cuerpo las enfermedades de quienes curaba y, luego de enfermarse, vomitaba. Del mismo modo la hemorragia que produce el *ditái* se relaciona obviamente con la "contaminación de la sangre" que tiene en sí. Debe aclararse que el sentido mítico del efecto de la infracción del *puyák* no es fácil de averiguar ya que frecuentemente se halla expresado en relatos que son *puyák* en su totalidad o bien en partes prohibidas de mitos que se omitieron en la narración. Sin embargo, el hecho de que la relación que existe entre los cantos terapéuticos de cualquier ente del mundo ayoreo y el daño que curan o que provocan se basa siempre

²⁸⁶ Todo este texto debe ser interpretado en relación a la expresión concreta del lenguaje ayoreo que plantea los hechos eventuales, no ya generalizándolos sino refiriéndolos a una posibilidad real.

²⁸⁷ Esta posición es la que se asume corrientemente hoy en día cuando se toca el instrumento; de no hacerse así ocurriría al Ayoreo lo mismo que le ocurrió a la cigarra.

²⁸⁸ El carácter "material" (ver nota 274) de la potencia implica necesariamente que su efecto sea directamente proporcional a la distancia que separa su fuente del ente sobre el que actúa.

en su *eró*, permite afirmar que muchos de los efectos de los erga deben explicarse del mismo modo²⁸⁹.

La cercanía no siempre es suficiente de por sí sola para que la potencia actúe; es menester, a veces, que el ergon se sitúe *en cierta dirección con respecto al sujeto*. Así ocurre con la pipa.

245. "Si uno duerme cerca de él (de la pipa) no debe ponerlo (al ojo, es decir, a la hornalla) hacia su frente, o sea (hacia) su cabeza. Porque él, cuando era persona, prohibió que ninguna mujer, chico o hombre, lo ponga en dirección de su cabeza. 'Porque -dijo- yo llevaré su alma a *naohupié* (=mundo de los muertos)'." (Samáne-Ekarái).

En lo que hace a la ergología, únicamente en lo referente al *Así* (=plumín)²⁹⁰, la relación que determina la acción de la potencia *consiste en su ingestión*. Es verosímil que este mecanismo pudiera darse también en el caso de que se ingirieran trozos de erga particularmente *puyák* pero, en la práctica, ello nunca ocurre.

246. "El mismo *Así* prohibió la calabaza en la que ya él había estado. Si uno la usa para alimentos, de repente uno traga cualquier pedacito o hilito de *así*; entonces muy pronto morirá... Si uno tiene barriga hinchada pensamos que el enfermo había tragado *así*." (Samáne-Homoné).

El plumín produce el efecto relatado si es de pájaro potente. Si es de un ave "sin importancia"²⁹¹, por ejemplo, de *suaría*, el loro hablador, no es *puyák*, a menos que haya pertenecido a un homicida; en este caso, su ingestión por parte de alguien que no tiene "contaminación de la sangre", tiene el mismo resultado que la de *así* de un pájaro *puyák*, por ejemplo el buitre.

²⁸⁹ Todos los cantos hacen alusión a cualidades o acciones o acontecimientos que conciernen al *nanibahái*, los que se hallan explicitados en su *eró*. Del mismo modo cuando el *eró* nos es conocido en su integridad, puede comprobarse que también la potencia del ergon tiene su razón de ser y su causa en algo concerniente al antepasado. El desconocimiento, o el conocimiento parcial del *eró*, hace, a la recíproca, que el sentido de la acción de la potencia del ergon no se nos revele.

²⁹⁰ El *así* es el plumín de las aves que los Ayoreo utilizan como adorno pegándolo a su cuerpo con una clase especial de cera. Participa de la potencia del ave al que pertenece y es tanto más peligroso cuanto mayor es esta potencia.

²⁹¹ Del mismo modo que un Ayoreo, es sin importancia un ave -y un ente en general- cuyo *nanibahái* no haya sido homicida.

247. "El hombre que no ha tenido matanza en su vida, si come un poquito de *así* de *suaríá* -de repente no ve la pluma que ha volado por el viento y entra en medio de la comida- pero que es de uno que ha matado... (este *así*) le pone la barriga hinchada. Aunque sea de loro; si fuera de *sucha* (=buitre) peor todavía." (Samáne-Homoné).

Además de los diferentes tipos de relación en base a los cuales el artefacto *puyák* actúa sobre el hombre, cabe considerar el *mecanismo* de esta actuación, es decir, *de qué modo actúa* el objeto para producir el daño; ello se concreta en la *relación que va a establecerse entre el ergon y el daño que ocasiona*.

Un primer mecanismo de actuación es la *penetración del ergon en el cuerpo del hombre afectado*; una penetración que, si bien no debe entenderse de un modo propiamente material, para la conciencia ayoreo actúa como si así lo fuera. Un claro ejemplo al respecto es la acción del retazo de cordel.

248. "La piola (=cordel) entera no tiene poder pero si fuera retazo²⁹² ya podría penetrar en la carne. También, si es retazo, podría entrar aquí, en los pies o en las rodillas, como reumatismo. Entonces no se puede sanar de ninguna forma." (Samáne-Homoné).

249. "Con el retazo de la pita (=cordel) ninguna mujer o joven sigue fabricando otra cosa; lo entrega a una viejita²⁹³. Estos retazos vienen a quedar aquí, en la muñeca, y no tiene ya movimiento con la mano, que se seca." (Samáne-Homoné).

Un caso especial de la penetración en el cuerpo es el del mítico espejo rojo de *Asohsná*, del que ya hablamos, identificado con el alma de un *konhiói* muerto²⁹⁴. Aquí no se trata evidentemente de un ergon material, pero en su actuación actúa como si lo fuera. Recordamos que *Asohsná*, actuando como shamán, extraía por succión de los Ayoreo que habían matado a un *konhiói* el alma del muerto, que era,

²⁹² Los ayoreo entienden por "retazo" todo trozo que sea cortado de un cordel hilado de una sola vez.

²⁹³ Para los ancianos todos los *puyák* se debilitan o desaparecen del todo. La explicación que los Ayoreo dan de este hecho es que estando los ancianos ya cerca de la muerte no tienen por qué temer tanto como los jóvenes quienes pueden vivir aún durante largo tiempo.

²⁹⁴ Ver pp. 139 y 140, Vol. 1.

justamente un espejo; con posterioridad lo usaba para enfermar a quienes quería castigar.

250. "Ella sacaba los espejos de *konhióne* que estaban en los Ayoreo; los sacaba con su boca. Entonces ella se ponía adentro los espejos. Como ella era bruja sabía cómo meter los espejos a su cuerpo. Entonces ella decía: 'Bueno, si yo me deshago de persona esto servirá como enfermedad para aquellos que no me obedecen'." (Samáne-Ekarái).

La naturaleza mítica del espejo de *Asohsná*, es decir, su apercepción precategorial en la que participa de lo material y de lo no material, permite profundizar el sentido de la penetración de un ergon en el cuerpo del infractor del *puyák*; en realidad lo que "penetra" es cierto *aspecto, calidad o acción* propia de este artefacto que, en el caso del espejo, es el *oregaté* del *konhiói* muerto, que enloquece; en el caso del retazo de cordel, la *acción de atar o de trabar*, que inmoviliza la mano. Parecería como si la apercepción del ergon oscilara, en estos casos, entre su forma y sus cualidades, sin fijarse en uno de estos aspectos en particular. En otros casos, por el contrario, el ergon aparece bien diferenciado de sus cualidades y su acción consiste claramente en la transmisión de éstas últimas al sujeto que ha infringido el *puyák* o a sus allegados. El daño se produce en cuanto la calidad transmitida es negativa para el hombre, sea ésta normal o no en el artefacto. La aguja, por ejemplo, puede transmitir al hijo de quien no la haga perfecta los defectos que tenga.

251. "(La aguja =*ohsnái*) también recomendó que no la hicieran muy cortita porque (de hacerla así) las piernitas de su criatura también han de ser así, chicas... Si queda torcida o áspera, igual pasa con la criatura, que no tiene muy bonito el cuerpo cuando nace." (Samáne-Homoné)

En otros casos, como el del arco *ditái*, la calidad transmitida, la delgadez, es normal en el ergon, pero constituye un daño para quien la reciba.

252. "Si con un arco se mata un hombre debe ponérselo debajo de la tierra (clavado en el *paragapidi*)²⁹⁵. No lo saca de ahí y se hace uno nuevo. Si lo ocupa, entonces se enferma hasta que es tan flaco como él." (Rosadé-Ekarái).

²⁹⁵ Ver nota 227.

Aparte la penetración y la transmisión de aspectos formales o funcionales, existe otro mecanismo de relación entre el ergon *puyák* y el hombre, que puede definirse como una "*transmisión de analogías*"²⁹⁶. No es fácil precisar la naturaleza de estas analogías y menos aún sistematizarlas pues atañen a aspectos muy distintos del ergon, tanto los inherentes a su formalidad material, así como a sus relaciones con otros entes, a su estado, a sus componentes y otros. Por ejemplo, la pintura roja tiene, en base a su color, una analogía con la sangre derramada que se transmite a quien la utiliza y, en consecuencia, actúa negativamente si éste la usa en la guerra.

253. "(En la guerra) no ocupamos (=usamos) pintura roja, porque esta pintura roja significa derramamiento de sangre; por eso no se permite usarla. No se permite ocupar la pintura roja porque, en una ocasión, un hombre quiso probar y dijo: 'Voy a probar la pintura roja; si es verdad que hay derramamiento de sangre entonces no voy a permitir que Uds. la ocupen'. Y así pasó y derramaron la sangre de él, o sea lo mataron." (Samáne-Ekarái).

Un segundo ejemplo de transmisión analógica es la que se establece entre el sexo del cordel y el de los hijos de quien lo lleva²⁹⁷ o bien entre el sexo del que son propios algunos erga y el del infractor del *puyák*. Por ejemplo, la pollera transmite su naturaleza femenina al hombre que la use, quitándole el coraje; sobre la base de una relación semejante el ceramio aribaloide (*ko*) (fig. 7), fabricado exclusivamente por las mujeres, produce menstruación en el hombre que lo elabore.

254. "Es *puyák* que el hombre pruebe la pollera. Es *puyák* porque significa que, en la probación (=al probarla) él se saca todo el coraje que tenía; entonces después de eso no tiene más coraje. Si una mujer se enoja con su marido, ella le dice: 'Si fuera posible yo iría a ti y te pondría mi pollera'. Entonces él dice: '¡Que no pase conmigo esto! Yo voy a los *Konhióne* y mato uno y listo!' Si una mujer se enoja con su

²⁹⁶ Designamos mediante esta expresión -a falta de otra mejor- el hecho de que lo que se transmite es una cualidad o acción del ergon que, a su vez, son identificadas con las de otro ente que es, en última instancia, el que las posee de por sí.

²⁹⁷ El cordel es de sexo masculino o femenino según sus fibras sean envueltas en sentido dextrorso o sinistrorso. Quien lleve sobre su cuerpo adornos u otros elementos hechos con un cordel de un sexo determinado tendrá un hijo de ese sexo. De esta relación se tratará cuando nos ocupemos de las técnicas ergológicas.

marido entonces le dice: 'Es semejante a una mujer. Yo le pondría mi falda y entonces desharía su coraje'." (Samáne-Ekarái).

255. "*Ko* lo hacen las mujeres... Si un hombre hace *ko* entonces tendría menstruación cada mes y por eso no lo hacen los hombres." (Samáne-Ekarái).

Más complejo es el mecanismo de transmisión analógica en el caso del *puyák* del *pamói*. Este ergon lleva dos cordeles sueltos que siempre han de llevarse anudados y que se denominan *icakuéi*,²⁹⁸ palabra con la cual se designa también al cordón umbilical y a la placenta. Si un hombre lleva el *pamói* con los cordeles sueltos, la placenta quedará en el vientre de la mujer cuando dé a luz.

256. "Esta soguita se llama *icakuéi*. Si comienza a soltarse entonces ya se lo debe botar (=tirar) al *pamói*. Hay que botarlo y no tenerlo porque si (alguien) sigue llevándolo (al *pamói*) estando suelta *icakuéi*, que significa la placenta²⁹⁹, si un joven o un hombre (adulto) no bota al *pamói* que tiene suelta *icakuéi*, entonces, cuando pare su mujer se queda adentro (de ella) *icakuéi* hasta que de repente muere la mujer..." (Samáne-Ekarái).

Si bien queda clara la analogía entre la placenta y el *pamói*, no así la relación que existe entre el *icakuéi* suelto y la retención de la placenta. Del mismo modo en lo que hace a los ejemplos que siguen, no es fácil encontrar el sentido de la relación que se establece entre el sonajero y quien escupe su mango antes de usarlo, basada en la analogía entre este acto y el uso de la saliva para curar; o bien, el nexo que existe entre las semillas que contiene el sonajero³⁰⁰ y los hijos de quien lo utiliza.

257. "El que toca el *parakará* (=sonajero) siempre escupe en su mano. Es porque el mango es muy refaloso (=resbaladizo). Pero no tiene que poner saliva al mango, solamente a la mano. Es porque (el mango) es *puyé* (fem. de *puyák*). Si uno escupe a él significa que el dueño de él (sonajero) se va a enfermar y los demás van a ponerle saliva mientras hacen *cuvúcu*." (Samáne-Ekarái).

²⁹⁸ Ver nota 264.

²⁹⁹ *Icakuéi* indica al mismo tiempo el cordón umbilical y la placenta, es decir, todo aquello que, en el parto, es expuesto juntamente con el niño.

³⁰⁰ La idea de una analogía entre la semilla y la descendencia ha sido negada por el informante (Ver nota 186, p. 149 y fig. 21, Vol. 1).

258. "Hay que cuidar mucho no ocupar calabaza de cantar (=parakará) rota; porque si (alguien) ocupa calabaza rota significa que el dueño de ella va a ser roto. Tampoco hay que ocupar calabaza si está flojo el mango; significa que su semilla va a caer, o sea que el hijo de aquél va a caer; se muere." (Samáne-Ekarái).

Todo hace suponer que el sentido de estas relaciones "analógicas" tampoco es claro en la conciencia ayoreo. En efecto, se trata de nexos que, si bien se presentan, a primera vista, como analogías de carácter meramente formal, casi metafórico, son vividas por el Ayoreo como *verdaderas homologías* y, en consecuencia, posibilitan la transmisión de ciertas cualidades, acciones o acontecimientos propios del ergon al infractor del *puyák*, Así, el *parakará* es, en cierto modo, lo mismo que su dueño, las semillas que contiene son lo mismo que las semillas del hombre, es decir sus hijos y el *icakuéi* lo mismo que la placenta de la esposa de quien usa el *pamói*. Naturalmente, este tipo de homología no es realmente pensado, a la manera de Frazer y sus continuadores, sino es simplemente *vivido* como *real* y el nexo entre el ergon y el hombre es dado, no tanto como una relación causal en abstracto, sino como un *efecto concreto* de la potencia del artefacto.

Un mecanismo de actuación propio de los erga que están contaminados por la sangre es *transmitir esta contaminación*. La transmisión puede realizarse *directamente*, es decir, el *dikiyodié*³⁰¹ puede "pasar" desde el ergon al hombre, o bien *indirectamente*, cuando se transmite al sujeto desde un objeto que, a su vez, ha sido contaminado por alguien provisto de *dikiyodié*. Los efectos pueden ser de naturaleza muy diferente, pero siempre se relacionan con la contaminación transmitida. Los siguientes textos dan una idea clara de la transmisión directa de la contaminación y de sus efectos³⁰².

259. "Uno que no tiene respeto al *ditái*, si no ha tenido matanza esa persona, entonces penetra (el *dikiyodié*) a todo su cuerpo y puede entrar aquí, al estómago o hacerse como bola. Porque es (=se hace en) forma de sangre ya. Entonces (el infractor) puede acusar la muerte (=morir)." (Tayedé-Homoné).

³⁰¹ De *dikiyói*, sangre y *dié* o *-ié*, sufijo de lugar, equivalente a "ahí".

³⁰² Trataremos más ampliamente este punto cuando nos ocupemos del uso del ergon.

260. "(Cuando el *gasnongoái* está contaminado por la sangre) esa sangre nunca se termina, nunca se borra; aunque Ud. lo lave ya está manchado de sangre, ya está prohibido, *puyák*. Los Ayoreo andan con mucho cuidado con el *ditái*. Si éste (me) golpea una pierna ya la enfermedad o la sangre que ha manchado el *gasniméi*³⁰³ me entra y me pasa la enfermedad." (Samáne-Homoné).

En todos los casos mencionados el mecanismo de acción de la potencia negativa implica una acción inintencional del ergon, apercebido en su materialidad, hacia el hombre, es decir, una manifestación cratófánica del artefacto. Un nexos y un modo de actuar del todo diferente se dan cuando el *ergon potente es apercebido como teofanía*, es decir, actúa con intención, por ejemplo, apareciéndose en sueños al infractor del *puyák* para "maldecirlo". Así ocurre cuando alguien duerme con la cabeza en proximidad del *pamói* y en varios otros casos análogos (Ver T. 2).

261. "Cuando uno lo ponía en la cabecera cuando dormía, entonces soñaba la palabra muy fea³⁰⁴ del *pamói*; éste le hablaba a tal persona cuando estaba durmiendo diciéndola la cosa muy fea (=la desgracia) que iba a acontecer con su vida." (Samáne-Homoné).

El mecanismo de acción de la potencia del ergon en el sueño consiste en que éste se le aparece al infractor mientras duerme y le anuncia su daño y su muerte. Debe aclararse que el anuncio no es un simple pronóstico de algo que sucederá, por el contrario, es la palabra potente del artefacto-persona la que "determina" la desgracia. En cuanto a la figura que aparece en el sueño no es del todo definida en la conciencia ayoreo y parece oscilar entre la imagen humana o subhumana del *nanibahái* del ergon y la del artefacto mismo (ver T.2).

La acción de la potencia negativa del ergon se dirige normalmente hacia el infractor del *puyák*, es decir, hacia el mismo individuo que se ha relacionado con él. Pero, en numerosos casos, esta potencia se desencadena, no ya sobre el infractor, sino sobre otras personas relacionadas con él por nexos de comunidad o de alianza, en concreto, hacia el cónyuge, los hijos o algún integrante de la familia extensa o del grupo local al que pertenece. En algunas ocasiones este "desplazamiento" de la potencia se explica por el hecho de que la

³⁰³ Ver nota 248.

³⁰⁴ "Palabra fea" y "maldición" traducen la expresión ayoreo *camakáre*, él maldice, la cual expresa el efecto dañino de la palabra malévol.

potencia de un ergon tiene una acción específica sobre uno solo de los sexos o bien porque la misma potencia actúa de modo diferente en el hombre y en la mujer. Así ocurre con la pulpa de *dakwá*, la que, si toca a la mujer, produce en ella una suerte de locura, si al hombre, fuertes dolores en los testículos.

262. "Ella³⁰⁵ permitió que las mujeres la toquen, pero ella dijo que ninguna bosta (=desperdicio, pulpa) de su cuerpo regara (=cayera sobre) el cuerpo de la mujer³⁰⁶, porque si su bosta riega su cuerpo entonces se vuelve loca o estúpida... Al trabajarla la mujer no debe hacer caer la pulpa en el lugar donde dormirá su marido. Si lo hace, el marido sueña y entonces recibirá dolor de huevos (=testículos)." (Rosadé-Ekarái).

En otros casos el mecanismo de desplazamiento de la potencia responde a su especificidad para uno de los sexos. Así ocurre, por ejemplo, cuando el marido pinta de rojo al cordel para sujetar su cabello.

263. "Si él pinta a la sogá eso quiere decir³⁰⁷ que está maldiciendo a su señora y entonces su señora muere; y entonces significa que ya tiene derecho de volver a pintar de nuevo su sogá³⁰⁸." (Samáne-Ekarái).

La acción de la potencia del ergon sobre el cónyuge del infractor, por lo menos en los casos expuestos, parece reducirse a una acción específica de la potencia del ergon sobre uno solo de los sexos. Pero este mecanismo no alcanza a explicar el efecto que ejerce sobre la esposa del infractor la violación del *puyák* relativo a la utilización del *pamói* con el *icakuéi* suelto (ver T. 256) ni el que produce sobre el hijo el hecho de que al padre se le suelte el mango del sonajero y caiga al suelo su contenido (T. 258); tampoco la deformidad que trae a la descendencia la utilización por parte de una mujer de una aguja defectuosa (Ver T. 251). Todos estos "desplazamientos" de la potencia deben remitirse más vale a un *nexo de identidad* que se establece entre padres e hijos, el mismo que da sentido a todas las precauciones que

³⁰⁵ Se trata de la planta de sexo femenino *dahuceké* (ver nota 257).

³⁰⁶ Ver nota 266.

³⁰⁷ Ver nota 296.

³⁰⁸ Por cuanto al quedar viudo puede reanudar las diversiones como si fuera soltero, lo que implica el uso de la pintura colorada en el cuerpo y en ciertos elementos de adorno.

deben tomar aquellos con relación a éstos y que consisten, entre otras, en *puyák* alimenticios y en el abstenerse de las relaciones sexuales³⁰⁹.

En cuanto a las infracciones de un *puyák* cuyas consecuencias se reflejan sobre la comunidad, éstas se limitan, por lo que sabemos, a las que atañen a la *kíke uháidie* de un ergon, tanto al *eró* como al *sáude*, dichos o cantados fuera de las circunstancias apropiadas. Este efecto dañino sobre todo el grupo local tiene su razón de ser en la naturaleza misma de la palabra potente y maléfica que, como ya vimos, se difunde, actúa y permanece en las inmediaciones del sitio en donde ha sido pronunciada, que es normalmente la aldea. Es evidente, por lo tanto, que las personas sobre quienes actuará la palabra serán necesariamente los integrantes del grupo local, es decir, aquellas que ocupan el "campo" contaminado. Los Ayoreo tienen plena conciencia de este mecanismo (ver también T. 230).

264. "...Es aquí lo peligroso, en el lugar en que yo canto (el *sáude puyák*). Es aquí el daño o en el lugar en que yo canto a la grabadora³¹⁰. En cualquier lugar donde yo canto. Si es en Buenos Aires, allá tiene que acontecer algo." (Samáne-Homoné).

Pero no es tan sólo al hombre hacia quien se dirige la potencia nefasta que se desprende del ergon *puyák*. También puede dirigirse hacia el mundo y provocar en éste efectos que son desfavorables para los Ayoreo. Dentro de los artefactos, la violación de cuyo *puyák* asume una dimensión cósmica, recordamos al *gasé*³¹¹ y al *gasnongoái ditái*.

265. "Si se deja el *gasé* apoyado con las puntas hacia arriba significa que hace secar la lluvia. Hay que dejarlo siempre con las puntas hacia abajo." (Samáne-Ekarái).

266. "El *ditái* se entierra (=se clava en la tierra) con la punta hacia abajo, porque si lo entierra (así) no pasa nada. Pero si es que lo deja así nomás plantado en la tierra (con la punta hacia arriba), los contagios llegan hasta el cielo y no se recibe ni una gota de agua en tal

³⁰⁹ Las relaciones sexuales se interrumpen entre los padres durante varios años: según Ekarái la abstención puede durar hasta siete años aunque lo más usual es que se mantenga durante dos o tres.

³¹⁰ La referencia al magnetófono (grabadora) fue determinada por una de las muchas opciones que ofrecimos al informante para que nos relatara mitos *puyák*. En este caso se propuso que los narrara quedando solo y apartado, luego que nosotros hubiéramos puesto en marcha el aparato.

³¹¹ Ver nota 48, p. 45, Vol. 1.

año. Pasan varios años que no llueve. Esa sangre hace secar al cielo, en (=durante) tal tiempo, en tal época." (Samáne-Homoné).

El efecto negativo del ergon o de su *kíke uháidie* no sólo se dirige hacia el hombre y el mundo sino también puede afectar a las potencias con voluntad y figura, es decir, a las teofanías. Pero, en tales casos, se dirige concretamente contra las enfermedades u otras teofanías dañinas, proceso del que nos ocuparemos más adelante al considerar el uso positivo de la potencia del artefacto.

Desde el punto de vista del objeto la potencia negativa del ergon consiste en la posibilidad que tiene de actuar maléficamente; desde el punto de vista del sujeto el *puyák* es la actitud precautoria frente a esta actuación. Un problema de interés es, por lo tanto, considerar los *diferentes modos con que el Ayoreo se precave de la potencia dañina de los artefactos*, lo cual, en última instancia, equivale a identificar las diferentes estructuras concretas del *puyák* de los erga.

La actitud precautoria más común es la *negativa*, que se concreta en lo siguiente: no utilizar el artefacto, utilizarlo de cierto modo, limitar su uso a ciertas personas o alejarse de él en la medida que se estime conveniente. Las variaciones de la actitud precautoria negativa respecto a los erga *puyák* afectan, por lo tanto, a la *persona* que no puede relacionarse con ellos y al *modo* mediante el cual ésta los evita; de todas estas variantes tenemos ya numerosos ejemplos en las páginas que anteceden y el problema será tratado con mayor detención cuando nos ocupemos del uso del ergon. Pero existe, además, un conjunto de actitudes que podemos denominar *positivas*, en cuanto el hombre asume cierto grado de iniciativa frente a la potencia maléfica con el fin de colocarla en situación de que no lo dañe, o bien de anularla en la medida de lo posible.

Un primer tipo de actitud precautoria activa consiste en aislar *el ergon puyák* de tal modo que su potencia dañina quede circunscripta a un determinado "campo" del espacio, fuera del cual no tiene ya posibilidad de perjudicar. Un ejemplo muy claro de este procedimiento es la ceremonia del *paragapidí* y, según algunos informantes, también en el caso de haber sido utilizado para dar muerte a un Ayoreo o a algunos animales³¹². El lugar donde se efectúa la ceremonia se halla en

³¹² Seguramente el tigre, el caballo y la vaca. Acerca de los demás animales tales como el gato onza, ciertos monos y otros, las opiniones de los informantes son discordantes.

las inmediaciones del campamento temporario que la partida de guerreros establece en las cercanías del sitio que piensa atacar y al que regresan inmediatamente después de haber consumado la matanza³¹³. La ceremonia en su esencia consiste en delimitar intencionalmente un "campo" en el que las armas con *dikiyodié* son abandonadas, luego de haber sido acondicionadas de un modo especial.

El "campo" en cuestión se denomina *paragapidí*. Los guerreros eligen un claro en la selva en el cual son eliminados la maleza y los arbustos, hasta obtener una superficie subcuadrangular "limpia" de unos tres metros de lado. En el interior de este claro, mediante el extremo filoso de un *gasnongoái*, se delimita con una raya una figura aproximadamente cuadrangular, uno de cuyos extremos se denomina cabeza (*gatói*) y el otro *gigedié* (pies, dedos); según algunos informantes dichos extremos no guardan relación fija con respecto a los puntos cardinales; según otros, deben ser orientados respecto a una línea E-O, siendo sin embargo, indiferente hacia cual de estos puntos está dirigida la "cabeza".



Fig. 26 a

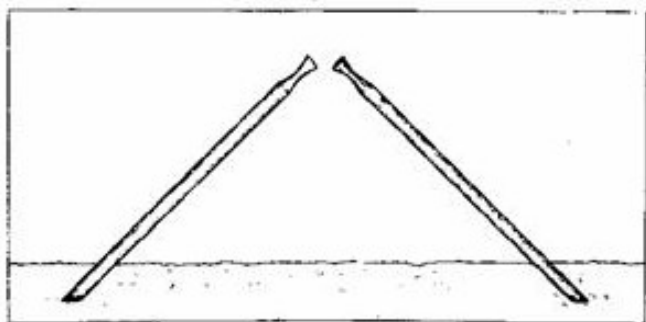


Fig. 26 b

En correspondencia del *gatói* se colocan las armas *ditái*, siguiendo un procedimiento algo complicado (fig. 26). Si se trata de un solo *gasnongoái*, éste se parte quebrándolo por su mitad; luego se afila el extremo fracturado del trozo correspondiente al mango y se lo clava oblicuamente en el suelo. Al otro trozo

-el que corresponde a la punta- también se lo clava oblicuamente, de modo tal que el extremo correspondiente a la punta quede enterrado y el extremo fracturado se halle en contacto con el del extremo libre del trozo que corresponde al mango, es decir, con el extremo mismo del

³¹³ Este campamento es temporario y se establece en las inmediaciones de una senda ayoreo, lejos del lugar que será objeto del ataque. Éste se alcanza a través de la selva virgen, con el fin de dificultar la persecución por parte de los enemigos.

mango. Si los *gasnongoái* son dos, o en número par, se los clava oblicuamente en la tierra, haciendo que los extremos correspondientes a los mangos se toquen uno con el otro. Si, finalmente, los *ditái* son tres, o en número impar, dos, o un número par, se colocan en parejas, siguiendo el procedimiento descrito en segundo término y el arma sobrante se quiebra y se coloca como en el caso descrito en primer lugar. Siempre que las armas sean más de dos, las parejas de unidades o de trozos se colocan con sus ejes paralelos uno al otro, separados entre sí unos 40 cm.

Un procedimiento del todo semejante se sigue para la lanza *dité*, sea ésta de madera o bien la que está provista de un machete o de una varilla afilada a manera de punta; también para las mazas que llevan un trozo de hierro afilado o bien un machete en su extremo distal³¹⁴ (fig. 27).

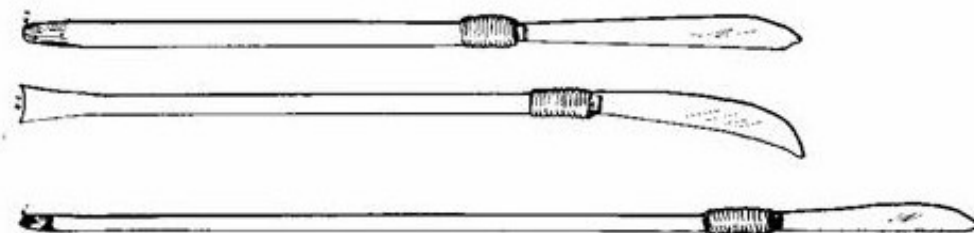


Fig. 27

Tratándose de un arco *ditái* el arma es partida también por la mitad y sus extremos son clavados en el suelo oblicuamente, de tal modo que las superficies de fractura se toquen entre sí. Únicamente en el caso del *parangé dité*³¹⁵ el arma es abandonada en el *paragapidí*, sin que se la quiebre ni se la clave en la tierra.

³¹⁴ El palo cavador, la maza y la lanza que ordinariamente se construían de madera solamente, fueron complementados posteriormente -no sabemos desde hace cuánto- mediante el agregado de elementos de hierro: un trozo de muelle de camión afilado, un machete o una varilla. Así, la maza puede llevar incrustado en la punta un trozo de muelle afilado lateralmente (*ogé nosokói* o *nosokói poté*) o bien un machete (*keséi poté*). La lanza puede estar provista de un machete (*gebí*) o bien de una varilla de hierro afilada en punta (*ohsnái*). El elemento de hierro es colocado en una ranura y sujetado fuertemente mediante una atadura en espiral de alambre.

³¹⁵ Femenino de *ditái* por ser de este sexo el *parangé*.

Según nuestro informante Samáne (el mismo que afirmara que el *paragapidí* debía ser orientado con su eje cabeza pies en dirección E-O), también deberían tener esta misma orientación los ejes de las armas. Según Degúi, quien no atribuía ninguna orientación al *paragapidí*, tampoco debían tenerla las armas allí colocadas.

Una vez colocadas las armas *puyák* del modo que hemos descripto los guerreros comienzan una circumambulación del *paragapidí* la que efectúan ritmando sus pasos con cantos sin palabras, que corresponden a los diferentes clanes de los participantes y que fueron enseñados, al parecer, por los *nanibaháde* de ciertos pájaros potentes de cada clan.

267. "No son canciones lo que ellos cantan alrededor del *paragapidí* sino solamente melodías (=cantos sin palabras) de los pájaros superiores (=potentes), como el Cóndor, el Quebrahuesos. No son los cantos que cantan los Ayoreo; es la melodía de los pájaros grandes (=importantes). Los pájaros eran personas y tenían solamente melodías. Como los Ayoreo saben estas melodías entonces, cuando han matado un *Konhiói* u otra persona (=hombre), ellos cantan melodías sin palabras." (Rosadé-Ekarái).

268. "Al circumambular el *paragapidí* cada apellido (=clan) tenía su propio canto como era en principio, en la época de los *nanibaháde*." (Samáne-Homoné)

La circumambulación comienza en correspondencia de la "cabeza" del *paragapidí* con dirección sinistrorsa; al llegar a los "pies" los guerreros marcan el paso y luego siguen hasta llegar nuevamente al *gatói*. Ahí saltan por encima de las armas cuidando de no pisarlas. Durante todo el recorrido los celebrantes deben evitar poner los pies dentro del espacio delimitado por la raya, pues quien lo hiciera moriría.

Con la circumambulación termina la ceremonia, el *paragapidí* es abandonado y nunca se le vuelve a visitar. En el caso de pasar la noche en su cercanía es necesario evitar dormir con la cabeza orientada hacia él³¹⁶.

No hemos podido conseguir una clara explicación del sentido de los diferentes detalles de la ceremonia, pero es del todo claro que su

³¹⁶ Es frecuente el *puyák* de dormir con la cabeza puesta en dirección de un ente potente. Así ocurre también con la huella y la bosta de ciertos animales; según algunos informantes incluso es peligroso que dos hombres duerman el uno con su cabeza cerca de la del otro.

finalidad general es aislar la potencia de las armas *ditái*, la que consiste en la "contaminación de la sangre". El *dikiyodié*, por otra parte, se identifica, en cierto modo, con el *oregaté* del muerto, como demuestra el siguiente texto y lo consignado a propósito del espejo (ver T. 135).

269. "La marcha (=circumambulación) es para que el *oregaté* de la víctima sea ya vencido a la tierra, aplastado a la tierra, para que no haga daño." (Rosadé-Ekarái).

Aclaramos también que, contrariamente a lo que podría suponerse, no existe ninguna analogía u homología antropomórfica del *paragapidí* en relación con la denominación de sus extremos, cabeza y pies, estos términos son de uso general y se aplican a muchos objetos, por ejemplo, al campo cultivado; "cabeza" indica la parte más importante de algo y "pies" su opuesto. En cuanto a la práctica de quebrar las armas podría relacionársela con el temor de que sus puntas produzcan sequía, lo que sabemos ocurre con el *gasnongái* y con la lanza cuando se los dirige hacia el cielo (ver T. 266). Pero, si bien esta razón podría explicar el hecho de clavar las puntas en el suelo, nada tiene que ver con la ruptura y la singular inversión de los trozos; acerca del sentido de esta práctica, los Ayoreo no supieron darnos ninguna información y tampoco encontramos su explicación en el horizonte mítico de las armas, por lo menos en la parte que de él pudimos conocer³¹⁷.

Otra técnica precautoria de aislamiento se observa en el conjunto de prácticas relativas a los erga que han acompañado a los hombres en su recorrida y recolección ritual³¹⁸ durante la celebración de la "Fiesta de *Asohsná*". Todos estos artefactos se vuelven *puyák* y uno de los modos de precaverse de su potencia es aislarlos, colocándolos en las bolsas de acarreo de las mujeres, dentro de las cuales ya no pueden hacer daño. De no hacerse así es menester depositarlos siempre fuera

³¹⁷ La tentadora idea de que el hecho de quebrar la rama implique quebrar también el *oregaté* del muerto ha sido desechada por los informantes. Por otra parte esta explicación no daría razón de la inversión de los trozos del artefacto quebrado.

³¹⁸ Los hombres abandonan la aldea al amanecer. Luego de haber entonado cantos y hecho rogativas se desparraman por la selva para recolectar miel y otros alimentos. Tanto las herramientas como los recipientes y los adornos que llevan consigo se vuelven *puyák*.

del campamento o bien abandonarlos. Esto último se hace con un pequeño silbato de madera que es construido por los jóvenes con el solo propósito de ser utilizado en la ceremonia³¹⁹. La discriminación entre los artefactos dejados fuera del campamento y los aislados en la bolsa de las mujeres parece basarse principalmente en su peso y su bulto, siendo guardados de este modo los que no son ni muy grandes ni muy pesados.

270. "(El cascabel de caparazón de tortuga) solamente es *puyák* cuando era ocupado en la fiesta de *Asohsná*. Entonces se pone en la bolsa de las mujeres, no se lo pone fuera del campamento... Pueden dejarlo fuera del campamento si la peta (=tortuga) es grande; pero si es pequeñito también pueden guardado en la bolsa de las mujeres. El cascabel grande se deja fuera del campamento porque hace mucho bulto, (es) mucha carga. Por eso lo dejan para siempre." (Samáne-Ekarái).

La práctica de depositar fuera de la aldea los artefactos "contaminados" en la Fiesta de *Asohsná* ejemplifica otro mecanismo activo de precaución: *el alejamiento del ergon puyák*. A esta misma técnica se reducen los cuidados que han de tomarse con respecto a los animales heridos con flecha, los que quedan contaminados. El modo para poderlos aprovechar sin peligro es eliminar la porción del cuerpo en el que está situada la herida.

271. "Cuando el Arco era persona recomendó que la caza que él y la Flecha cazaban ningún niño ayoreo podrá comer. 'Porque -dijo- eso significa que es derramamiento de sangre'. Por ejemplo, si yo tiro a un tatú u otro animal comestible como el puerco, el lugar en donde está la flecha tiene que ser botado y lo demás puede servir para comer." (Samáne-Ekarái).

Las técnicas precautorias que hemos expuesto hasta ahora implican tan sólo alejar o aislar la potencia, dejándola tal como está. Pero, en lo que hace a los erga contaminados por la sangre, también existe la

³¹⁹ Se realiza toscamente con madera blanda y es de tamaño pequeño. Luego de la "Fiesta de *Asohsná*" en la que el silbato es una parafernalia necesaria es arrojado en la espesura de la selva. Si se tratara del silbato usual sería objeto del *puyák* como los demás erga que acompañan al hombre que participa en la ceremonia y debería ser objeto de las mismas precauciones con los consiguientes inconvenientes que, al decir de los informantes, son evitados por los jóvenes juntamente con todo aquello que implique trabajo o preocupación.

posibilidad de eliminar o, por lo menos, de atenuar su potencia dañina. Como vimos más arriba, las armas que han matado un *konhiói* u otro hombre deben ser necesariamente abandonadas en el *paragapidí*. Pero las que han dado muerte a un ser de menor potencia, como ser el tigre, el caballo, la vaca y, según algunos informantes, también a un Ayoreo, pueden ser "purificadas" y vueltas a usar, si así se quiere.

Esto ocurre especialmente cuando se trata de armas que incluyen elementos de hierro, particularmente apreciados y valiosos para los Ayoreo. La purificación se realiza de la siguiente manera.

272. "Si ha muerto a un Ayoreo con un *nosokói poté* o un *keséi poté*³²⁰ ... hace un fueguito y va poniendo el machete encima del fueguito junto con su mano. De ahí se pone saliva encima del fierro que entonces hierve. De ahí se derrama la saliva y eso quiere decir que el hierro está limpio... No sólo se usa la brasa del palo (=de la madera). Nosotros también ponemos el cascabel de peta chica. Aquí está la brasa y aquí encima ponen la peta y otra brasa encima; y encima de ésta el *nosokói* para que hierva. Se pone el cascabel porque se ocupa cuando se va a la guerra; cuando se mata entonces tiene que incluirse también en el fuego." (Samáne-Ekarái).

273. "Si yo tengo flojera (=no tengo ganas) de hacer otro *gasnongoái* y tengo todavía interés de llevarlo (contaminado), entonces canto un canto para así matar a esa sangre que lo mancha; entonces sirve aún para utilizarlo. También si yo quiero llevar todavía mi *ditái*, entonces voy a escupirlo y lo pongo encima del fuego; la saliva hierve y sale esa sangre manchada del *gasnongoái*. Sale y (éste) ya sirve." (Samáne-Homoné).

El deseo de utilizar de algún modo un ergon *puyák* hace que los Ayoreo tengan en cuenta para este fin las variaciones de la prohibición según la edad u otro status. De este modo el artefacto peligroso podrá ser aprovechado sin peligro por alguien de la comunidad. Por ejemplo, los retazos de cordel son *puyák* para las mujeres jóvenes pero pueden ser utilizados sin ningún riesgo por las viejas para trenzar bolsas destinadas a su propio uso y les son entregadas para este fin. Pero estas variantes del *puyák* serán tratadas en detalle cuando nos ocupemos del uso del ergon.

³²⁰ Ver nota 314.

Hasta el momento hemos tomado en consideración la potencia del artefacto en su manifestación negativa, la que se concreta en el *puyák*. Pero, como ya adelantamos, esta potencia -así como la de todo ente del mundo ayoreo- puede ser utilizada positivamente, es decir, instrumentada por el hombre en su propio beneficio. Dicho de otro modo, el Ayoreo, mediante un oportuno manejo y las técnicas apropiadas, puede "*invertir*" el signo de la potencia del ergon y transformarla de dañina en benéfica. La expresión "invertir" no es, en verdad, del todo apropiada pues en realidad la potencia del ente no cambia realmente de signo sino *tan sólo varían las circunstancias en las que actúa*, siendo éstas elegidas por el hombre de modo tal que el efecto de la potencia le resulte no ya dañino sino benéfico. Es fácil percatarse de que la potencia del mundo ayoreo es siempre negativa, aun en las oportunidades en las que se la usa para un fin benéfico, como el de curar. En efecto, un canto terapéutico sana al enfermo pero, de no tomarse las precauciones oportunas, puede volverse en contra de quien lo utiliza.

274. "Los *sáude puyák* se podían utilizar para la persona cuando es muy grave la enfermedad que tiene. Pero, si yo los canto a la persona (enferma) no los canto para afuera... sino para que sople (=soplando) para abajo; boto mi soplo (=cuvúcu) para abajo para que lo respire el enfermo al soplo... No boto las palabras para arriba sino para abajo, para que yo no tome la misma enfermedad (que curan las palabras) y ésta no me tope (=choque). Y si no (=de no ser así) boto las palabras para afuera, así que salen los *sáude* y la enfermedad (que ellas ocasionan) para acá (hacia afuera) y no me agarran; porque yo estoy botando los *sáude* para afuera..." (Samáne-Homoné).

También puede darse que un *sáude* tenga demasiada potencia en relación al status del enfermo y lo perjudique en vez de sanarlo.

275. "Aconteció que yo tenía una criatura, un niño. Había un hombre de Pozo Verde, que quería procurar sanar a mi hijo, pero no sabía utilizar bien los *sáude*. Así que utilizó los *sáude* de *Kukusná* (un roedor) que no convienen a una criatura muy tiernita, muy chica. Utilizó esos *sáude* y, en la misma noche, el niño estiró la pata (=murió). Procuraba que sanara y más bien lo echó a perder." (Samáne-Homoné).

Puede decirse, entonces, que el mecanismo de inversión del signo de la potencia se resuelve y es subsumido en el conjunto de las variaciones circunstanciales que hacen que un ergon o su *kíke uháidie* sean o no *puyák*. El hecho de que la potencia del artefacto ayoreo sea,

como dijimos, básicamente negativa, se explica porque las circunstancias que la hacen positiva, es decir, benéfica, son mucho menos frecuentes y más limitadas que las que determinan su acción dañina. En última instancia, la negatividad y positividad de la potencia tienen una frecuencia proporcional a la presencia y ausencia del daño, es decir, a la normalidad y a la anormalidad, a lo usual y a lo ocasional. Es así que el *sáude* que, en la normalidad, es dañino, en la anormalidad determinada por la presencia del daño es benéfico; como esta última circunstancia es de carácter excepcional en el transcurrir de la vida también es excepcional la positividad de la potencia.

De todos modos no cabe duda que la potencia del ergon ayoreo -así como la de todo ente- es esencialmente nefasta. Esta negatividad básica encuentra su razón de ser y su sentido en el hecho de que el acontecimiento que da origen al ente del mundo ayoreo es casi siempre trágico y proyecta su negatividad tanto en el relato de los hechos originarios -canto incluido- como en el ergon o ente que inicia en éstos su existencia. El aspecto y la función positivos del acontecimiento fundador están relacionados con los pocos episodios fastos del acontecer originario -y que normalmente no son considerados *puyák*- o bien están determinados por aquello que él mismo prescribiera. Los siguientes textos concretan lo expresado. El primero se refiere al origen del barro para elaborar ceramios, otorgado por el Hornero (*Kigabiá*) y por el himenóptero *Dacangóri* (T. 1). Mientras que el episodio relativo a la fabricación de los ceramios cura la pereza, no es *puyák* y nos fue relatado, el acontecimiento trágico que determinó la metamorfosis de estos *nanibaháde* es prohibido y sólo obtuvimos de él un breve resumen; también es *puyák* el *sáude* relativo a éste último, que el informante rehusó cantarnos.

1 bis³²¹ "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, todas sus cosas. Si yo (la) contara habría enojo entre la gente y quemarían las casas uno al otro. Cura un enfermo bien por morir (=en punto de muerte); entonces sirve para cantar este *sáude puyák*." (Samáne-Ekarái).

³²¹ Indicaremos de este modo un texto, o parte de un texto que, habiendo sido ya citado con el mismo número, volvemos a repetir para mayor claridad de la exposición.

El segundo ejemplo es la interpretación del informante Rosadé acerca del aspecto positivo y negativo de la *kíke uháidie* que representa, en nuestra opinión, el análisis más profundo sobre este problema que pueda darse en la conciencia ayoreo. Se refiere al mito de *Jóci*, un roedor.

276. "Digamos: el *Jóci* ha salido al no estar bien con su grupo. Y el grupo lo despacha (=echa). Y el *Jóci* ya le tiene rabia a su grupo, por causa de que ellos lo han desechado. Y el *Jóci* ya habla mal, maldice. Ya se enojó y maldijo a su grupo. Y la maldición estaba con ellos y ya no pudo ninguno de ellos deshacerla. Y después pasan ya unas horas y ya pasó la rabia del *Jóci* y ya mira otra vez a sus parientes. Y él tiene lástima de su grupo y dice: '¿Por qué he maldecido yo a ellos?'. Así que busca la forma de remediar. Estos son los *sáude* que va a hacer y dice: 'Si se enferman de mi maldición entonces les ruego que escuchen esta mi voz; esta segunda voz que estoy haciendo (el *sáude*). Y esto va a ser el remedio para lo que he maldecido (=mi maldición) a Uds.' Y en seguida hace (el canto). Entonces son *sáude* (remedios) éstos. Entonces (los Ayoreo) ya dicen esos *sáude* y curan." (Rosadé-Diháide).

Reduciendo a sus principios esenciales el contenido de esta información vemos que el *eró* del mito de *Kigabiá*, con excepción de una parte, es fundamentalmente negativo pues relata acontecimientos trágicos o dañinos, que se actualizan con la palabra³²². El *sáude*, por el contrario, por indicación expresa del *nanibahái*, puede ser utilizado para anular esta negatividad u otras que también tienen su origen en el acontecimiento originario. Más en general, el *eró* es básicamente dañino y es fasto tan sólo en lo que se relaciona con aquellos episodios o aspectos positivos del acontecimiento que narra, por ejemplo, la laboriosidad de *Kigabiá*, cuyo relato cura la pereza (ver T. 1); el *sáude*, si bien es peligroso, es básicamente positivo, tanto en lo que hace a su origen como a su función. Dicho de otro modo, salvo excepciones, la única circunstancia en que el *eró* no produce daño está dada cuando se halla presente el daño mismo que se origina en los acontecimientos relatados, por ejemplo, la enfermedad que se origina en la maldición de un *nanibahái*. En cuanto al *sáude*, parte integrante de la *kíke uháidie*, ocurre algo semejante: como participa de la negatividad del *eró* del mismo modo que éste, puede ser relatado sin riesgo en presencia del daño que se origina del acontecimiento trágico

³²² Ver nota 243.

primordial; pero, además, por indicación expresa del *nanibahái* que lo otorgara, tiene el poder de "deshacer" este daño. Puede decirse, entonces, que la tragedia primigenia que originó el ente ayoreo dio origen al daño que de él se deriva pero, al mismo tiempo, al remedio para superarlo; y que esta tragedia sigue actuando de modo nefasto a través de la *kíke uháidie -sáude y eró-*, a menos que la misma no sea utilizada como recurso terapéutico en las circunstancias apropiadas³²³.

Vimos que la posibilidad de "invertir" la potencia negativa de la *kíke uháidie* en lo referente al *sáude* o de neutralizarla en lo que hace al *eró*, implica necesariamente la presencia del daño que se le vincula específicamente, es decir, del hecho o situación nefastos que en el acontecimiento primordial tienen su origen. Pero el uso de esta potencia "positivizada" necesita también el empleo de ciertas técnicas que se concretan en un determinado manejo del *eró*, del *sáude*, del *paragapidí* y del ergon con ellos vinculado, solos o en combinación entre sí. Las combinaciones reales de estas técnicas se reducen a las que siguen, en las cuales caben también las que hacen a toda la realidad ayoreo en su aspecto de potencia, En primer lugar, puede ser utilizado el *eró* de por sí solo; esto ocurre cuando el mismo relata acontecimientos fastos, lo cual sucede en muy contados casos. Todo hace suponer que también pueden utilizarse positivamente ciertos *eró*, eliminando de ellos las partes o episodios nefastos y relatando tan sólo los positivos, tal como ocurre con el mito de *Kigabiá* y el origen de la alfarería (ver T. 1).

En segundo lugar -y es lo que ocurre con mayor frecuencia- se utiliza únicamente el *sáude* precedido en ocasiones por una breve introducción hablada que lo conecta con su *eró*³²⁴. También pueden emplearse el *eró* y el *sáude* conjuntamente, relatando en primer lugar aquél y cantando luego éste. Finalmente, pueden utilizarse varios *sáude* a continuación, solos o precedidos por el *eró* que les corresponde.

La eficacia del *eró*, en los casos en que se lo utiliza positivamente, reside únicamente en la potencia de la palabra, sobre la base del mecanismo de "actualización" de los acontecimientos relatados. En el

³²³ El *paragapidí* no sigue este esquema, ya porque no son trágicos los acontecimientos de su *eró*, ya en cuanto actúa, como vimos, de un modo neutro; además, al contrario del *sáude*, no opera en presencia del daño, sino en su ausencia y lejos de él.

³²⁴ Es un resumen muy corto del *eró* o bien de una simple referencia a éste.

caso de los *sáude* son necesarias casi siempre ciertas técnicas complementarias. Por de pronto, el canto terapéutico se manifiesta como *cuvúcu*³²⁵ puesto que sus palabras son "sopladas" en o hacia el enfermo cantándolas en voz baja con la boca muy cerca de su cuerpo, en especial en la parte afectada por el mal. He aquí la explicación ayoreo de la relación entre *sáude* y *cuvúcu*.

277. "*Sáude* es todo junto, todos los cantos que tenemos para curar. Quiere decir remedio. Y en el momento que está cantando ese hombre a la persona, entonces son *cuvúcu*." (Degúi-Homoné).

278. "*Sáude* es la forma de cómo sanar; *cuvúcu* hace la persona que va a soplar." (Rosadé-Diháide).

Otra condición que, al parecer, se da toda vez que se realiza un *cuvúcu* es la de fumar previamente la pipa.

279. "Aquella persona que canta canciones para sanar fuma primero. Se fuma siempre para recibir poder de la pipa."³²⁶ (Samáne-Ekarái).

En algunos casos el *sáude* puede ser acompañado, luego de finalizar, por la acción de emitir fuertes soplos. Ello ocurre cuando el efecto no ha de producirse en la inmediata proximidad de quien canta, sino a cierta distancia. Por ejemplo, luego de cantar los *sáude* para secar la laguna del enemigo, se sopla en todas direcciones con el fin de "proyectar" a lo lejos las palabras potentes y actuar así sobre las nubes para hacerlas alejar de la zona.

Cuando el *sáude* es utilizado para dañar ha de ser cantado en el sendero o umbral por el cual transita la víctima o bien en el lugar donde ésta duerme³²⁷. La combinación más compleja de técnicas se da cuando el *sáude* o los *sáude* deben ser cantados en relación ritual con el ergon al que pertenecen, con su *eró* y con el *sáude* de otro ente. Así ocurre con el *pibotái* (ver también T. 202).

280. "Para que se seque la laguna del enemigo corta uno de estos palos (*pibotái*) y lo pone en el medio de ella. Tiene que contar la historia (=eró) y después cantar. Esta historia que contamos es sólo una

³²⁵ Ver nota 226.

³²⁶ Se trata de una técnica muy distinta de la que utiliza el shamán, quien fuma la pipa aspirando el humo con el fin de entrar en trance. El hombre común nunca aspira el humo y, desde ya, canta los *sáude* estando plenamente conciente.

³²⁷ No sabemos a ciencia cierta si esta técnica se utiliza también cuando es el *eró* el que es usado con un fin maléfico.

historia³²⁸; pero si quiere que la laguna se seque entonces tenemos que combinar la historia de otros *nanibaháde* con esta historia. Entonces es muy posible y probable que haya sequía. No sólo se canta, sino se sopla a todos lados. Hay para estos (secar la laguna) dos historias, una de *Pibotái* y otra de Laguna Seca. Se sopla en toda dirección después que se termina la canción. (Todo esto) tenía que hacerse de una sola vez pero con varias canciones." (Rosadé-Ekarái).

En cuanto al *paragapidí*, también se relaciona con ciertas técnicas, en algunos casos es cantado mientras el oficiante circumambula el área que quiere preservar del daño; también se lo canta sobre las sendas o umbrales a través de los cuales se supone que la teofanía dañina ha de transitar³²⁹. Una práctica muy frecuente -que es al mismo tiempo un hermoso ejemplo de carácter "material" de la palabra potente- es cantar el *paragapidí* sobre el agua contenida en un recipiente, para luego asperjar con ella a quien se quiere preservar del mal.

281. "En el *paragapidí* se puede no andar (=caminar). Hay otra forma. En una lata³³⁰ (con agua) se puede hablar; también cantar y soplar. Después puede bañarse (=asperjarse) a alguien para protegerlo de una enfermedad." (Rosadé-Diháide).

Las técnicas relativas a la utilización de la potencia hasta del artefacto material no son tan variadas como las que se vinculan al uso de su *kíke uháidie*: conocemos únicamente la de poner en *contacto* el ergon con aquello sobre lo cual se quiere actuar y también la *acción de apuntarlo* hacia él. Un ejemplo de la primera técnica es la acción de frotar la pipa sobre el estómago, cuando la misma produce hipo al fumar y, también, la de clavar el *pibotái* en la laguna a la que se quiere desecar (ver T. 280). La pobreza de las técnicas relativas al uso de la potencia del ergon material está en relación con el hecho general que, entre los Ayoreo, se utiliza con muchísima mayor frecuencia la

³²⁸ El traductor quiere expresar el hecho de que el relato de por sí solo no tiene eficacia.

³²⁹ Las enfermedades son por lo general seres personales potentes, al mismo tiempo que una "sustancia" presente en el cuerpo de sus víctimas.

³³⁰ Los recipientes constituidos por latas de conserva vacías han sustituido en parte a los tradicionales. Ello ocurrió ya antes de la catequesis pues los Ayoreo robaban estos elementos a los neoamericanos en ocasión de sus ataques a poblaciones criollas.

potencia de la *kíke uháidie* de los entes que la de los entes mismos en su materialidad³³¹.

Las técnicas relativas al uso de la potencia del ergon ayoreo -y de todo ente- están determinadas, como se ha visto, por las *diferentes finalidades para las que se la utiliza positivamente*. Estas finalidades pueden reducirse a cuatro, a saber: *curar, precaver, propiciar y dañar*.

La *curación de las enfermedades* es el más frecuente entre los fines para los cuales se utiliza la potencia del ente ayoreo y la del ergon en particular. En relación con el hecho de que la posibilidad de enfermarse y morir constituye uno de los temas culturales fundamentales de los Ayoreo, los cantos terapéuticos -todos integrados en las *kíke uháidie*- son innumerables. Cada enfermedad es individualizada en base a "síntomas" que consisten básicamente en la calidad, intensidad y localización del dolor o en el comportamiento del enfermo. Pero estos "síntomas" pueden deberse a diferentes causas, lo cual multiplica enormemente la casuística patológica puesto que los mismos síntomas pueden configurar enfermedades muy distintas, en cuanto a su causa y en lo que hace a su curación. Si se piensa, además, que cada "enfermedad" -es decir, cada síntoma o conjunto de síntomas que son atribuidos a la misma causa- tiene, no ya uno, sino muchos *sáude* para curarla y que, frecuentemente, hay varios *sáude* para cada grado de intensidad de la misma enfermedad, es fácil explicarse porqué el número de los cantos terapéuticos parecen realmente no tener límite³³².

En relación con la superabundancia de los *sáude* se destaca aún más la escasa utilización de los entes materiales con fines terapéuticos. En lo que hace a la ergología, el uso de los artefactos con este propósito se reduce, por lo que sabemos, a la pipa; ésta se emplea tanto poniéndola en contacto con el enfermo como soplando su humo sobre él.

282. "Si *boisnáí* da hipo se fricciona en el pecho. Después se pasa (haciéndola pasar) debajo de la pierna, a otro." (Samáne-Ekarái).

³³¹ Ello a pesar de que existe en el mundo ayoreo un cierto número de entes materiales que son *puyák* como tales: por ejemplo *Asohsná* y los animales hibernantes en época de *eámi puyák* así como durante el mismo lapso ciertas raíces comestibles. Además, el cadáver de aves potentes, las huellas de ciertos animales y muchos otros más.

³³² Piénsese que cada ente del mundo ayoreo tiene por lo menos un canto, muy frecuentemente dos o más.

283. "Si uno se echa el humo en el cuerpo a sí mismo no pasa nada malo. Es como un remedio. Esto se hace con uno mismo o con otra persona. No se canta *sáude* sino solamente se echa humo y sirve para toda enfermedad." (Samáne-Ekarái).

Hay que aclarar, sin embargo, que si bien el uso terapéutico de los erga por parte de los hombres comunes es limitado, su empleo por parte de los *daisnáne* es más frecuente. Aparte la pipa, que se utiliza para provocar el trance shamánico, los *daisnáne* pueden además usar, con fines curativos, otros artefactos como el *gasnongoái*, el arco y la lanza.

284. "Esos brujos usaban cualquier forma para sanar. Agarraban la enfermedad en la punta de su mano... o de su macana (= *gasnongoái*). La ponían (=tocaban) al enfermo (con la maza) y salía la enfermedad en la punta de la macana o del arco también. Salía en la punta. Además (curaban) con la lanza. Ponían solamente la punta y ya agarraban la enfermedad." (Samáne-Diháide).

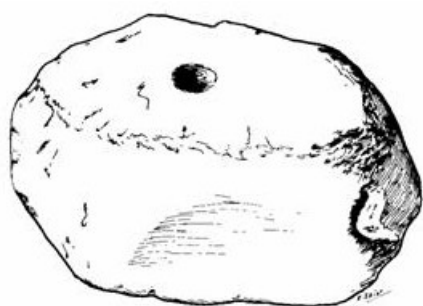


Fig. 28

En lo relativo al uso de los *sáude* con el fin de curar, los ejemplos son sobremanera abundantes pues cada ente y, en consecuencia, cada ergon, tiene uno o más cantos que poseen casi siempre poder terapéutico. Cabe aclarar que un *sáude* puede ser apropiado para una sola enfermedad, para dos o más y, en algunos casos, para todas las enfermedades. He aquí algunos ejemplos de cantos terapéuticos de distintos erga, el *atapiyé* o piedra para afilar³³³ (fig. 28), el perforador, el espejo y la aguja, que comentaremos brevemente.

285. 1er Sáude de Atapiyé (Samáne-Ekarái)

"Soy yo persona muy fuerte

Soy frente bien lisa

Soy yo vencedor de las enfermedades

Soy yo que me puedo parar contra las enfermedades

Yo tze, tze, tze

Yo hoooooooo

Yo muc, muc, muc, muc"

³³³ El *atapiyé* es un trozo de arenisca muy compacta de forma subparalelepipedoidal, con dos superficies planas y lisas. En una de ellas puede existir un hoyuelo. Se utiliza para afilar los elementos de hierro y cuando tiene el hoyuelo, éste es empleado para quebrar la cáscara de ciertas frutas.

El *sáude* sirve para las enfermedades "que hacen adormecer los huesos". Al cantarlo sobre el enfermo, a manera de *cuvúcu*, éste se pone firme y fuerte como la piedra. Es interesante tomar en cuenta que el canto alude a ciertas cualidades propias del ergon: tener "frente lisa", es decir, una superficie plana e impenetrable y ser "fuerte", propiedad inherente a la dura roca de la que está hecho el *atapiyé*. Cabe señalar que los *sáude* de *atapiyé* fueron utilizados aún antes que el *nanibahái* se metamorfoseara en el artefacto.

286. "Hubo una ocasión, antes que el *Atapiyé* se saliera (se apartara de su gente para metamorfosearse) que un hombre se enfermó con todas sus piernas adormecidas (=acalambradas). La gente cantó esa canción sobre él y muy pronto se sanó y tuvo fuerza." (Samáne-Ekarái).

287. Sáude del taladro (Rosadé-Ekarái)

"Soy espina fuerte

Soy punta peligrosa

Soy sunchador y hago

Yo cak, cak, cak, cak

Yo pau, pau, pau, pau

To tititi, tititi, tititi

Yo kuyú, kuyú, kuyú (sonidos de punzar y de dolor punzante)"

El *sáude* se utiliza para curar una herida que puede producir el perforador. En este caso la acción terapéutica se halla vinculada a la acción dañina del *ohsnái* y la "invierte" produciendo su curación. Más complejo es el sentido del *sáude* del espejo.

288. Sáude del espejo (Samáne-Ekarái)

"Soy yo espejo mugreado (=sucio, opaco) (II)

Yo soy también que ennegrezco a la vista

Yo soy que brillo y que uno puede ver su rostro en mí

Yo hago romper toda enfermedad que uno tiene

Yo si, si, si, si, si,

Yo tze, tze, tze, tze (onomatopeya de quebrar la enfermedad)

Yo mok, mok, mok, mok (onomatopeya de despedazar)

Yo tití, titi, titi (onomatopeya de despedazar)"

Este *sáude* sirve para curar la enfermedad que produce *Asohsná* al introducir en la víctima los *oregaté* de los *konhióne* muertos, que ella extrajo del cuerpo de los homicidas (ver T. 135 y 136). Esta enfermedad

consiste en un "desmayo" que produce el oscurecimiento de la vista, hecho al que hace alusión la segunda estrofa del *sáude*.

289. "Ella (*Asohsná*) dijo: 'Bueno, si yo me deshago de persona, esto del espejo (=oregatê) servirá como enfermedad de (=para) aquellos que no me obedecen. Si me deshago de persona acuérdense que, si uno se enferma, entonces debe hacer *cuvúcu* con *konhióne adóde* (lo relativo a los *konhióne*)³³⁴. Porque así yo he sacado ese espejo del *konhiói* a Uds.' Hubo una ocasión... que un hombre se enfermó, se desmayaba y su vista se oscurecía. Entonces ellos dijeron: '¿Por qué no cantamos la canción que *Asohsná* nos dejó?'. Cantaron las canciones que ella recomendó y así se sanó aquella persona." (Samáne-Ekarái).

El nexo entre el *sáude*, la enfermedad y su curación se establece, por un lado, sobre la base de la propiedad intrínseca del espejo de oscurecer la visión cuando refleja el sol en los ojos de quien lo mira; por el otro, en relación con un horizonte mítico en el que los espejos se identifican con las almas de los *konhióne* muertos y en el que interviene *Asohsná*, ésta actúa como receptora de esas almas, a manera de teofanía que enferma por medio de ellas y también como otorgadora de un canto que sana la enfermedad que ella misma ocasiona.

El *sáude* de la aguja, análogamente al del taladro, se relaciona con la acción dañina de pinchar que le es propia, revierte su acción benéfica en la curación, no sólo de su propia acción, sino más en general de toda herida causada por una espina o una astilla.

290. Sáude de la aguja (Samáne-Homoné)

"Yo soy la punta roja (de sangre) (II)

Que broto (=salgo) para afuera

Cuando yo hago

Yo tikití, tikiti, tikiti (sonido de punzar)

³³⁴ La palabra *adóde* es un plural que expresa todo aquello que concierne, que pertenece, que se predica con referencia a algo o alguien, y que, en cierto modo, lo integra. Por ello, los intérpretes lo traducen de muy diferentes maneras, según el contexto en el que figuran. Algunos ejemplos son: Doctor *adóde*, todas las propiedades, los objetos que pertenecen al Doctor; tractor *adóde*, todos los elementos que integran, que se hallan adentro del tractor; *Asohsná adóde*, todos los mitos, *sáude* y predicaciones concernientes a *Asohsná*. Es por ello también las *kíke uháidie* son *adóde* en el sentido de que integran lo que concierne a cierto ente (Cfr. también nota 243).

Yo kuyú, kuyú, kuyú (sonido de punta que entra)

Yo tze, tze, tze (sonido de calmar)"

Consideraremos más adelante el origen de la potencia del *sáude*; sin embargo, los ejemplos consignados nos permiten vislumbrar que la eficacia del canto terapéutico se vincula con el horizonte mítico del ergon por un lado y, por el otro, con algunas acciones o características propias del artefacto material; todo ello relacionado tanto con la enfermedad que el artefacto produce como con el mecanismo de su curación.

Pasando ahora a considerar *el uso de la potencia del ergon con el fin de precaver*, vemos que tiene su concreción más típica en el *paragapidí*. Este canto, como ya sabemos, impide la llegada del mal donde pueda dañar, sea éste un lugar o una persona. La idea general de lo que es el *paragapidí* se halla muy clara en la conciencia ayoreo.

291. "*Cuvúcu* puede hacerse cuando está un enfermo y puede hacerse contra (=poniéndose cerca de) la persona. Pero en el *aragapidí* puede hablarse (=cantarse) así sentado. Es para todo el campamento. Sana también como el *cuvúcu*, porque aleja a las enfermedades y la gente queda muy sana." (Degúi-Diháide).

Sin embargo, además de los *paragapidí*, también existen *sáude* que precaven del daño. La diferencia entre un *sáude* "precautorio" y un *paragapidí* estriba en sus diferentes mecanismos de acción. Mientras el segundo se limita a actuar como una barrera que *impide* el paso del daño, el primero *agrede* al daño mismo antes que éste llegue a su destino. Este modo de accionar diferencia también el *sáude* precautorio del *sáude* terapéutico o *cuvúcu*, que ataca al mal que ya está presente y actuante. La naturaleza "activa" del *sáude* precautorio se revela claramente tanto en su acción benéfica, utilizado en las circunstancias apropiadas, como cuando se vuelve dañino al ser empleado fuera de ellas. El *sáude* de *Dopéi* (T. 26), complementado con la información que sigue, es un buen ejemplo de lo dicho.

292. "Sirve para que no se apegue (=acerque) el diluvio³³⁵ al campamento. Sirve para cualquier enfermedad. Pero es especialmente para la tempestad, cuando viene una tempestad muy fuerte y puede caer un rayo." (Samáne-Homoné).

³³⁵ Se refiere aquí al *dyotedidekesnasóngi*.

Otro ejemplo de *sáude* precautorio es el del *Ditái*, la maza contaminada por la sangre.

293. Sáude de Ditái

"Yo soy *Gasnongoái*

Yo soy *Ditái*

Entonces que se recuerden de mí

Que yo derramo sangre de cualquier persona

Yo hago mi sáude

Yo t'aaa (sonido de la tierra que se parte)

Yo ngarangarangaranga (sonido de la tierra que se resquebraja)"

"Sirve para el diluvio o para la tempestad que de repente cae y no sabemos si va a traer enfermedad. *Gasnongoái* hizo un *sáude* especialmente para esta tempestad que es peligrosa, porque de repente cae encima un rayo o trae enfermedad³³⁶." (Samáne-Homoné).

La naturaleza "agresiva" de los *sáude* precautorios es compartida por los erga cuando son utilizados para este fin. Mencionamos el uso del *ditái* para alejar la tempestad, apuntando su extremo distal hacia ella, la utilización del *gasé* para el mismo fin y del mismo modo y la de la cruz, en oportunidad de la Fiesta de *Asohsná*³³⁷. La contrapartida de la acción benéfica de estos artefactos se manifiesta al producir sequía cuando se los apunta hacia el cielo sin que haya tormenta que conjurar (T. 265, 266).

Los usos de la potencia positiva del ergon y de su *kíke uháidie* que hemos considerado hasta ahora implican todos una "defensa" en contra de un daño que está presente o ha de llegar. Pero es posible también emplear esta potencia *para obtener algo o propiciar una acción que se va a emprender*. Así, la horqueta de juego, *piciankwá*, determina la llegada de la lluvia cuando se la utiliza en la

³³⁶ La tempestad es considerada como fuente de enfermedades, no en cuanto las provoca, sino porque las lleva consigo. El rayo tiene una acción contaminante. Por ejemplo es *puyák* recoger miel en una colmena establecida en un árbol herido por un rayo.

³³⁷ Todo esto será desarrollado ampliamente cuando nos ocupemos del uso del ergon en su aspecto de potencia.

competencia³³⁸; también, por obra de su *sáude*, propicia la llegada de la alegría a la comunidad.

294. Sáude de Piciankwá

"Yo soy la dueña de la sed

Yo soy dueña de la risa

Soy yo de velocidad muy ligera

Yo *tziwowoooo* (sonido de velocidad)

Yo *nangnganga* (sonido de la tierra que se resquebraja)"

"Sirve para cantar alrededor de donde uno vive, del pueblo. Cuando uno canta su *sáude* sobre su pierna la adormece; este canto lo puede usar para el cansancio. Cuando se canta alrededor de un pueblo se sopla para que venga su gozo a todos." (Samáne-Ekarái).

Es frecuente el uso de *eró* relativos a animales u otros entes de la naturaleza para obtener bienes, propiciar la caza o la recolección u obtener victoria en la guerra. Dentro del horizonte mítico de la ergología no tenemos ningún *eró* propiciatorio relacionado específicamente con un artefacto; tan sólo el relato del robo de las herramientas de *Asái* (T. 180), el Pájaro Carpintero, que se vincula con el origen de los erga de hierro, nos proporciona un ejemplo de cómo puede utilizarse un mito para conseguir la victoria y obtener el botín.

295. "Esta historia servía cuando nosotros íbamos a la guerra, para poder vencer a nuestro enemigo. Cuando se contaba yendo a la guerra, con ésta vencíamos. Además, se contaba para poder recibir hierro y hachas, toda clase de herramienta; para que las haya en el campamento de los *konhióne*." (Icikái-Diháide).

No conocemos, en el ámbito del horizonte mítico de la ergología, otras finalidades propiciatorias fuera de las consignadas: lluvia, alegría, éxito en la guerra y buen botín. Pero existen numerosos *sáude* y *eró* referidos a entes naturales que se emplean para enamorar a un hombre o a una mujer³³⁹. En cuanto a los erga materiales su uso propiciatorio parece ser exclusivo de los *daisnáne* y estar limitados al

³³⁸ Ver nota 66, p. 60, Vol. 1.

³³⁹ Por ejemplo la *kíke uháidie* de la mariposa blanca, *Korábe*. Queremos mencionar al respecto una singular información. Enterado del suicidio del etnógrafo Lucien Sebag (ver nota 125, p. 106, Vol. 1), Samáne lo atribuyó a una desilusión amorosa. Nos expresó su pena de que "Don Luciano" no le hubiera mencionado su amor y sus dificultades pues de haberlo hecho, él le habría enseñado cantos para que la mujer de la que estaba enamorado le correspondiera.

gasnongoái y a los artefactos rituales³⁴⁰. Con respecto al *gasnongoái* existen varios relatos acerca de su uso por parte de los shamanes para conseguir bienes. Consignamos aquí uno de ellos.

296. *El gran brujo Daisnakatadéi procura granos y agua* (Rosadé-Diháide)

"*Daisnakatadéi* era de los antiguos. No fue fabricado por *Dupáde*: era de la segunda generación³⁴¹. Era brujo, un brujo grande. Todo su grupo tenía un campamento allá lejitos (donde tenían sus granos). Porque los Ayoreo tenían costumbre de guardar maíz, su frijol y todo en su casa y se iban a otro lado. Y él dijo a su madre: 'Yo quiero visitar a nuestro grano a ver si está todavía'. Los hicieron callar a todos y el brujo comenzó a hacer su brujería (=entrar en trance) y quedó quieto en ese momento. Pasando una hora él habló diciendo: 'Mamita, yo he traído los granos que hemos tenido allá guardados y están aquí, no muy lejos. Están ahí y, si quieren traerlos, pueden traerlos'. Como ellos vieron que él había tenido poder (=ohupié), su grupo estaba muy contento con su poder. Así que llegaron a una laguna, mas se había secado el agua. Su mamá le había rogado si podía él sacar agua de esa laguna seca. Y el brujo le dijo a su mamá: 'Bueno, yo voy a probar'. Así que probó; puso su macana adentro de la laguna seca y en seguida salió agua de debajo de la laguna hasta subir. El llamó a todos, que vengan a sacar agua y llevarla allá, a su campamento. Mas él no dejó que nadie tope su macana porque si la topaban iba a secar (la laguna) enseguida. Estuvieron contentos las chicas y los muchachos y ya querían bañarse. Ya se combinaron los chicos diciendo: 'Vamos a bañarnos en la laguna'. Así que se fueron y se bañaron todos los chicos, nadando y jugando en la laguna. Y un chico pasó junto a la macana del brujo y la topó y cayó. En seguida se secó la laguna."

Además de curar, precaver y propiciar, otro uso de la potencia positiva del ergon es el de *dañar a alguien*. Si bien la potencia siempre está lista para desencadenar su acción maléfica si se infringe el *puyák*, su uso dañino se caracteriza por el hecho de que *se la emplea intencionalmente por alguien con el fin de dañar a otro*; es decir, se la

³⁴⁰ Son la cruz de madera (ver nota 254) el palo pintado denominado *tunungenié* que utiliza el shamán con varias finalidades y el palillo mediante el cual un viejo golpea las nalgas de los oficiantes durante la Fiesta de *Asohsná*.

³⁴¹ Quiere expresar que no era *nupabenhái*, sino posterior, quizás un *nanibahái yuminói*.

instrumentaliza para un fin que, si bien es negativo para el damnificado, es positivo para el agresor. El daño intencional efectuado mediante el uso de los *sáude* y de los *eró* es, al parecer, bastante frecuente entre los Ayoreo. La técnica que se emplea consiste básicamente en relatar o cantar una o varias *kíke uháidie* "originarias" de entes pertenecientes al clan de la persona a la que se quiere perjudicar, lo cual produce su muerte. Las técnicas con las que se concreta el maleficio varían, pero todas apuntan a "situar" la palabra potente de modo tal que entre en contacto con la víctima y, en lo posible, no perjudique a otros.

297. "Si se cuenta la historia original (=originaria) de *Asohsná* entonces muere un *cikenói*. *Asohsná* es *cikenói*. La historia original de *Dupáde* es para matar a un *etakóri*. Para matar a un *posonháí* se cuenta la historia de *Bakaokedesnái* (una planta). Para matar a un *pikanerái* se cuenta la historia de los pájaros carnívoros, como Sucha, Cóndor, todos éstos. Se cuenta donde él se sienta siempre o donde él va a caminar. Entonces de ahí él se muere. Se canta el *sáude* y (se relata) la historia original. Por ejemplo, yo soy *etakóri* y Ud. quiere matarme; entonces Ud. tiene que contar la original historia de *etakóri* y entonces yo me muero." (Samáne-Ekarái).

298. "Si nosotros contamos el origen de Sol y de la Luna, porque (=en cuanto) un apellido (=clan) pertenece (=es propio de) el Sol o la Luna, entonces morirá aquella persona que es del apellido del que hemos contado el origen: de la Luna o del Sol. Entonces morirá el apellido *etakóri*." (Samáne-Ekarái).

Los intérpretes entienden por "originales", "originarios", es decir, relativos a los orígenes, el relato y los *sáude* concernientes a los acontecimientos trágicos que determinaron la metamorfosis de un *nanibahái*, en contraposición con los relatos colaterales o posteriores: por ejemplo, sería "originario" el relato concerniente al *nanibahái*-Pipa, es decir, los acontecimientos que él protagoniza con figura humana, antes de su transformación en ergon, en contraposición al que narra la difusión de este artefacto, esto es, el mito en el que actúan *Kiakiái* y la Zorra (ver T. 31, 164).

Sobre la base de este principio general, cualquier mito originario de un ergon puede ser utilizado para dañar a un determinado individuo que pertenece al mismo clan de su *nanibahái*, siempre que se utilicen las técnicas oportunas para dañar a esa sola persona, evitando perjudicar a todos los integrantes del clan. Parece, sin embargo, que existen algunos

sáude destinados exclusivamente a dañar y cuyo poder no afecta a un solo clan sino a varios o a todos, por ejemplo, uno de los cantos del *gasnongoái* y también uno de la pipa (T. 205, 206).

299. "Los *sáude* del *gasniméi pitái* (palo cavador femenino) no son *puyák*; sirven para curar. Los del *gasnongoái* son *puyák*; sirven para maldecir, para hacer daño. Con los *sáude* del *gasnongoái* uno (también) se puede curar a sí mismo; si yo estoy maldecido... entonces tengo que curarme con otra canción del *gasnongoái*." (Rosadé-Ekarái).

Luego de haber expuesto los diferentes modos mediante los cuales puede utilizarse la potencia positiva de un ergon -tanto en lo que hace al ergon material como a su *kike uháidie*- cabe ahora preguntarnos *cuál es el mecanismo de actuación de esta potencia*, un problema que se vincula estrechamente con su origen. En lo que hace a la actuación de la potencia dañina de la *kike uháidie* ya vimos que su mecanismo se resuelve en la actualización de la negatividad del acontecimiento trágico originario (ver p. 13 ss.); acontecimiento que se hace presente y que es de por sí suficiente para producir hechos nefastos. También vimos cómo este acontecimiento se "materializa" en la palabra del relato o del *sáude*, la que se difunde, actúa y permanece actuante en un determinado campo y contaminando el ambiente humano y natural de esa misma negatividad que relata y trae al presente (p. 31 ss.). Dicho de otro modo, el *eró* y el *sáude* concretan y actualizan en la "palabra-sustancia" el acontecimiento originario con toda su negatividad; y es así que esta palabra negativa contamina la realidad y penetra, eventualmente, en el cuerpo del hombre, produciendo en él los daños y las enfermedades que se originaron en los acontecimientos que relata.

En lo que hace al uso positivo del *sáude* terapéutico, uno de los mecanismos de actuación benéfica de la potencia se halla expresado en las palabras mismas del canto, las que aluden frecuentemente al poder del *nanibahái* de *deshacer* o *destruir* el mal. Por ejemplo, el *sáude* del *porotadí* sin desgaste³⁴².

300. *Sáude del Porotadí* (Samáne-Ekarái)

*"Yo soy deshacedora que puede
deshacer a las enfermedades
Yo soy también muy liviana*

³⁴² Ver nota 43, p. 39, Vol. 1.

*Yo soy también cabello blanco
Si alguno cumple lo que yo digo
Vivirá hasta su vejez, cuando
tenga cabello blanco..."*

La acción del *nanibahái* a través del *sáude* se ejerce, entonces, sobre la enfermedad *destruyéndola*, lo cual está de acuerdo con la idea que tienen los Ayoreo de la enfermedad como ente, idea que oscila entre la de una teofanía y la de una "sustancia"³⁴³ y que, sea cual fuere su naturaleza, se introduce en el cuerpo y lo daña. En otros casos el *sáude* hace referencia a poderes del *nanibahái* vinculados a sus cualidades intrínsecas (tal como la superficie lisa y dura del *atapiyé*) los que le permiten resistir a las enfermedades (ver también T. 59, 60 y otros).

301. 2° Sáude del Atapiyé (Samáne-Ekarái)

*"Soy yo frente bien lisa
Que ninguna enfermedad me entrará
Soy yo que los vientos no pueden vencer
Soy yo bulliciosa

Yo, ka, ka, ka
Yo tgi, tgi, tgi
Yo pak, pak, pak (sonidos de frotar)"*

En resumen, las palabras mismas de los dos *sáude* indican dos diferentes mecanismos básicos por medio de los cuales actúan, ambos relacionados con cualidades o acciones del *nanibahái* que los enseñara: uno que consiste en *agredir* a la enfermedad o al daño y otro en *resistir* a ellos³⁴⁴. Hay, sin embargo, otros dos mecanismos que no pueden reducirse a ninguno de éstos. En el primero, las palabras del

³⁴³ Esta representación oscilante de la enfermedad es muy frecuente en los grupos etnográficos del Gran Chaco. Califano ha estudiado el problema entre los Mataco y ha comprobado que el agente de la enfermedad, el *ahát*, es al mismo tiempo un teofanía que habita ciertos ámbitos del hábitat, un "estado", es decir, los síntomas de la enfermedad y también una sustancia presente en el cuerpo del enfermo (ver *Califano*, M. El concepto de enfermedad y muerte entre los Mataco costaneros. *Scripta Ethnol.* vol. 2, II. Bs. As., 1974, pp. 33-73).

³⁴⁴ En muchos casos esta resistencia es activa, en el sentido de que el *sáude* destruye la enfermedad o el daño que intenta agredir al hombre antes que realice su propósito.

sáude hacen alusión tan sólo a un efecto negativo. Así ocurre con el *kesébi* el mortero y el pilón de mortero.

302. Saúde del Kesébi (Samáne-Ekarái)

"Todas las personas me tienen miedo a la punta (=filo)

Yo soy punta roja (de sangre)

Y corto

Yo kiss, kiss, kiss (sonidos de cortar)."

303. Saúde del mortero (Rosadé-Ekarái).

"Soy adentro corto (mi interior es corto)

Soy yo que puedo dar sordera

Yo ta, ta, ta, ta

Yo tak, tak, tak (sonidos del mortero)"

304. Saúde de Parangé (Rosadé-Ekarái)

"Yo soy Parangé

Soy yo que puede penetrar a cualquier barriga

Y que estoy muy inmóvil en una barriga

Yo kutó, kutó, kutó"

El *sáude* del *Kesébi* sirve para curar la herida producida por este instrumento el del mortero para el dolor de oídos o la sordera y el de *Parangé* para sanar una enfermedad de la barriga "en forma de *parangé*", es decir, como si este artefacto estuviera en el interior del vientre. En los tres cantos no hay alusión a la curación del daño ni al mecanismo terapéutico sino tan sólo se hace referencia a su producción por parte del *nanibahái*. En casos como éstos la explicación del efecto positivo del *sáude* debe remitirse solamente, como veremos más abajo, a la palabra potente del antepasado quien "predica" en el *eró* la acción benéfica de sus cantos.

Si saliéramos del ámbito de la ergología y nos introdujéramos en el de la naturaleza ayoreo encontraríamos otros mecanismos curativos implícitos en las palabras de los *sáude* relacionados con animales, vegetales y objetos inanimados: por ejemplo, la alusión a la transmisión de "estados" favorables, la mención de la posibilidad del *nanibahái* de curar cierta enfermedad y muchas otras más que no queremos analizar aquí. Ello nos induce a pensar que las alusiones que existen en los cantos relacionados con los erga también se refieren a poderes o acciones del *nanibahái* que los enseñara; referencias que son imposibles

de aclarar por el hecho de que el *eró* nos es desconocido por ser *puyák*³⁴⁵.

Cualquiera sea, empero el mecanismo curativo del *sáude*, éste siempre actúa como "palabra-sustancia", la que penetra en el cuerpo del enfermo, o en una de sus partes y produce en éste el efecto positivo que se espera, tanto destruyendo la enfermedad como haciendo que el hombre resista a ella. La "penetración" de la palabra está subsumida en el concepto y en la técnica misma del *cuvúcu*, que consiste justamente en "soplar" las palabras del canto sobre el cuerpo del paciente -en especial sobre la zona afectada- para que éstas penetren en él.

De un modo semejante al de los cantos terapéuticos actúan los *sáude* precautorios, los que agreden al daño o se le resisten. El siguiente texto, que se refiere a los *sáude* para alejar la tempestad, ejemplifica claramente los dos mecanismos mencionados: el *agresivo*, en lo que hace al *sáude* del trozo de barro cocido, y el de *defensa*, en lo relativo al del *gasnongoái*.

305. "Cuando vino el Diluvio (*Dyotedidekesnasóngi*) vino *Dopéi*, una clase de barro hecho por los antiguos (trozos de alfarería que se hallan en el monte) un pedazo de olleta. Vino con su *sáude* y (el agua) secó muy rápido con *Dopéi*. También tiene *sáude* el *gasnongoái* y no se apega (=acerca) el agua cuando se canta el *sáude* del *gasnongoái*. Ellos cantaron el *sáude* del *gasnongoái* y el de un pájaro llamado *Te*. Todavía aun quedaba agua cuando *Te* estaba haciendo los *sáude* para el diluvio, pero *Dopéi* la secó todita. Y también la secó *Dogesnasná* que es una clase de vasija grande, como sartén u olla de barro. Si se echa grasa en ella se derrite y también la seca rápido. Así que ellos cantaron a *Dyotedí* esos *sáude*. También sirven los *sáude* de cualquier olla, hasta los *sáude* del cántaro de barro." (Samáne-Homoné).

Como ya observáramos, vemos que las palabras de los *sáude* aluden frecuentemente a *cualidades, propiedades o características* del *nanibahái* que les permiten tanto producir la enfermedad y el daño como también destruirlos o resistírseles. Estos atributos coinciden

³⁴⁵ Es de interés el hecho que, en vista de la relación que existe entre el *sáude* y el *eró*, es posible, a veces, deducir del primero algunos acontecimientos propios del segundo, con buenas probabilidades de acertar. Lo hemos comprobado en varias oportunidades con nuestros informantes en lo concerniente a *eró* que rehusaban relatarnos por ser *puyák*.

frecuentemente con los que son propios también del ergon que el *nanibahái* originara; por ejemplo, el *sáude* del *gasnongoái* hace referencia a la propiedad que éste tiene, como ergon, de alejar a la tempestad, la que es común³⁴⁶ al *nanibahái* que lo originara.

Del mismo modo el *sáude* del trozo de cántaro se remite a la característica, propia de la cerámica, de absorber rápidamente los líquidos, que fue también una propiedad de su *nanibahái* en ocasión del *Dyotedidekesnasóngi*. Esta oscilación de la conciencia ayoreo entre el *nanibahái* y el ergon no es infrecuente³⁴⁷ y es debida tanto a una verdadera identificación entre los dos como a la idea de que las propiedades *actuales* del artefacto se originan en las propiedades *originarias* de su *nanibahái*. Es así que el *gasnongoái*-ergon aleja la tempestad porque el *nanibahái*-*Gasnongoái* también lo hacía y que el trozo de cerámica absorbe los líquidos en cuanto también los absorbía su antepasado. Del mismo modo que el ergon actualiza atributos "físicos" del *nanibahái*, el *sáude* actualiza sus atributos de potencia, los cuales, a través de la palabra-sustancia, producen el mismo efecto que en el tiempo originario. Otro ejemplo muy claro de este tipo de relación es la que existe entre la cruz, el artefacto que protege actualmente el campamento durante la fiesta de *Asohsná* en contra de la influencia maléfica de ésta y el *nanibahái*-Cruz del tiempo de los orígenes.

306. "Ella (*Asohsná*) tiene miedo a las cruces. Porque era persona la Cruz³⁴⁸. Por eso ella dice: 'A ella yo no la puedo vencer. Por eso, si Uds. quieren estar libres de mí en este campamento, entonces tienen que poner la cruz'." (Samáne-Ekarái).

De un modo análogo al *sáude* actúa el *paragapidí*. Sobre la base de "propiedades" del *nanibahái* otorgador, la palabra sustancia opera "envolviendo" lo que se quiere preservar o bien "cortando" los caminos de acceso hacia él. De ahí la técnica de asperjar, a la persona a quien se quiere preservar, con agua en la que se ha "disuelto", por

³⁴⁶ Ver T. 293, en lo que hace a la propiedad del *ditái* de alejar la lluvia. Esta potencia de la maza contaminada por la sangre es utilizada por el Ayoreo cuando quiere alejar una tempestad que se acerca; con tal fin la blande y la agita apuntándola hacia los nubarrones amenazantes.

³⁴⁷ Ver p. 65 ss.

³⁴⁸ En este caso, como en muchos otros, el *nanibahái* de la cruz oscila entre el del ergon y el del arbusto con cuya madera se la fabrica.

así decir, la palabra del canto; también la de cantar alrededor del "campo" a preservarse o sobre las sendas que dan acceso a éste.

En cuanto a la acción propiciatoria de la *kíke uháidie* del ergon, ésta se reduce a la potencia positiva del *eró*; acerca del modo de actuar del relato en sentido fasto puede decirse, invirtiendo los términos, lo mismo que se ha expresado con respecto a su potencia negativa. De la misma manera que el *eró* trágico concreta en la palabra-sustancia la negatividad del acontecimiento originario, el *eró* que relata hechos fastos concreta en esta palabra su positividad. Es así que el *eró* relativo a *Parangé*, esposa fiel del Mortero, sirve para asegurar la fidelidad conyugal.

79 bis. "(Dijo el Mortero): 'Y esta historia servirá para contarla a aquellos que no quieren ser fieles a su señora o a su esposo; se contará esta historia y el hombre será fiel a su señora o ésta será fiel a su esposo.'" (Rosadé-Ekarái).

Como dijimos, el mecanismo de actuación de la potencia del ergon y de su *kíke uháidie* se relaciona estrechamente con el *origen de esta potencia*, al que ya hemos aludido con frecuencia³⁴⁹. Debemos entender por origen de la potencia no sólo su proceso genético, es decir, de *dónde* ésta procede, sino también su razón de ser, esto es, *por qué* un ergon y los acontecimientos que le dieron origen -la *kíke uháidie*- tienen posibilidad de actuar, tanto positiva como negativamente. Y es en el *eró* del artefacto en donde el génesis y el sentido de la potencia encuentran su explicación.

El *eró* bien merece su denominación de "tronco" de la *kíke uháidie*, ya que en él se explicita, no sólo el origen del ente ayoreo, en cuanto prototipo material, sino también el fundamento de todo su ser y con ello el sentido de su potencia. Del mismo modo se halla en el *eró* la razón de ser de los comportamientos y actitudes del hombre frente a esta potencia, de todo lo que hace a su positividad o negatividad y de las circunstancias en que se manifiestan la una y la otra. Podemos afirmar con seguridad que tanto más se nos revela un ente ayoreo en cuanto contenido de conciencia total y concreto, cuanto más profundo y completo es nuestro conocimiento de su *eró*.

³⁴⁹ Este problema es de una gran complejidad y debe ser enfrentado a partir de toda la realidad ayoreo. Lo que sigue es una simple aproximación a su solución, la que será completada y ampliada en un trabajo especial.

Del mismo modo que la potencia de cualquier ente ayoreo también la del ergon se origina en su *eró*, tanto la del artefacto material como la de su *kíke uháidie*, es decir, del mismo *eró*, del *sáude* y del *paragapidí*. El mito del origen de la pala es un excelente ejemplo de lo dicho pues, por carecer de partes *puyák*, nos es conocido en su totalidad...

307. *Origen de la pala* (Rosadé-Ekarái)

"Cuando era persona (la Pala) era plana. Sus canciones sirven para curar quien ha comido mucho y tiene gas y queda hinchado. Cuando era persona la Pala se llamaba *Karongái* y su trabajo era el de sembrador de zapallo. Por eso quedó con ese nombre, *Karongái*, que significa planta de zapallo. Tantas plantas de zapallo tenía y tanto agrado tenía de ver plantado mucho zapallo que dijo: 'Me llamarán *Karongái*'. Porque le agradó mucho haber sembrado mucho zapallo. Y por el gozo que tuvo de mirarlo dijo: 'Llámenme *Karongái*'. Recomendó a los hombres que si alguno halle que no tiene filo no debe afilarla en el mismo chaco (=huerta). Porque si alguno la afila en el chaco las aves u otro animal comerán las plantas de aquel que habrá afilado la pala en el chaco. También recomendó a los demás Ayoreo: 'Si alguno me lleva al hombro, no permito que lo haga; que me lleve en el sobaco. Porque si alguno me lleva en el hombro todas las aves y otros bichos comerán sus plantas y destruirán todo'. Dijo también: 'Yo recomiendo también que si alguno en las nuevas generaciones que me imite a mí, que soy tan sembrador, que si alguno quiere imitarme, que cante esta canción que le voy a cantar:

Soy yo dueño de las plantas de zapallo (II)

Y soy yo Pala (II)

Soy yo que hago sonido de golpeteo

Yo pron, pron, pron (sonido de las hojas de las plantas de zapallo movidas por el viento)

Si alguno sabe esta canción que la cante sobre su chaco para que ningún insecto o ningún bicho (le) haga mal'."

Es claro que la potencia de la pala y la de su *paragapidí* se originan y tienen su razón de ser en aquello que el *nanibahái-Karongái* indicó expresamente acerca de ambos. Dicho de otro modo, tanto la potencia negativa del artefacto como la potencia positiva del canto surgen de lo que el *nanibahái* "predicó" acerca de ellos. Esto nos remite a una estructura más general de la conciencia ayoreo pues la *eficacia* de la palabra no es algo peculiar de las teofanías, ya que la palabra del

hombre actual también tiene este poder. El *camakáre*, que los intérpretes traducen como "maldición", la "palabra mala" o "fea" "*produce*" el acontecimiento nefasto que anuncia o desea el hombre que la pronuncia, así como la "bendición"³⁵⁰ *determina* el acontecimiento fasto. De este modo, el *nanibahái*-Pala, por un lado, "maldice" el ergon indicando el resultado nefasto de ciertas acciones con respecto a él y, por el otro, otorga expresamente una "bendición" al canto precautorio que él mismo enseñara.

Aparte la relación entre lo predicado por el *nanibahái* y la potencia de la pala, observamos que también existen otros tipos de nexos entre el *paragapidí* transcrito (y otros cantos que no nos fueron cantados pero que se mencionan en el *eró*) y el *nanibahái*-Pala: el primero se vincula con su actividad de sembrador y los otros con su característica morfológica de tener el vientre plano.

La potencia de la pala se origina, por lo tanto, en los *acontecimientos* que el *eró* relata, en las *características* del *nanibahái* protagonista y en la palabra de éste. Lo mismo ocurre en el caso de las calabazas, de las que los Ayoreo distinguen dos parejas, una la de las calabazas dulces y otra la de las amargas.

308. *La Calabaza Dulce y la Calabaza Amarga* (Rosadé-Ekarái)

"Hay dos clases de calabaza: una tiene su carne amarga, otra tiene su carne muy linda (=agradable, rica). La Calabaza Amarga dijo: 'Me parece que mi carne no tiene gusto lindo y me parece también que ningún animal me comerá; mi carne me parece que no sirve para nada'. La otra (Calabaza Dulce) dice: '¿Por qué ha dicho así? A mí me gusta que todos coman mi carne porque es linda'. La Amarga dice: 'Entonces no sirve para nada'. Y la Dulce dice: 'Es Ud. que no sirve, porque su carne no sirve para comer ni para nada'. Decían esto cuando eran personas. Cada clase, Dulce y Amarga eran hombre y mujer: una clase (de calabaza) alargada es hombre, otra, redonda la mujer. Ella misma, la Calabaza Amarga, dijo: 'A mí me parece que ningún liquido me puede vencer por mi amargura'. Hizo una prueba y entró al agua; pero el agua no pudo vencer su amargura, no pudo pasarla. Entonces el agua escupió y dijo: '¿Qué cosa ocurre con esta niña hermosa? Porque su carne es muy amarga y no podemos utilizarla'. Ella, Calabaza Amarga,

³⁵⁰ "Bendición" traduce la expresión verbal ayoreo *cakarakáre*, *cakoakáre*, "él bendice", "dice palabra buena", opuesta a *camakáre*, "él maldice", "dice palabra mala o fea".

recomendó algunas canciones antes que se deshiciera de persona. Dijo: 'Voy a cantar unas canciones y recomiendo que, si alguno tiene una enfermedad, entonces puede cantar la canción como yo la canto'. Dijo la Calabaza Amarga: 'Si oye que alguna enfermedad está llegando y está cerca cante esta canción que yo he cantado'."

"Paragapidí de la Calabaza Amarga

Soy yo la carne amarga

Soy yo tan prudente

Se canta antes que llegue la enfermedad para entrar al campamento"

Se evidencia en este relato que el origen y el sentido de la potencia del canto se hallan en la amargura de la Calabaza, que rechaza la enfermedad, así como en la palabra explícita de este *nanibahái* con respecto al canto que dejara antes de su metamorfosis³⁵¹.

Vimos hasta ahora que la potencia del ergon se origina en características "materiales" del *nanibahái*, (por ejemplo, forma o sabor) o bien en la eficacia de su palabra. Pero existe, además, otra cualidad del antepasado en la que puede hallar su razón de ser la potencia del artefacto que de él procede: la "contaminación de la sangre". El *dikiyodié* del *nanibahái* puede transmitirse al ergon en el que se metamorfosea y al *sáude* con él relacionado³⁵²; o también puede contaminar el prototipo del artefacto que el *nanibahái* otorgara, ya que estuvo en contacto con él. De todos modos, sea el prototipo otorgado o producto de una metamorfosis, su *dikiyodié* puede transmitirse al artefacto actual que de él se origina y que, por lo tanto, también resulta

³⁵¹ Del mismo modo que lo que sabemos acerca del origen de la potencia de la calabaza amarga da sentido a su acción protectora, el desconocimiento de lo concerniente a la calabaza dulce no nos permite averiguar el sentido de la potencia terapéutica de su *sáude*.

Saúde de la Calabaza Dulce (Rosadé-Ekarái).

"Soy carne tan agradable (II)

Soy yo mi líquido tan dulce que todos pueden tomar

Que es muy agradable para todos."

"Cuando uno está bien enfermo y está por morir, entonces debe cantar esta canción y puede vivir y sanar."

³⁵² Es probable que el *puyák* de los animales heridos con la lanza y con la flecha se remita también a la contaminación originaria de estos erga. Pero el temor a las consecuencias de relatarnos sus *eró* hace que nuestra información al respecto sea incompleta. Ver, sin embargo, el T. 271.

ser contaminado y potente. Cabe observar que, cuando el prototipo es otorgado, el mecanismo de transmisión de la potencia es del todo semejante al que se da entre los Ayoreo de hoy en día; en efecto, todo ergon que se halle en contacto con el homicida adquiere de él la contaminación de la sangre y es peligroso para los demás.

El caso en el que el *dikiyodié* es transmitido por el *nanibahái* al ergon en el que se transformara es ejemplificado muy claramente por el arco (T. 240) y por el *gasnongoái*.

309. "No se puede maldecir al *gasnongoái* porque él tiene el derramamiento de sangre..." (Rosadé-Ekarái)³⁵³.

El otro mecanismo de transmisión del *dikiyodié* desde el *nanibahái* al ergon -el contacto por nexos originarios- puede ser ejemplificado por las plumas y el plumín. Habiendo sido utilizadas por los *nanibaháde* de los pájaros como adornos, cuando estos antepasados fueron homicidas, su prototipo quedó contaminado, además, las plumas propias de un ave originado por un *nanibahái* con *dikiyodié* están también contaminadas por su contacto con el pájaro actual, quien heredará la contaminación originaria. Dicho de otro modo, una pluma o un plumín son *puyák* tanto porque estuvieron en contacto con un *nanibahái*-pájaro homicida como porque siguen estándolo con el pájaro que de este antepasado recibió el *dikiyodié*. Es por este motivo que son *puyák* las plumas que integran los adornos³⁵⁴ y que pertenecen a pájaros potentes y también el plumín (*así*) que se utiliza pegándolo con cera en el cuerpo. El siguiente texto muestra el mecanismo de contaminación originario del *así* y también la identidad entre este mecanismo con el que hace al *puyák* de los objetos del homicida.

310. "El *así* del loro cualquier hombre lo podía utilizar"³⁵⁵. Pero (los *nanibaháde* de) esos pájaros carnívoros, cuando dormían, no se juntaban con la mujer para que ésta no se topara con el *así*; porque

³⁵³ Es decir, no se pueden pronunciar palabras ofensivas o agresivas en contra de la maza. La costumbre de agredir verbalmente a objetos inanimados parece ser bastante frecuente entre los Ayoreo.

³⁵⁴ Los adornos son la *kóbia*, hilada de plumas, que se sujeta al cuello y cae sobre los hombros y la espalda y el *potayé*, la "cola" que cuelga sobre la nuca y la espalda sujeta al cordón de sujeción del *ayói*.

³⁵⁵ Cuando Samáne nos entregó, a nuestro pedido, una calabacita llena de *así*, se cuidó mucho de que éste fuera de loro para evitar el peligro que otro plumín potente hubiera implicado para nosotros.

sabían los peligros que contiene. Si el hombre (hoy) sabe (el daño) que ha de acontecer a su mujer, entonces no se apega a su mujer..." (Samáne-Homoné).

La potencia actual de los pájaros cuyos *nanibaháde* fueron homicidas en los tiempos míticos -y que es la que contamina sus plumas y *así*- se evidencia con toda claridad en las precauciones que han de tomarse con sus cuerpos cuando se los mata con el fin de apoderarse de esos elementos.

311. "Cuando *Apotongé* (=Perroquí, un buitre) era persona no mataba ninguna persona hombre; solamente eran mujeres y muchachos los que mataba. No se entreveraba (=luchaba) con hombre. Perroquí le había dicho a los hombres que, cuando alguien lo matara a él, permitiría sacar su pluma y que el hombre también la tenga; que fabrique su pluma (=adorno) del modo que corresponde." (Samáne-Homoné).

312. "Las plumas no tienen que sacarse el mismo día (de muerto), cuando el pájaro es muy peligroso. Se sacan al día siguiente para evitar su *oregaté* que salga del pájaro. Hay que dejarlo una noche sin tocar: entonces ya sale su espíritu u *oregaté*; ya sale del pájaro y entonces uno tiene derecho (=puede) a tocar ese pájaro; ya está muerto completamente. Entonces uno ya tiene derecho a fabricar sus (adornos de) plumas. Pero si uno agarra ese pájaro para fabricar sus plumas de inmediato, éste tiene todavía el poder, mucho poder, el mismo día. Dejándolo ahí para mañana, ya está casi sin poder. El *oregaté* se va del pájaro y entonces casi no tiene más poder. Casi igual pasa con el Perroquí (un buitre): (como no tiene mucho poder) si uno quiere puede hacerlo mañana, si quiere el mismo día. Pero tiene que amarrarlo aquí, del cogote, si no es peligroso el pájaro; fuertemente para que la palabra del pájaro no salga. Lo ata del pescuezo bien fuerte y, aunque quiera hablar, no sale la palabra para maldecir al hombre." (Samáne-Homoné).

313. "Los hombres, cuando preparan su pluma, no tenían que dejar botado al pájaro. Tienen que acomodarlo como en una cama con una colcha abajo. Entonces lo agarran con cuidado encima de la colcha. Porque si uno maltrata al pájaro, de repente sale la enfermedad del pájaro y topa con la persona; entonces, al que tocó la pluma del pájaro (ésta) contagia ya su cuerpo todo y queda botado ese hombre. Tiene que tener cuidado con el pájaro que ha matado; si prepara la pluma para su adorno, entonces tiene que manejarlo con cuidado para que pueda vivir tranquilo el hombre." (Samáne-Homoné).

El origen de la potencia de un ergon por *dikiyodié* no sólo se dio en los tiempos míticos sino que puede darse también en la actualidad, haciendo *puyák* objetos que de por sí no lo son. Así ocurre en todos los casos de contaminación de los artefactos por personas o por objetos contaminados. Pero de todo esto ya nos ocupamos en las páginas anteriores en relación con el *puyák* y sus concreciones.

La potencia del ergon en función de la contaminación por obra de su *nanibahái* nos llevaría a considerar un problema fundamental: *la razón de ser de la potencia de los nanibaháde, es decir, el origen y el sentido de esa potencia de la cual, en definitiva, todo el mundo ayoreo recaba la suya.* No queremos profundizar aquí este problema que mejor puede ser enfrentado partiendo de otros sectores de la realidad ayoreo. Sin embargo, podemos adelantar que la potencia de los *nanibaháde* parece reducirse a dos únicas circunstancias: a la de ser homicidas, es decir, contaminados por la sangre, y a su naturaleza de shamanes. De la "carga" del *dikiyodié* y de la *ohupié* y de la suma de estas cargas se deriva el grado de potencia del Antepasado y su temibilidad, así como las de los entes que originara. De este modo, en el mundo de las teofanías originarias se da la misma situación que en la sociedad actual de los Ayoreo, en la que la *ohupié* y el *dikiyodié* constituyen las dos fuentes de la potencia del hombre. De la misma manera que un Ayoreo es más temible cuanto más es contaminado por la sangre o cuanto más *ohupié* posee, así ocurrió con los *nanibaháde* y sucede con los erga y entes en los que ellos persisten trans o metatemporalmente. El paralelismo entre el status de potencia de las teofanías primigenias y los integrantes de la sociedad actual se manifiesta también en lo que hace a la jerarquía de las dos clases de potencia: del mismo modo que el *asuté* homicida es más potente y temido que el *daisnáí*³⁵⁶, así los *nanibaháde* homicidas eran más poderosos que los que fueron simplemente brujos. Cabe aclarar que, mientras todos los *nanibaháde* homicidas fueron *daisnáne*, tan sólo algunos de éstos fueron homicidas y muy pocos reunieron las cualidades de grandes brujos y grandes homicidas. Y es, en el fondo, la suma final de sus cargas de *ohupié* y *dikiyodié* la que determina la jerarquía de potencia de los *nanibaháde* y la de los entes

³⁵⁶ La razón del mayor poder del *asuté* con respecto al *daisnáí* reside, según los Ayoreo, en el hecho de que el primero siempre tiene *dikiyodié*, mientras que la *ohupié* del segundo se halla limitada al lapso durante el cual se halla en trance. De este modo el *asuté* siempre es temible, mientras que el *daisnáí* puede ser atacado y muerto como cualquiera cuando no es poseído por la *ohupié*.

que originaran. De este modo, es menor la potencia de aquellos erga cuyos originadores fueron tan sólo *daisnáne*, mayor la de aquellos que se originaron de homicidas y máxima la de los que fueron grandes homicidas y poderosos shamanes. Es así que las plumas de *suaría* el loro hablador, originadas en un *nanibahái* no homicida, casi no tienen potencia y que, por el contrario, son muy poderosas las plumas del cóndor, quien fuera homicida y shamán, y poderosísimas las de *Asohsná*, originadas por la metamorfosis de una gran matadora y gran *daisné*. Del mismo modo, mientras la calabaza originada en un *nanibahái* "sin importancia" no es *puyák* y, correlativamente, tiene escasos poderes positivos, el arco, cuyo *nanibahái* fue derramador de sangre, es *puyák* y valioso desde el punto de vista terapéutico.

Resumiremos a continuación la compleja problemática relativa a la potencia del ergon ayoreo, intentando extraer de todo lo expuesto las proposiciones que expresen la esencia de su naturaleza y de sus manifestaciones. Como ya dijimos, resulta imposible separar principios que hagan a la potencia propia del artefacto de aquellos que son inherentes a todos los entes del mundo ayoreo, del que el ergon hace parte y con el cual se articula en la identidad de los sentidos generales. Es por ello que nuestro resumen atañerá a aquello que, dentro de las manifestaciones generales de la potencia, le corresponda también a los erga, sin que por eso pierda su carácter de universalidad. De ahí que las referencias que haremos a "ente" o a "ergon" quieran expresar tan sólo un carácter más particular en lo relativo a éste último y más general en lo concerniente al primero. Aclaremos que cierta especificidad de las manifestaciones de la potencia relativa al artefacto no proceden de una diferencia esencial de ésta con respecto a la que atañe a los demás entes, sino únicamente de las *particulares relaciones* que el artefacto tiene con el hombre, por su naturaleza misma de objeto hecho y utilizado sistemática y cotidianamente por éste.

1. No existe, en la conciencia ayoreo, el concepto de potencia objetiva y generalizada. La posibilidad que tiene algo de actuar de por sí, independientemente de la voluntad del hombre, se concreta subjetivamente en la precaución que ha de observarse frente a un ente que es potencialmente dañino. El concepto general de precaución se traduce en una actitud, expresadas ambas con la palabra "*puyák*", es decir, "prohibido".

2. La potencia de los entes del mundo ayoreo es esencialmente nefasta y se hace fasta tan sólo en relación con ciertas circunstancias en las cuales puede ser solicitada y utilizada positivamente. Dicha potencia pertenece no sólo al aspecto "material" de un ente sino también a todo aquello que lo integra como contenido de conciencia unitario, es decir, a sus mitos y a sus cantos.
3. A la infracción del *puyák* la potencia del ente afectado reacciona de un modo que se manifiesta como inintencional o bien como intencional. Sin embargo, existe, frecuentemente, una oscilación entre una y otra de estas modalidades, aunque, en última instancia, el obrar de la potencia es siempre intencional, pues procede de la voluntad de un *nanibahái*.
4. Son normalmente *puyák* los mitos originarios relativos al origen de un ente y los cantos que le corresponden; en el caso específico de los erga, tanto si se refieren al *nanibahái* que se metamorfoseó en el prototipo como al que lo otorgara. Puede ser *puyák* la totalidad del relato o una parte de él, así como todos los cantos o bien algunos de entre ellos.
5. En general es muy *puyák* la *kíke uháidie* de los erga cuyo manejo requiere grandes precauciones, mientras que aquellos artefactos que pueden utilizarse libremente suelen tener relato y cantos relativamente abiertos.
6. Existe entre los Ayoreo una clara conciencia (tanto en los casos particulares como en general) acerca de los diferentes grados de potencia de las *kíke uháidie*, lo que se traduce en una mayor o menor peligrosidad de la infracción del *puyák* de relatarlas. Sin embargo, la opinión acerca del grado de peligrosidad en los casos particulares varía de un individuo a otro y depende de factores propios de cada uno como ser el "coraje" y la edad; también está condicionada esta opinión por circunstancias ocasionales que afectan, en determinado momento, al relator o a su comunidad. Sobre la base de su apreciación personal y circunstancial acerca del grado de intensidad del *puyák* de la *kíke uháidie*, el Ayoreo podrá relatarla o cantarla en su totalidad o en parte, así como callar por completo acerca de ella.
7. La manifestación nefasta de la potencia de un ente -sea en su aspecto material como en el mítico- *no es absolutamente segura sino tan sólo elevadamente posible*. Ello determina que la violación del *puyák* puede no implicar un riesgo muy grande cuando la reacción de la potencia no es particularmente peligrosa y dañina. Todo esto no

constituye una actitud ni una norma general, sino varía de un individuo a otro y según las circunstancias.

8. El *puyák* de la *kíke uháidie* de un ergon puede estar determinado o variar en relación con el lapso del ciclo anual en el que es comunicado, con la parte del ergon a la que se refiere, con dos o más especies del mismo género de artefacto, determinadas por el color, la contaminación de la sangre u otras variantes; finalmente, puede estar condicionado por el sexo de quien sea afectado, por su potencia y por las circunstancias en las que el relato y los cantos sean transmitidos y escuchados.

9. Las circunstancias que inciden sobre el *puyák* de la *kíke uháidie* de un ente abarcan también la ubicación espacial del narrador. Ello se vincula con la naturaleza de la palabra potente ayoreo, que es apercibida como provista de cierto tipo de "materialidad", de la posibilidad de difundirse en cierto "campo" del espacio y permanecer en él, contaminándolo; también se relaciona con el hecho que esta palabra actúa preferentemente en cierta dirección y, además, con la posibilidad que se desplace juntamente con aquel en quien ha penetrado, dañando a su alrededor.

10. El condicionamiento circunstancial del *puyák* de la *kíke uháidie* de un ente hace posible que se la transmita sin riesgo de una persona a otra. Para ello es menester que la comunicación se realice cuando se halla presente el daño al que el mito y el canto se refieren. Otro recurso para transmitir sin peligro la palabra potente consiste en tomar en cuenta su efecto "direccional", evitando que quien la escuche se halla en su "línea de acción".

11. La acción nefasta del ergon material, como consecuencia de la infracción de un *puyák* que le dañe, se halla condicionada por el modo en que éste se relaciona con el hombre: por contacto, por inmediata cercanía, por cierta dirección con respecto al sujeto y, en contados casos, por ingestión. Sin embargo, cualquiera sea su modo de relación, la potencia puede actuar tanto sobre la zona del cuerpo afectada más directamente por ella como sobre otra parte. En este último caso el sentido de la relación entre el artefacto y el daño se halla en el mito originario del primero.

12. La potencia del ergon material afecta al infractor del *puyák* por medio de distintos mecanismos. El primero es su "penetración" en el cuerpo, que es más específicamente la introducción en éste de algunas

características, cualidades o acciones propias del artefacto en cuestión. El segundo podría denominarse como una "penetración de analogías", en el sentido de que el ergon transmite al infractor del *puyák* ciertas cualidades, acciones o acontecimientos que le son propios y que pueden referirse a su aspecto material o remitirse a su *kíke uháidie*.

13. La actuación negativa del ergon sobre el hombre puede ser -como ya vimos- inmediata e inintencional, es decir, cratofánica, o bien manifestarse mediando la intención del artefacto mismo, que es apercebido, entonces, como una teofanía. En este último caso el mecanismo de acción del ergón es su "maldición", es decir, la acción dañina de su intención malévolamente concretada en palabras eficaces.

14. La potencia dañina del ente no sólo se dirige en contra del infractor del *puyák* sino también puede afectar a personas con él relacionadas -por ejemplo, cónyuge o hijos- y también a la comunidad toda a la que pertenece. Lo primero encuentra su sentido en la especificidad sexual de la potencia o bien en la relación de comunidad que liga entre sí padres e hijos; lo segundo, en la naturaleza misma de la palabra potente de la *kíke uháidie*, que contamina todo el "campo" ocupado por la comunidad. En ciertos casos esta contaminación puede afectar el hábitat todo y, a través de él, al hombre o al grupo que con él se relacionan. Finalmente, la potencia de la *kíke uháidie* puede también dañar a las teofanías, lo cual permite utilizarla en contra de las enfermedades.

15. Las concreciones del *puyák* del ergon material, es decir, la vivencia pragmática de su potencia nefasta, se resuelven en los diferentes modos mediante los cuales el Ayoreo se precave de ésta. Ellos se concretan ya en una actitud negativa, que consiste en aislar el artefacto o en alejarlo, o bien en una acción positiva, que lleva a "purificar" al ergon potencialmente dañino. Esta última se realiza tan sólo cuando la potencia del artefacto procede de la "contaminación de la sangre".

16. La potencia de la *kíke uháidie* del ente ayoreo es, como dijimos, esencialmente negativa. Sin embargo, es posible utilizarla en beneficio del hombre cuando está presente el daño vinculado con los acontecimientos que dieron origen al ente. La utilización positiva de la *kíke uháidie* se concreta especialmente en el uso del *sáude*, pocas veces del *eró* que, normalmente, se limita a resultar inofensivo cuando

se halla presente el daño que tuvo su origen en los acontecimientos que en él se relatan.

17. El uso positivo de la potencia de la *kíke uháidie* implica el empleo de diferentes técnicas, trátase de utilizar el *eró*, el *sáude*, el *paragapidí* o el artefacto material. Por de pronto, puede utilizarse el *eró* de por sí solo o, lo que es mucho más frecuente, el *sáude* únicamente; también pueden emplearse conjuntamente el *sáude* y el *eró*. En lo que hace al *sáude* éste es normalmente "soplado" sobre el enfermo. En otros casos el canto es seguido por un fuerte soprido, que lleva la palabra eficaz hacia el ente al que se quiere afectar. En el caso en que el *sáude* sea utilizado para hacer daño se lo canta en un lugar donde transite o permanezca la víctima. En algunas oportunidades un *sáude* puede ser empleado en combinación con el *eró* y con el *sáude* de otro ente y también con el uso del artefacto material cuyo origen relata. En cuanto al *paragapidí*, la técnica consiste, con frecuencia, en cantarlo mientras se circumambula el "campo" que se quiere aislar o preservar; también en "disolverlo" en agua con la que se asperja a la persona que ha de ser protegida del daño. Finalmente, el ergon material se utiliza en su aspecto de potencia poniéndolo en contacto o dirigiéndolo hacia el ente sobre el que se quiere actuar.

18. Las finalidades para las que se emplea positivamente la potencia del ente ayoreo son las de curar, precaver, propiciar y dañar. La curación se realiza empleando uno o varios *sáude* -generalmente con la técnica del *cuvúcu* -que son específicos para el daño que se quiere eliminar; sólo en contados casos se utiliza para fines terapéuticos el ergon material, si bien este procedimiento parece ser empleado con mayor frecuencia por los shamanes. La utilización de la potencia del ente para precaver se concreta especialmente en el *paragapidí*, que impide el acceso del daño donde éste pueda actuar; en menor grado se usa el *sáude* precautorio, que agrede el mal y lo aleja. En algunos casos puede emplearse para precaverse la potencia del artefacto material, la que también actúa agresivamente sobre el daño que se acerca. En cuanto a la propiciación, la misma puede efectuarse mediante la *kíke uháidie* de un ente, más frecuentemente con su *sáude*, y también usando algunos erga materiales aunque esta práctica es más frecuente dentro de las técnicas shamánicas. Finalmente el empleo de la potencia para dañar se realiza utilizando la *kíke uháidie* de un ente que pertenezca al mismo clan de la persona a la que se quiere afectar,

haciendo que la palabra potente se ponga, de alguna manera, en contacto con la víctima.

19. El mecanismo de actuación de la potencia de la *kíke uháidie* se resuelve en la actualización del acontecimiento y de la predicación originarios -que tienen como protagonista o formulador a un *nanibahái-* en la "palabra-sustancia" del *eró*, del *sáude* y del *paragapidí*. Dicha palabra se relaciona con cualidades o acciones del antepasado, que agreden, a través de ella a la enfermedad o al daño, deshaciéndolo, alejándolo o haciendo que el enfermo resista el embate del mal. El *cuvúcu* es la técnica que concreta la acción "deshacedora" de la palabra potente con respecto a la enfermedad cuando ya se ha introducido en el cuerpo del hombre. El *sáude* precautorio implica la agresión al daño antes que afecte al individuo o a la comunidad, ataque que provoca su alejamiento. El *paragapidí*, si bien no actúa progresivamente, envuelve y aísla del mal a lo que se quiere preservar. En lo referente a los erga materiales su acción protectora se remite a cualidades o acciones de sus *nanibaháde* que son actualizadas en el momento en que se los usa con este fin; también a su "contaminación de la sangre" que agrede y aleja al daño.

20. Los *nanibaháde* son la fuente de la potencia de todo ente, ya se refiera ésta a su materialidad o se concrete en su *kíke uháidie*. La razón de que los Antepasados poseyeran esta potencia y la posibilidad que tuvieron de transmitirla al ente que originaron por metamorfosis u otorgamiento parece ser su naturaleza de *daisnáne* y de homicidas, lo cual les proporciona *ohupié* y *dikiyodié*, es decir, el poder shamánico y la "contaminación de la sangre". En estos dos tipos bien diferenciados de potencia parece, entonces, hallarse la fuente de todo el dinamismo de los erga y en última instancia, de todo el mundo ayoreo.

Lo que hemos expuesto hace a las manifestaciones de la potencia del ergon ayoreo en general, es decir, prescindiendo de su vinculación particular con un artefacto específico. Esta se concreta en el manejo del ergon, tanto en lo que hace a su utilización como a su fabricación, es decir en el *uso* del artefacto y en las técnicas empleadas para elaborarlo. Nos ocuparemos a continuación del uso del ergon, lo cual, por lo que sabemos, implica considerarlo tanto en su aspecto material como en el de su potencia.

VII. LA FORMA*

En la conciencia Ayoreo la morfología actual del ergon es claramente el resultado de la actividad intencional del hombre, si bien, en algunos casos, pueden intervenir en el proceso de elaboración factores que no dependen ni proceden de la voluntad de éste y que el hombre debe aceptar como dados³⁵⁷.

El Ayoreo sabe -y en esto no se diferencia de cualquier artesano- que la morfología del artefacto que está fabricando ha de ser una copia más o menos fiel de la que es propia de un ergon de la misma especie que le sirve de modelo. Esta forma, a su vez, es calcada sobre la de otro y así sucesivamente hacia atrás en el tiempo, hasta llegar a la del prototipo de la especie, es decir, a la de un primer artefacto que fue el modelo de todos los de ésta.

Para la conciencia racional esta morfología fue el producto de la inventiva de uno o varios hombres, no importa si sus nombres son o no conocidos y se hallen situados cronológicamente en el momento en que el invento se produjo. Aunque este proceso no se formule explícitamente, la idea de que la forma del prototipo ha sido el resultado de una libre e intencional actividad humana pertenece a la esencia misma del concepto racional de ergon y, dentro de este concepto, no es posible otra alternativa.

Como ya vimos, también en la conciencia ayoreo existe la idea del prototipo de una especie de artefacto, en el que está incluido, desde ya, su aspecto morfológico, además de otros. Pero la morfología, de un modo u otro, es la resultante de la intención de un *nanibahái* y encuentra su razón de ser y su sentido en esta intención. Para encontrar, entonces, el sentido y la razón de ser de la forma del ergon deberemos analizar los nexos específicos que relacionan a ésta con el *nanibahái* correspondiente.

Un primer nexo se establece entre el aspecto del *nanibahái* -es decir, la imagen que existe de él en la conciencia ayoreo- y la

* N del E.: Cuarta Parte de la edición original que comprende VII.

³⁵⁷ Lo relativo a los aspectos de potencia de la técnica de elaboración del ergon será tratado más adelante. Un buen ejemplo de la intervención de intenciones no humanas en el proceso está dado por el T. 2.

morfología del ergon en el que se metamorfoseó en el tiempo de los orígenes. En lo que hace, por ejemplo al *gasé*³⁵⁸, su mito evidencia claramente que el aspecto del *nanibahái-Gasé* anticipa el del instrumento.

314. *Gasé y el Dyotedidekenasóngi*³⁵⁹ (Samáne-Ekarái)

"Cuando Gasé era persona no permitía que pusieran la horca (=su horqueta) hacia arriba. Tenía que ser puesta hacia abajo. Cuando fue el *Dyotedidekenasóngi* ella fue la primera en ir para hacer *sáude* en contra de la lluvia o turbión. Ella era la primera en ir y hacer *sáude* Cuando vino el *Dyotedidekenasóngi* ella fue la primera (que fue) para soplar (=cantar) para que éste fuera secando o (se) fuera a un lado. Ella fue la primera en ir hacia *Dyotedidekenasóngi* y en esta generación nuestras mujeres se acuerdan de ella y cuando viene una lluvia, ellas se ponen las puntas (de la horqueta) en contra de ella. Cuando ella fue hacia el *Dyotedidekenasóngi* quería pararse recta, pero las demás gentes dijeron: '¡No, no!, no hay que pararse, hay que ir agachada'. Así, ella se agachó y Dyodí se fue a un lado."

Del mismo modo que en lo relativo al *gasé*, también anticiparon la forma de los erga que originaron los *nanibaháde* de los palillos para producir el fuego, *dikitadí*, el durmiente, y *dikitadé*, el elemento activo, rotante sobre el primero³⁶⁰. El durmiente es de sexo masculino y el elemento activo, femenino, del mismo modo que fueron hombre y mujer los *nanibaháde* que los originaron respectivamente. Para facilitar la comprensión del relato que sigue, aclaramos que actúan en él dos diferentes parejas de *nanibaháde*: *Dikitadí kaniyé* y su mujer, que originaron los palillos que producen el fuego, y *Dikitadé patí* y su

³⁵⁸ Se trata de una rústica horqueta elaborada con una rama, provista de un mango muy largo. Se utiliza para arrancar del suelo raíces comestibles de garabatá, envolviendo en ella las hojas denticuladas y cortantes de esta bromeliácea. También se emplea para extraer del fuego dichas raíces una vez cocinadas (Cfr. nota 48, p. 45, Vol. 1 de esta misma obra).

³⁵⁹ Ver p. 101 y ss. Se trata del relato de una gran inundación que se relaciona con el origen de animales acuáticos.

³⁶⁰ Ver fig. 22 y T. 153. Ampliando la nota 192, p. 151, Vol. 1 puntualizamos que el *dikitadí* es un trozo acabado de una madera que procede del arbusto homónimo. El *dikitadí* es un palillo de sección circular que se hace frotar mediante las palmas de las manos en una pequeña oquedad sita cerca del borde del *dikitadí*, en su porción central.

esposa, que dieron origen a los que no lo producen. Estos últimos existen tan sólo a nivel mítico y nunca fueron utilizados en la realidad contemporánea³⁶¹.

315. *Dikitadí* y *Dikitadé* (Rosadé-Ekarái)

"Cuando *Dikitadí patí* era persona no quería que nadie le tocara, porque no quería que ninguno llevara su fuego. Es por esa causa que no quiso que nadie lo viera o hablara con él. Tenía envidia de sí mismo³⁶². Había dos parejas de palillos: *Dikitadí patí* y *Dikitadí kaniyé* y sus mujeres. Los primeros, aunque se usen empleando mucha fuerza, no sale el fuego. *Dikitadí kaniyé* es aquel de quien muy luego sale el fuego. *Dikitadí patí* no quiso que saliera fuego de él porque era envidioso. *Dikitadí pati* dijo a su marido: 'Esfuércese con sus palabras (=sáude) para que ninguno nos venza, sacando fuego de nosotros'. Por eso su marido se esforzó y no salía más que humo. Esto es lo que dijo *Dikitadé paté*. Entonces *Dikitadí kaniyé* dijo: '¿Por qué ha hecho Ud. esto con los niños hermosos (los Ayoreo). Ha hecho cosa mala haciendo que no salga fuego de Vds. Debía hacer fuego para que los Ayoreo coman; porque con el fuego se puede comer'. Entonces *Dikitadé kaniyé* dijo: 'Ahora yo también voy a probar'. Y dijo a su mujer: 'Vamos más allacito (=allá)'. Y en el momento en que su mujer estaba encima de él en seguida salió fuego. *Dikitadé* y *Dikitadí patí* dijeron: 'Aunque los hombres quieran utilizarnos no (lo) vamos a permitir'. Por eso los hombres los hicieron frotar y no pudieron sacar fuego. Pero *Dikitadé kaniyé* dio una recomendación a los Ayoreo y dijo: 'Me deshago de persona, pero acuérdense de mí y no me olviden; seré un palo pero no hay que olvidar que produjo fuego. Si alguno quiere hacer fuego tiene que sacar un pedacito de mí³⁶³ para que salga el fuego'."

Se observa que el relato alude frecuentemente a uno solo de los integrantes de cada una de las parejas para indicar a los dos y que

³⁶¹ Es decir, obviamente, no existe en la actualidad un aparato para prender fuego que no cumple esta función sino existió tan sólo en la época "originaria" caracterizada con respecto a la "contemporánea" no tanto por su lejanía temporal sino por los entes que en ella actuaban (ver nota 80, p.76, Vol. 1).

³⁶² La expresión traduce la idea de avaricia y de egoísmo que se resuelve en un mezquinar lo propio.

³⁶³ Es decir, un trozo del arbusto cuyo prototipo se originara a raíz de su metamorfosis.

existe una constante oscilación entre la idea del instrumento y la de la madera con que está fabricado³⁶⁴.

También conviene prevenir a quien intente una interpretación psicológica que el informante negó expresamente que la frotación entre el elemento masculino de la pareja y el elemento hembra tuviese el carácter de acto sexual.

Un tipo de relación entre el *nanibahái* y el artefacto puede, por lo que se expresa en los ejemplos anteriores, formularse en la proposición: *la forma del ergon es, en cierto modo, la forma del nanibahí que se metamorfoseó en él*. Decimos "en cierta forma" porque resulta claro en los casos citados, como en muchos otros, que la relación de la forma del ergon con la del *nanibahái* que la originara se asocia con una imagen muy oscilante de este último, una figura que se halla entre la del material y la del instrumento propiamente dicho, apercibidos ambos como personajes y que tambalea entre una imagen ergológica del *nanibahái* y otra antropomorfa. En efecto, es difícil precisar qué es lo que en el *nanibahái-Gasé*, representado con figura humana puede asimilarse a la horqueta y viceversa; del mismo modo, considerados como hombre y mujer los palillos para el fuego, no es fácil imaginar en qué consistía el acto de frotarse recíprocamente. Lo que es evidente, en todos estos casos, es que la figura del *nanibahái* queda conceptualmente muy imprecisa, siendo y no siendo, al mismo tiempo, humana y ergológica. Esta imprecisión en la representación o intuición es, como ya vimos³⁶⁵, común a todos los *nanibaháde*, quienes oscilan ambigüamente entre la figura humana y la del ente originado, tanto en su forma como en sus atributos y acciones. El mito relativo a los *nanibaháde* del "arco que falla"³⁶⁶ y del arco que acierta evidencia muy claramente esta ambigüedad.

316. *La competencia entre Orohói, el arco que falla y Asnakái, el arco que acierta* (Rosadé-Ekarái)

"Cuando el Arco era persona había dos de ellos: *Orobói* era el Arco que falla y *Asnakái* el Arco que acierta. Uno (*Asnakái*) decía al otro: 'Me

³⁶⁴ Esta idea se traduce en la homonimia del artefacto y del vegetal con el que está elaborado.

³⁶⁵ Ver pp. 38 y 39, Vol. 1.

³⁶⁶ También en este caso, como en el del *dikitadí-dikitadé*, no existe en la realidad actual este artefacto. Se trata de un *nanibahái* que no trasciende el tiempo originario.

parece que yo soy una cosa importante. Me parece que si yo tiro a los niños hermosos (=los hombres) no habrá flecha que pase al lado de ellos: todas mis flechas irán a ellos'. Entonces se hizo estirar. El otro (*Orohói*) agarró su flecha y dijo: 'Seguramente yo no voy a errar a ningún pájaro, a ningún bicho'. El primero (*Asnakái*) dijo: 'Voy a hacer una prueba'. Entonces se hizo estirar, llevó una flecha sin punta³⁶⁷ e hizo una prueba con los pájaros. Desde entonces hay menos pájaros que pertenecen a algunos de los apellidos (=clanes) porque éste mató a gran parte de esos pájaros aquella vez. Un tiempo no había muchos pájaros en el monte, por causa del Arco (que acierta) que había matado a todos los que pertenecían a algunos de los apellidos. El otro Arco (*Orohói*) erró a los pájaros a los que tiraba. Este Arco tiró entonces a *Doriá* (=garabatá); le tiró en la frente y desde entonces ella se quedó en tierra. El Arco que falla le tiró; ella se cayó y él dijo: 'La tierra será tu vivienda'. *Doriá* dijo: '¡Ay!, me ha tirado el niño hermoso'. El Arco la maldijo, pero después dijo: 'Bueno, que Ud. salga afuera de la tierra, pero su cabeza quedará en la tierra y así será su vida'. Antes de deshacerse de su persona el Arco recomendó algunas canciones. No era muy viejo pero su modo de andar era medio encorvado. Dijo: 'Niños hermosos, me deshago de persona pero recomiendo las canciones que voy a cantar:

*Soy el Arco
Que ninguno puede vencer
Que aunque estoy encorvado
No podrá vencer ninguna
enfermedad.*

(Este canto sirve para la fiebre que da dolor de cabeza). Lo que el informante relata es la parte del mito del arco que no es *puyák*. Si narrara la parte *puyák* ocurriría que una víbora mordería a alguien del lugar. Esto porque hasta ahora la víbora tiene su colmillo bien semejante a la flecha que le pidió el Arco³⁶⁸.

³⁶⁷ Se trata de la flecha con punta embotante, destinada exclusivamente a cazar pájaros. Su efecto es el de aturdirlos sin herirlos y, en consecuencia, no ensuciar su plumaje, que es lo único que los Ayoreo aprovechan de las aves que cazan.

³⁶⁸ Una Parte *puyák* del mito del Arco y de la Flecha relaciona a estos personajes con la víbora cascabel y con las avispas. Acerca de estas relaciones no conocemos más que generalidades, pues no nos fue posible obtener más

Es fácil ver, en el texto anterior, que la representación del *nanibahái*-Arco oscila entre la humana (el habla, la intencionalidad) y la que anticipa al ergon (su figura encorvada). La misma ambigüedad se manifiesta en el hecho de que deba ser estirado para flechar y en el hacerse colocar una flecha, que aparece como contradictorio con su naturaleza de "persona". En resumidas cuentas, no puede precisarse en el mito si se está hablando de un hombre con forma y atributos de arco o de un arco con forma y atributos de hombre.

Pero la forma del ergon no sólo se relaciona con la figura *total* de un *nanibahái* sino también puede encontrar su razón de ser en la forma de alguna de sus partes. Ello ocurre cuando el artefacto no se origina de la metamorfosis de todo el *nanibahái* sino que se deriva de partes del cuerpo de éste, lo cual puede expresarse esencialmente en la siguiente proposición: *la forma del ergon es la forma de la parte del nanibahái de la que originó el prototipo*. Veamos los textos siguientes, que integran el muy complejo ciclo de la mitología del hierro, del que ya nos hemos ocupado en extenso³⁶⁹.

317. *La Garza, el Tatú Carreta y el origen del hierro* (Samáne-Ekarái)
"En principio, cuando los *nanibaháde* conocieron a la hoja del hacha la sacaron de un pájaro grande que se llama *Cugupenatéi*, un pájaro bien blanco. Entonces le sacaron la pluma, le sacaron las costillas, que son los machetes; y las plumas más buenas (=remeras), son el trazado (=machete) más bueno, que puede utilizarse toda la vida. Las paletas que tenía dentro de la carne son las hachas. Buscaron una forma cómo utilizar a las paletas; sacaron una piedra especial para cortarlas por la mitad; las cortaron y les hicieron el filo. Los hombres sabían que los hierros venían de ese pájaro y que eran buenos para hacer su herramienta. Entonces cuando lo enterraron, pensaban y pensaban cómo sacarlas. Y llegó el día que cavaron el sepulcro." (Samáne-Homoné).

318. "La historia *puyák* del machete no es la de *Cugupenatéi*. Este *puyák* viene después de la historia de *Cugupenatéi*. (El informante resume la parte *puyák* del mito). Fue después de *Cugupenotéi*. Ellos fueron a ver dónde habían matado a *Cugupenatéi*. El Peji Grande, Pejichi (=Tatú Carreta) fue el que cavó y halló los machetes. Ellos

información por el temor a las consecuencias de la infracción del *puyák* relativo, que consisten en que alguien será mordido por una serpiente venenosa.

³⁶⁹ Ver pp. 117-122.

tuvieron envidia del Peji porque tenía todos los machetes (pues) los había alzado todos; entonces lo mataron a Peji. De ahí la historia muy *puyák*. La hojalata sale de la piel de *Cugupenatéi*. Seguro es que Pejichi halló esta hojalata porque el Pejichi sacó la mayoría de las herramientas. Entonces debe ser él el que la sacó del sepulcro..." (Samáne-Homoné).

Es claro que la forma de diferentes artefactos de hierro se vincula con la forma de diferentes partes del cuerpo de la Garza y también con su aspecto. Así las plumas remeras y las costillas originaron los machetes, los omóplatos, las hachas y la piel la hojalata³⁷⁰. También el alambre procede de la Garza y su aspecto se relaciona con el de los tendones a partir de los cuales fue fabricado su prototipo.

319. "El alambre fue la Araña que lo hizo cimbar (=trenzar)³⁷¹ del mismo hueso del pájaro. Agarraba los nervios de la Garza y los tiraba para arriba, tejiéndolos (=enrollándolos uno con otro) y los amontonaba. Pero le recomendó a los hombres que no los toquen porque se saltaban cuando estaban todavía mojados, blanditos. Los cimbaba. Cuando hubo hartito entonces los secó al sol; y cuando estaban secos ya se podía echarlos al fuego. Algunos alambres quedaron amarillos, algunos rojos y los medio crudos todavía, quedaron negros." (Samáne-Homoné).

La relación entre el *nanibahái* y la morfología del ergon que de él se origina permanece aún en el caso en que la acción del antepasado consista en otorgarlo, es decir, cuando no es el mismo antepasado o algunas de sus partes que se transforman en el prototipo del artefacto. En este caso el origen de la forma del prototipo se halla determinada por diferentes actividades del *nanibahái*; la primera de éstas, aparentemente la más obvia, se concreta en el hecho de que fue el *antepasado mismo quien elaboró la morfología del prototipo*. Un buen ejemplo al respecto es el mito acerca del origen de la calabaza para guardar la pipa (ver T. 164)³⁷².

En el texto citado la actividad técnica del *nanibahái* se halla explicitada bastante claramente puesto que se hace una precisa referencia al origen de la calabaza y a su posterior elaboración. Pero

³⁷⁰ La semejanza morfológica entre las diferentes partes de la Garza y los artefactos que se originaron de cada una de ellas es evidente.

³⁷¹ Por analogía, "enrollar".

³⁷² Ver fig. 23 y nota 202, p. 159, Vol. 1.

esta actividad artesana se halla evidenciada más aún en el relato acerca del origen del *kesébi*, el pequeño escoplo de hierro o de dientes³⁷³ que los Ayoreo utilizan para la terminación de los artefactos de madera.

320. *Asái, el Pájaro Carpintero, fabrica y otorga el kesébi* (Samáne-Ekarái)

"Los Ayoreo aprendieron el uso del *kesébi* de diente de un bichito que vive debajo de la tierra, que se llama *Kukusná* (un roedor). El *kesébi* de hierro es de *Asái* (=Pájaro Carpintero). *Asái* tenía hacha y la quebraba, la partía y hacía cuchillitos³⁷⁴. Seguramente los más pobres y los más viejos de los Ayoreo aprendieron a usar el *kesébi* de *Kukusná*. Los más pobres ocuparon (=utilizaron) el *kesébi* de *Kukusná*, los más ricos aprendieron de *Asái* cómo ocupar el *kesébi* de hierro. Él se deshizo de persona y entonces los Ayoreo ahora tienen *kesébi*. Los más pobres ocuparon el *kesébi* de *Kukusná*; los que tenían un poco más de riqueza ocupaban el *kesébi* de *Asái*."

Pero son bastante numerosos los casos en que, si bien se evidencia con toda claridad que el ergon fue otorgado por un *nanibahái*, no se habla del modo con que éste lo elaboró sino que la forma ya está dada en el momento en que el *nanibahái* lo poseía; en otros términos, *la morfología del ergon es la que tenía cuando lo poseía el nanibahái que lo otorgó*. El mito relativo al origen del sonajero³⁷⁵ es un claro ejemplo de esta relación.

321. *Namisái, la cigarra, otorga el sonajero* (Samáne-Ekarái)

"Este parakará (=sonajero) era muy utilizado en aquel tiempo de los *nanibaháde*; lo utilizaban como música. Cuando era persona el Cascabel (=Víbora Cascabel) lo ocupaba mucho y cuando se deshizo de persona se lo llevó; es el que está ahora en su cola. Si hubiera sido sólo el

³⁷³ Ver fig. 2 y nota 22, p. 21, Vol. 1. A pesar de no haberlo visto, posiblemente por haber caído en desuso desde hace tiempo, debió existir un *kesébi* análogo al de diente de pecarí enmangado pero confeccionado con el incisivo de un roedor. Este tipo de cepillo o escoplo es muy común en los indígenas de las regiones selváticas de Suramérica.

³⁷⁴ Las hachas se partían en pedazos de la siguiente manera. Mediante un trozo de cuarcita se practicaba un surco en el metal; cuando éste era suficientemente profundo se golpeaba el hacha contra una piedra y ésta se partía siguiendo la ranura. De este modo, de un hacha podían obtenerse dos o más artefactos de hierro.

³⁷⁵ Cfr. p. 149, Vol. 1; además, ver fig. 21 y nota 186.

Cascabel que lo ocupaba, entonces nosotros los Ayoreo no sabríamos como utilizarlo. Pero *Namisái*, la Cigarra, cuando se deshizo de su persona, lo dejó a los Ayoreo y por eso ellos saben usarlo hasta ahora; *Namisái* y un bicho semejante a él, *Yamenakodé*, que es parecido pero tiene otra canción y es más pequeñito, dijeron: 'Hay que cuidar mucho a este *parakará*, porque si lo quebramos no vamos a tener otro y no sabemos dónde conseguirlo'. *Namisái* jugaba mucho de noche y cantaba y durante el día se iba a trabajar, a melear y a cazar. En cambio, Musurucucu (= *Undikorói*, un búho) jugaba de noche y de día se ponía a dormir porque era medio flojo (=perezoso). En cambio, *Namisái* de día también se iba a trabajar y mientras trabajaba cantaba. *Namisái* y *Yamenakodé* eran los dos valientes (=trabajadores) y no dormían, no descansaban. Trabajaban y cantaban; de día y de noche jugaban y cantaban. Pero Musurucucu de noche jugaba y de día dormía... (Sigue el relato de cómo *Namisái* enseñó las precauciones para cantar con el sonajero.) De día y de noche ellos cantaban. Llegó una ocasión en que *Namisái* y *Yamenakodé* se cansaron y dijeron: 'Bueno, si nos dejan, nuestro campamento quedará en silencio y las enfermedades³⁷⁶ entrarán a nuestro campamento. Con vuestra bulla las enfermedades se alejan de nosotros'. Porque el juego y la bulla y las canciones que ellos hacían en su campamento alejaban las enfermedades y entonces no había ninguna enfermedad..." (Sigue T. 151.)

En el caso del otorgamiento del sonajero por parte de la cigarra existe cierta vinculación desdibujada entre la figura del *nanibahái*-Cigarra y el ergon que otorgó, ya que éste se relaciona claramente con el sonido producido por el insecto. Pero la relación fáctica entre la forma poseída por el *nanibahái* y la actual se da también cuando no existe ningún vínculo que sea sugerido por un carácter, por decirlo así, "natural", del antepasado. Así sucede en el otorgamiento de las sandalias de madera por parte del Tigre.

322. *Karatái*, el Tigre otorga los sandalias de madera (Samáne-Homoné)

"*Docigái*, las ojotas de palo, eran del Tigre al principio. El Tigre tenía estas ojotas de madera y no podía conseguir carne de ningún bicho

³⁷⁶ Las enfermedades son consideradas como seres potentes y maléficos provistos de intención y con frecuencia de figura humana. Una de sus técnicas de ataque consiste en rodear al campamento ayoreo acechando a sus habitantes a la espera de que se presente una oportunidad para actuar.

(=animal). Los bichos escuchaban los ruidos de lejos, los ruidos de las ojotas que sonaban (=hacían ruido) y entonces huían y el Tigre no cazaba nunca. Entonces el Tigre volvió a *Dupáde*, porque en muchas ocasiones le había ocurrido que corría y no alcanzaba los bichos por el ruido de las ojotas. Llegó a dar la noticia a *Dupáde*, que no conseguía carne para comer. Pensó en volver a ver a *Dupáde* para ver si podía cambiar su vida. Entonces fue y habló a *Dupáde* diciendo: '*Dupáde*, Ud. me ha puesto las ojotas de madera y no puedo cazar nunca con ellas; cámbiame de vuelta la manera de vivir'. Entonces *Dupáde* le puso trapo en las manos, pero le dijo: 'Si Ud. no fuera *asuté* de los bichos, entonces yo no le permitiría cambiar de vida. Pero como Ud. es hombre grande yo puedo cambiar sus ojotas'. Así que con esas ojotas de trapo vivió el Tigre y después dejó estas ojotas de palo con los Ayoreo..."

La forma del ergon, tal como la poseía el *nanibahái* que luego lo entregara, aparece, en los ejemplos anteriores, como dada en el momento mismo de esta posesión. Pero hay casos en los que la facticidad de la forma es anterior a la posesión del ergon por el *nanibahái*, cuyo papel se limita a verlo, elegirlo o indicarlo a otro. Así ocurre con el dibujo clánico de los *etakóri*.

323. Origen del dibujo de los *etakóri* (Rosadé-Diháide)

"*Pekarubóde*³⁷⁷ es la marca de los *etakóri*. Digamos que hoy saliera recién el sol y yo viera alguna nube que tenga forma de rayas finitas (=delgadas). Esto es *pekarudí*, esta forma es *pekarudí*. *Pekarubóde* son las rayas chicas, finas. *Pekarubóde* no ha venido de *Dupáde*. La indicación de estas rayas no ha venido de *Dupáde*. Solamente él había dado sabiduría a *Etakóri*. *Etakóri* dibujó dos rayitas y las dejó ahí. Dijo: 'Yo voy a esperar que estas dos rayitas acontezcan (=se produzcan) la noche o el día. Si acontecen entonces yo voy a tener nomás estas dos rayas'. Y ocupó (=pasó) la noche esperando, mirando si sucedía alguna cosa bonita en el cielo, como el dibujo de las rayitas. Por la noche no hubo nada. Aclarando la luz, *Etakóri* vio algunas rayitas, tan bonitas que no las igualaba ninguna otra cosa. Les gustaron a *Etakóri* y dijo: 'Estos dibujos yo los acepto'. Y tomó las dos rayitas. Entonces encontró a todo el grupo y dijo: 'Mi dibujo ha

³⁷⁷ Varios de los clanes patrilineales ayoreo poseen dibujos o marcas que les son propios. *Etakóri* tiene como dibujo propio unas rayas delgadas rectas y paralelas entre sí.

sucedido (=aparecido). Vean: Ahí está'. Y también le gustó el dibujo al grupo de él, pues se veía como un dibujo lujoso (=hermoso), bonito y *Etakóri* estaba muy contento. Y el dibujo eran las nubes que a veces forman dos rayas, o cuatro y son bonitas, como si fueran dibujadas. Así que eso le gustó a *Etakóri* y ya pertenecieron a él. Aunque esas nubes estuvieran lejos no importa: hoy le tocan a él."

La forma del dibujo clánico resulta, en este caso, el producto de una elección o revelación que confirma algo que el *nanibahái-Etakóri* había realizado y determinado su pertenencia al mismo. En otro caso la forma procede de la indicación hecha por un *nanibahái* a otro.

324. "La marca de *nurumíni* les fue dada por *Etakóri* a ellos. *Nurumíni* había pedido a *Etakóri* si la marca podía pertenecer a él también. *Etakóri* le había dicho: 'Hágala con tres o cuatro rayas'. Dos rayas pertenecen a *Etakóri*." (Rosadé-Ekarái).

La relación entre el *nanibahái* y la forma del ergon, cuando ésta es anterior a la posesión originaria, puede sintetizarse, entonces, en las siguientes proposiciones: a) *El ergon tiene la forma que vio un nanibahái*. b) *El ergon tiene la forma que un nanibahái indicó a otro*. En este último caso, el *nanibahái* que indicó la forma puede ser *Dupáde*, tal como ocurre en algunas versiones acerca del origen de los dibujos clánicos.

325. *Origen del dibujo de los Cikenói* (Tayedé-Diháide)

"*Cikenói* se fue también a pedir una marca a *Dupáde*. Le pidió una marca que le perteneciera. Le pidió y *Dupáde* se la dio. Y cada vez que había una bolsa le ponía su marca. Así no cesaba de ponerla en las cosas que tenía y a veces él mismo se pintaba a rayas, ponía *erué* (signo *cikenói*) en su pecho. Cada cosa que fabricaba le ponía su marca³⁷⁸ y así fue que los *cikenói* no usaron ninguna otra marca. *Cikenói* también se había fijado en el cielo y encontró en las nubes la forma de esa figura, *terué*. Se parecían a la marca de él, así que dijo: 'Miren, éstas son parecidas a mi marca'. Porque a veces las nubes pasan por ahí y se dan (=se producen) una rayas cruzadas y éstas pertenecen a *Cikenói*."

³⁷⁸ Actualmente es frecuente que los artefactos lleven grabado un signo clánico o varios. Sin embargo, su función es puramente ornamental, pudiendo o no pertenecer al clan que lo fabrica o que lo posea.

La forma del ergon ayoreo es, a través de su prototipo, el producto de la actividad no ya del hombre sino de un *nanibahái*. El origen de la forma de un artefacto se halla entonces, como vimos, no en la iniciativa del hombre, sino se funda en el horizonte mítico originario. La forma del ergon se independiza, entonces, de su artífice humano y se percibe como algo dado en el prototipo una vez para siempre. Pero hay en el artefacto otro aspecto vinculado con la forma y que también se ofrece a la conciencia ayoreo como independiente de la voluntad humana, quizá más aún que la forma misma: su potencia.

Los aspectos generales de la potencia del ergon han sido tratados detenidamente en otro acápite de este trabajo. Sin embargo, hay una manifestación particular de la potencia que se vincula estrechamente a la morfología del ergon y que por este motivo queremos profundizar aquí. Se trata de la potencia referente a las *diferentes partes* del artefacto, la que es determinada por la intención de los *nanibaháde* originarios. En concreto, para el caso en que todo el ergon sea potente -lo que se vincula con lo ya tratado- puede ocurrir que *una parte del ergon sea más potente que las otras*. Así ocurre con el *pamói*, la faja para descansar³⁷⁹: todo el artefacto es potente y su uso está rodeado de precauciones, pero los extremos de la soga de sujeción de la trama, el *icakuéi*, revisten una especial peligrosidad. He aquí algunas noticias al respecto.

326. "*Pamói*, cuando era persona, prohibió que ni un chico ni un joven, si están sanos, se metan (=se atrevan) a utilizarlo. Porque solamente los viejos y viejitas pueden utilizarlo. Pero si la persona está herida o machuqueada (=magullada, golpeada) en la cabeza o en alguna parte, entonces *Pamói* permitió que lo utilice, aunque sea joven. Pero la persona que lo utilizaba así nomás, cuando está sanito, quizás el *pamói* le quiebre la espalda o la cadera. Este *pamói* nunca se ponía en la cabecera cuando se dormía. Porque el *pamói* tiene una palabra muy fea (=maldición)..." (Sigue T. 261.) Estas pitas (=cordeles) que están atravesadas, que se llaman *icakuéi*, ningún joven tiene derecho de tocarlas. Pero un hombre, cuando su hija ya tiene hijos, entonces tiene derecho a tocar todo el *pamói*. Si el *pamói* está soltado aquí, en *icakuéi* (=tiene los cabos de *icakuéi* sueltos), el joven tiene que entregarlo a un anciano para que la maldad de este *pamói* no tope al joven sino al viejo; porque el viejo, aunque esté sano, si lo topa la enfermedad que trae este *pamói* no importa, porque él ya no tendrá

³⁷⁹ Ver nota 264.

larga vida. Entonces el viejo tiene derecho a agarrar al *pamói* con este *icakuéi* suelto." (Samáne-Homoné)³⁸⁰.

327. "Es por eso que un joven no debe llevar un *pamói* en el que está suelto un poco el *icakuéi*, porque tenemos miedo que un palito o cualquier cosa agarre el *icakuéi* y lo suelte del todo. Por eso que *icakuéi* siempre debe estar amarrado para que quede más corto y, si se quiere que esté suelto, tiene que ser amarrado hasta la mitad. Cuando *pamói* era persona recomendó mucho a los jóvenes que no lo usaran. 'Pero si algún joven quiere ocuparme por unos pocos minutos -dijo- no hace nada dos o un minuto no hace nada'..." (Samáne-Ekarái)

No cabe duda alguna, de acuerdo a lo que acabamos de exponer, que el *pamói* es realmente un artefacto muy potente; asimismo, es innegable que tal potencia se manifiesta como particularmente peligrosa en el *icakuéi*, al que nadie puede tocar, con excepción de los ancianos, y que, si está suelto, hace que la faja sea prácticamente inutilizable para quien no sea uno de ellos.

Existe, seguramente, un mito en el cual se halla el sentido del *puyák* del *icakué* y su relación con el parto, relación que se apoya, asimismo, en el hecho de que la palabra *icakuéi* indica también la placenta y el cordón umbilical³⁸¹. Desgraciadamente, gran parte de la mitología de *pamói* es *puyák* y sólo nos ha sido dado registrar unos fragmentos de ella que consignamos a continuación. Sin embargo, lo que sabemos es suficiente para evidenciar la relación entre *pamói*-ergon y *Pamói-nanibahái* en lo que hace a la actuación de este último en lo referente al parto. Lo que no resulta del todo claro es si *Pamói* fue realmente un *nanibahái* que se transformó en el ergon o bien, como sugieren otras noticias, si lo otorgó un personaje, quizás el himenóptero *Caguesnái*, a quien se lo llamó *Pamói* por el hecho de usar constantemente este artefacto.

328. "*Pamói* no era un hombre importante y no mataba. Pero nadie sabía como él cómo curar a las mujeres que malparían, por eso tiene importancia él y su canción. Yo no estoy muy seguro si *Pamói* era

³⁸⁰ El tema de la eximición de los ancianos de ambos sexos de los *puyák* es frecuente y, por lo general, la razón que se da es que, de todos modos, su vida ya se ha cumplido (Cfr. nota 293). Por otra parte, la utilización del *pamói* con el *icakuéi* suelto hace que malpara la esposa de quien lo usa, lo cual no es problema para un anciano.

³⁸¹ Ver T. 264.

persona, pero los Ayoreo imitan sus canciones. Una clase de insecto, parecido a la abeja, pero que no hace miel, llamado *Caguesnáí*, hizo este *pamói*. Y de él aprendieron los Ayoreo, de él cuando era persona. La historia de *Caguesnáí* es muy semejante a la historia de *Pamói*. *Caguesnáí* cuando era persona, su ocupación era preocuparse de las mujeres que daban a luz y su trabajo era éste. Cuando hacía sus canciones sobre las mujeres, las mujeres no debían estar sentadas, sino de pie. Entonces él cantaba sus canciones alrededor (de ellas). Y cuando terminaba sus canciones, él mandaba: 'Siéntense'. Entonces, cuando la mujer se sentaba, ya caía la placenta... (siguen instrucciones acerca de las precauciones que debe observar la parturienta). Él dice: 'Me deshago de persona pero yo recomiendo lo que he anunciado a Uds.: ¡Que no se deje de cumplir!' Estaba cansado de hacer canciones sobre las mujeres paridas y por eso dijo: 'Me deshago de persona'.

Yo soy deshacedor de niños dificultosos (III)

Yo hago que caigan

Yo wo, wo

Yo hago derramar

Yo kau, kau" (Samáne-Ekarái).

Otro caso en que una parte de un ergon es más potente que la otra es el de la lanza; el horizonte mítico de la punta con respecto al del fuste³⁸² evidencia una diferente intensidad de potencia.

329. "Si alguien aquí hiere a otro no importa contar la historia de la punta de la lanza o la historia del arma de fuego, porque ya aconteció que está herida una persona." (Samáne-Homoné).

330. "Cuando la lanza ha matado a un hombre pasa igualito a lo que acontece con el *ditái*. Pero cuando no se mata nada con la lanza la historia es buena. Pero la punta es lo más *puyák* de todo. Su cuerpo (=fuste) de la lanza es sano, sin ninguna prohibición; lo de la punta es casi todo prohibido." (Samáne-Homoné).

El hecho de que la potencia sea diferente en las distintas partes de un ergon puede también concretarse en el caso de que partes distintas del ergon tienen potencias diferentes. Una diferencia no ya cuantitativa, como en los casos que acabamos de analizar, sino cualitativa, en el sentido que produce un efecto distinto según se trate de una u otra parte. Esta diferencia, como en el caso de la lanza, se da tanto a nivel del ergon

³⁸² Cfr. T. 220.

como de su horizonte mítico. Un buen ejemplo de lo relativo al primero de estos niveles es el conjunto de precauciones con respecto a la pipa.

331. "Hay mucho más que contar respecto a la pipa, pero es mucho más *puyák*. Es acerca del ojo (=la hornalla) y acerca del intestino (=el relleno de fibras). Solamente los viejos tienen derecho a meter su dedo en el ojo y tienen derecho a fumar su carbón³⁸³. Si uno duerme cerca de *boisnái* no debe poner el ojo hacia su cabeza, porque él, cuando era persona, prohibió que ningún hombre, mujer o chico, le ponga en dirección a su cabeza. 'Porque -dijo- yo llevaré su alma a *naupié* (el país de los muertos). Y si uno saca intestino sin ningún motivo, eso significa que van a ser sacados los intestinos de tal persona'." (Samáne-Ekarái).

332. "Los dos agujeros que se hacen en el intestino³⁸⁴ tienen significado. Los antepasados dicen que si uno hace un solo agujero significa que va a encegucerse de un ojo. Pero si cumple lo que *Boisnái* ha dicho y hace los dos agujeros, entonces no pasará nada." (Samáne-Ekarái).

Resulta claro que los efectos negativos de la potencia de las distintas partes de la pipa, de infringirse el *puyák* correspondiente, producen diferentes efectos, ligados, evidentemente, a una pipa apercebida antropomórficamente y correlacionada o identificada por el *nanibahái-Boisnái*. En el caso de la pipa, la potencia de sus partes se relaciona con el objeto tangible y se concreta en precauciones y observancias de naturaleza sensible. En otros casos, como en el del mortero de madera, la diferencia de potencia de las partes y las precauciones correspondientes se limitan al horizonte mítico y no se reflejan en el ergon material. Así ocurre con el mortero de madera.

³⁸³ Se entiende que pueden fumar la incrustación de carbón que se adhiere al interior de la hornalla de la pipa.

³⁸⁴ Ver fig. 1. La pipa tubular de los Ayoreo tiene su interior relleno de fibras vegetales que se denominan intestinos (*ucáde*). Este relleno está atravesado por dos canales, practicados con un alambre, que van desde la hornalla a la boquilla y a través de los cuales pasa el humo. Se limpian y se mantienen abiertos mediante un trozo de alambre hecho ex-profeso.

333. *Pugutadi, el mortero*³⁸⁵ (Samáne-Ekarái)

"...Dijo también *Pugutadí*: 'Si no quieren que ocurra esta cosa con vosotros mejor que yo me bendiga (que deje *sáude*)'. La gente tuvo miedo de lo que había dicho, de que si uno pone la cabeza sobre él quedará sordo o sin dientes. Entonces lo mataron y le partieron la cabeza y por eso no ocurre lo que había dicho. La parte vacía del mortero sirve para curar los *puchichi* (=forúnculos sin boca) y la parte del frente (los planos de los extremos en sentido longitudinal) sirve para curar el dolor de cabeza. *Ahéi*, la parte del hueco, sirve para cuando uno tiene *puchichi* y éste engorda (=se hincha); entonces pueden curarlo con el *sáude* del hueco.

Mi gente me ha deshecho mi cabeza.

Pero soy poderoso para poder sanarme

Me partieron mi cabeza pero me puedo hacer muy sano

Yo hua, hua, hua

Yo mi, mi, mi

Yo titití, titití, titití."

(Este *sáude* sirve para curar el dolor de cabeza)

"Mi gente me ha cavado como un pocito

Y me han vaciado y han hecho

ruido para vaciar todo mi poder

Pero yo también puedo hacerme sonar para vaciar mis puses

Yo ngnanganga (sonido de sequía)

Yo who, who, who."

(Este *sáude* sirve para sanar el *puchichi*).

"Antes de que se deshiciera de persona, el Mortero dijo: '¿Por qué no prueban lo que he dicho?, para que puedan saber si es verdad que con esa canción puedo sanar los que están con dolor de cabeza'. Dijo también: 'Hagan una prueba si alguno de vosotros tiene *puchichi*'. En una ocasión una mujer que tenía *puchichi* y que ya estaba endureciéndose, con la canción del Mortero que cantaron encima de ella le pudieron sacar los puses."

³⁸⁵ Ver fig. 12. En el mortero se distinguen la parte ahuecada (*ahéi* =interior, adentro), el "cuerpo" y dos "frentes" que son las superficies lisas y planas que constituyen sus extremos. Es interesante subrayar que el cuerpo del mortero pertenece al clan *etakóri*, y el hueco al *cikenói*.

El relato mítico acerca del mortero evidencia que, aparte una potencia que posee este ergon en su totalidad, sus extremos planos, por un lado y su oquedad, por el otro, poseen potencias cualitativamente diferentes. Además, la potencia que cura el dolor de cabeza y la que sana el puchichi no se vinculan con el objeto material sino sólo con su horizonte y morfología míticos; por otra parte, actúan a través de los dos cantos que se relacionan con las partes en cuestión. Lo mismo ocurre con la potencia de las diferentes partes del *gasniméi*, el palo cavador de las mujeres³⁸⁶.

334. "Hay varios *sáude* del *gasniméi*. Si pelean las mujeres con el *gasniméi* se le pregunta a la que está lastimada: '¿Con qué parte del *gasniméi* le han hecho daño? ¿Con qué parte fue herida? ¿Con la cara plana o con el filo?'. Entonces si es que dijera: 'Con el filo', se utilizarán los *sáude* del *gasniméi wóde* (=flancos del *gasniméi*)³⁸⁷. Si el golpe ha sido con la punta se utiliza el *sáude* del plano o de todo el cuerpo (del *gasniméi*). Los *sáude* del *gasniméi* que usan los hombres (el *gasnogoái*) son *puyák* porque éstos lo utilizan para la guerra. Los *sáude* del *gasniméi* de las mujeres pueden cantarse; pero el *sáude* del que utilizan los hombres es prohibido; es el del *gasnongoái*." (Samáne-Homoné).

Sintetizando lo expresado con relación a la potencia de las partes del ergon, podemos afirmar que: a) La potencia del artefacto puede ser distinta según se relacione con sus diferentes partes. b) La diferencia de la potencia de las partes puede ser tanto cuantitativa como cualitativa. c) La potencia de las diferentes partes puede relacionarse tanto con el ergon material como con su horizonte mítico. d) Cuando la potencia se relaciona con las partes del ergon material se manifiesta por contacto u otros medios sensibles; cuando se refiere al mito del artefacto se canaliza a través de los cantos.

³⁸⁶ El palo cavador propio de las mujeres y semejante al *gasnogoái*, la maza de los hombres, que es en realidad un palo cavador. El *gasniméi* es más angosto y espeso, de sección subovalada (en vez que lenticular como el *gasnogoái*), su horizonte mítico es distinto del de la maza. Ni el *gasnongoái* ni el *garuméi* están provistos de elementos agregados de hierro que caracterizan a otras armas y palos cavadores de los Ayoreo.

³⁸⁷ En el *gasnongoái* y *gasniméi* se distinguen las siguientes partes: *woóde*, los filos o "flancos", *gosí*, el cuerpo: *así*, el filo terminal; *ceuédi*, nalga, el angostamiento donde se lo agarra.

Pero la potencia del ergon puede ofrecer también otro tipo de diferenciación dentro del mismo. Ello ocurre cuando la diferencia se establece en relación a un *componente* del ergon con respecto a la totalidad del mismo, es decir, cuando *es potente el elemento componente del artefacto, no el artefacto mismo en cuanto tal*.

Tomemos como ejemplo lo relativo a la potencia negativa del cordel y su relación con los objetos que se trenzan, se tejen o se componen con él³⁸⁸. El siguiente mito nos ilustra sobre esta relación.

335. *La Lagartija Uganeó y la bolsa de retazos* (Tayedé-Diháide)

"Uganeó, la Lagartija, tenía un hermano llamado *Niái*³⁸⁹. Ella hacía bolsitas bonitas para su hermano y se las daba. El hermano de la Lagartija llamaba *uhodaté* (=semejante) a un hombre llamado *Dasaúi*. Así que cada vez que la hermana le hacía una chipita (=bolsita) *Niái* se la regalaba a su *uhodaté*. La pita (=cordel) que tienen los Ayoreo la hacen harto (=en cantidad)³⁹⁰. Con ese hilo comienzan a tejer la bolsita y lo que sobra (de lo que se ha hilado de una vez) es *puyák* así que no pueden ya utilizarlo. Se le da a las viejas que pueden hacer bolsas con él porque a ellas no le hace nada. La Lagartija estaba muy cansada del trabajo y quería descansar por un poco de tiempo. Paró el trabajo. Y las mujeres veían que ya no hacía nada; parecía como si tuviera algún defecto (=aspecto negativo) en ella o que estuviera enferma. Miraron las mujeres a la Lagartija y ella no hacía nada, no trabajaba nada. Así que las mujeres dijeron: 'Vamos a traer nuestras sobras de pita para que ella pueda trabajar también'. Se la dieron y ella hizo una bolsa. Y esta bolsa le hizo mal a los tres, a Lagartija, *Dasaúi* y *Niái*; como era *puyák* cortaba partes de ellos. A Lagartija le cortó las nalgas y a su hermano le cortó en el medio y le hizo otro surco en el cuello; y a *Niái* también lo cortó por todas partes. Ellos murieron y no resucitaron; se volvieron animales. La mujer se volvió lagartija; *Niái* se volvió en forma de un bicho que anda debajo de la tierra y al que no

³⁸⁸ Por ejemplo, las bolsas de acarreo de diferentes formas y tamaños, el *pamói*, el cinturón de cordeles o *igarubóde*, etc. Cfr. p. 149.

³⁸⁹ Se trata de una especie de saurio llamado vulgarmente "víbora ciega", la que vive bajo tierra.

³⁹⁰ El cordel se elabora retorciendo las fibras entre la palma de la mano y el muslo, mediante un movimiento de frotación que los entrelaza. A medida que se van agregando fibras el cordel sigue siendo elaborado sin interrupción. Con respecto al sexo del cordel ver nota 297.

se le nota la cabeza y que no tiene ni piernas ni manos. Y también *Dasaúi* se hizo una víbora larga."

Se relata en este mito el efecto que produce en los *nanibaháde* que se transformaron en reptiles la bolsa hecha con retazos, es decir, con lo que sobra de los ovillos hilados de una sola vez. Dicho efecto consiste en cortes en diferentes partes del cuerpo, que son las escamas y pliegues cutáneos que esos reptiles tienen en su piel. Es claro que en este caso el efecto negativo de la potencia no se relaciona con el ergon en cuanto tal, es decir, con la bolsa, sino con su componente, que es un cordel provisto de una determinada característica. La información siguiente explicita aún más el poder del retazo y su relación con los artefactos que con él se elaboran.

336. "Cuando ya está hecha la bolsa o tejido y sobra el retazo, esto es *puyák*. Ninguna mujer joven puede tocarlo porque entra en la mano, muñeca, rodilla y tobillo y da dolores como de reumatismo. *Buhóte* había prometido que eso debía acontecer a la persona cuando tocara el retazo. Pero cuando todavía no está terminada la bolsa, entonces se puede comenzar (=seguir) con otra pita calculando que (ésta) va a sobrar. Así que no queda como retazo porque la bolsa es como hecha con piola continua y no entra ninguna enfermedad a la mano. Los retazos se les dan a las viejitas para que hagan con ellos lo que quieran; y no les hacen nada porque la viejita no es ya de larga vida. A las viejitas los retazos les sirven para hacer otra bolsa o también para remendar los agujeros de su bolsa. La piola (que no es retazo) está hecha de una vez en un día; es retazo un pedazo que es harto todavía (si es cortado). Todo el ovillo tenía que entrar en una sola fábrica (en la fabricación de una sola bolsa). Si no entra todo lo que sobra es retazo. Más *puyák* son los retazos de *pamói*. Éstos no se podían usar ni dar a los viejos. Se los bota de una vez. Algunos los queman, algunos los botan." (Samáne-Homoné).

Es, por lo tanto, el componente de la bolsa, el retazo, el que es *puyák* y produce los dolores en las articulaciones, penetrando en ellas y produciendo algo como heridas en los miembros del infractor³⁹¹. La potencia procede del retazo en cuanto tal y lo que con él se elabore no

³⁹¹ Ver T. 248 y 249.

hace sino concretar esta potencia que, por otra parte, se manifiesta también en el canto terapéutico correspondiente³⁹².

En los erga elaborados con cordel hay otro tipo de potencia que procede de éste y que se vincula con su "sexo", pues los Ayoreo distinguen una sogá macho y una hembra, según sea dextrorsa o sinistrorsa la torsión de las fibras que la componen³⁹³. En efecto, el sexo del cordel determina el del hijo de quien lo lleve en contacto con su cuerpo. He aquí alguna información al respecto relativa a diferentes objetos elaborados con cordeles.

337. "Una sogá es macho y otra hembra, porque así es; hay división. Igual que nosotros somos hombres y otras son hembras. La soguita macho se llama *dukaedyokó*, la hembra *dukaedyeké*. Los brazales de sogá, *pisnaneopiedí*, se pueden hacer con dos clases de sogá, macho o hembra... Si uno ocupa (sogas) macho y hembra entonces tiene hijos de los dos sexos." (Samáne-Ekarái).

338. "Todos los Ayoreo tenían que ocupar el *dakateyató* (=cordel) de las dos clases, hembra y macho, para amarrar su cabello. Porque si se ocupa de una sola clase (sexo), entonces se engendra (hijos de) una sola clase: hembra o macho." (Samáne-Ekarái).

339. "La pollera trenzada de la mujer se sujeta a la cintura con una pita. Ésta tenía que ser de los dos sexos: macho y hembra. Si soltaba (=deshacía) una (sogá) hembra, entonces se hacía otra, macho. Si se soltaba una macho entonces se hace otra, hembra. Porque si no, se tienen hijos de un solo sexo." (Samáne-Ekarái).

340. "Si una lleva pollera hecha con una sola clase (=sexo) de pita recibirá un hijo de este mismo sexo." (Samáne-Ekarái).

Debe aclararse que *la potencia de la componente es frecuentemente independiente de la potencia del ergon considerado como tal en su totalidad*. Lo cual significa que un artefacto puede manifestar dos diferentes potencias: una que es propia de su componente y otra que es propia del ergon mismo, independientemente de dicho componente. Tal es el caso de la pollera de mujer que, aparte influir en el sexo del hijo de la mujer que la lleva en relación con el sexo del cordel, actúa en su totalidad en el varón que se la ponga, quitándole su coraje³⁹⁴.

³⁹² Ver T. 108.

³⁹³ Ver nota 289.

³⁹⁴ Ver T. 254.

Otros contenidos de conciencia ayoreo relativos a la forma del ergon han sido o serán tratados en lo referente al origen, potencia y demás aspectos con los cuales se hallen más estrecha y particularmente vinculados. Aquí hemos querido ocuparnos de los aspectos más genéricos de estos contenidos, los que, en lo relativo a las relaciones posibles entre la forma y el *nanibahái* originario, pueden resumirse como sigue:

- 1) La forma del ergon corresponde a la de la figura del *nanibahái* que otorgó su prototipo, figura que oscila entre la humana y la del artefacto.
- 2) La forma del ergon es la de una parte del *nanibahái* del que éste se originara, la que se identifica con el prototipo del artefacto.
- 3) La forma del ergon es la de un prototipo que fuera elaborado por un *nanibahái*.
- 4) La forma del ergon es la que vio el *nanibahái* que poseyera originariamente su prototipo.
- 5) La forma del ergon es la que un *nanibahái* indicó a otro quien tuvo originariamente el prototipo de este artefacto.

B)¿y A)? La forma del ergon es la que tenía fácticamente, cuando el *nanibahái* poseía originariamente su prototipo.

En base a lo dicho se ve claramente que en todos los casos, la morfología del ergon se halla de algún modo vinculada con un *nanibahái*. Éste puede determinarla a través de su metamorfosis o de su actividad o bien constituirse en el mero transmisor de algo que ya poseía fácticamente sin que se plantee el interrogante de cómo lo poseía. En el primer caso, la determinante de la forma es la forma misma del *nanibahái* o de sus partes; en el segundo, la actividad del *nanibahái* oscila entre una verdadera creación de la forma y la simple elección de la misma, considerada como preexistente. En el caso de la posesión fáctica del ergon por parte de un *nanibahái* la actividad de éste se concreta en la de ser su transmisor a los hombres.

En lo que se refiere a los aspectos de la potencia del ergon vinculada con sus partes, el conjunto de hechos que hemos expuesto puede resumirse como sigue:

- 1) Todo el ergon es potente en todas sus partes por igual.
- 2) Una parte del artefacto es más potente que las otras.

- 3) Partes distintas de un ergon tienen potencias cualitativamente diferentes.
- 4) En un artefacto es potente el elemento componente, independientemente de la potencia del ergon en cuanto tal.
- 5) La diferente potencia de las partes del ergon puede manifestarse tanto a nivel del objeto material como a nivel mítico.

En cuanto al problema del origen y del sentido de la potencia del artefacto y de sus partes, ya nos ocupamos de ello en su oportunidad.

VIII. EL MATERIAL Y EL ERGON*

La actividad intencional del hombre que fabrica ergon se manifiesta en la transformación o elaboración de uno o varios entes físicos preexistentes que constituyen el *material* o la *materia prima* del artefacto. Lo dicho es válido, desde ya, también para el artesano ayoreo quien selecciona sus materiales entre los que su habitat le proporciona. Estas materias primas, vistas desde un punto de vista científico-racional, caben en su casi totalidad en lo que denominamos "naturaleza"³⁸⁷, excepción hecha para el hierro, que los Ayoreo utilizan ya elaborado, sea que lo encuentren, lo roben o lo obtengan por intercambio³⁸⁸. Y en sentido inmediato, también para la conciencia ayoreo tienen el atributo de ser "dados", tal como ocurre con la materia prima en la conciencia occidental. En efecto, las maderas usadas para elaborar el arco, la lanza, los palos cavadores, las ojotas y muchos otros erga, son obtenidos por el Ayoreo con una intencionalidad que se limita tan sólo a su búsqueda, identificación y elección para los fines que les son apropiados. Del mismo modo procede el Ayoreo en lo que hace a la oportuna selección de las maderas, las arcillas, las rocas, las fibras vegetales, las plumas, los dientes, los huesos y otros pocos materiales que constituyen la totalidad de las materias primas propias de su limitado acervo ergológico.

Parecería, entonces, que nada diferenciara al artesano ayoreo del occidental en lo que hace a su relación con el material, por un lado, y

* N del E.: Parte Quinta de la edición original que comprende hasta el punto IX inclusive.

³⁸⁷ Entendemos por "naturaleza" el conjunto de entes que son objeto de las ciencias naturales de nuestra época. Por supuesto, el concepto de "naturaleza" ha variado a lo largo de la historia del pensamiento occidental y su definición "científica" es relativamente moderna pues se remonta a comienzos del siglo pasado. Cuánto hay de "cultural" en la naturaleza es algo que ha sido evidenciado por un sinnúmero de pensadores desde Schelling y Hegel hasta Croce y Husserl. La etnología evidencia con gran claridad en su propio plano la idea que la "naturaleza" no existe como dada sino es un producto de la actividad del espíritu humano.

³⁸⁸ Ver nota 217, p. 169, Vol. 1. El hierro para los Ayoreo es "dado", como cualquier otra materia prima. Su actividad con respecto a él se limita a simples modificaciones realizadas en frío, como cortarlo en pedazos, afilarlo, achatarlo a golpes, etc.

con el ergon, por el otro; el primero "dado", el segundo producto de su actividad intencional. Sin embargo, como ya vimos, por una parte la intencionalidad se limita en el Ayoreo a la imitación pasiva de un prototipo del artefacto que se originó por medio de un mecanismo en el que la voluntad del hombre nada tuvo que ver; y en este sentido caben pocas dudas de que el ergon, en cuanto a su forma, es tan "dado" como la materia prima. Por otra parte, el material, si bien en la actualidad existe independiente de toda intención, en cuanto a su origen primero procede de una actividad intencional, pues se origina en la voluntad de un *nanibahái* de transformarse en su prototipo. En lo que hace a los orígenes y, en consecuencia, a la razón última de su existencia, *no se da, por lo tanto, una diferencia clara entre el ergon y su materia prima*; mas, en general, es inexistente una oposición entre entes elaborados por el hombre y entes "naturales". Dicho de otro modo, de la misma manera que todo artefacto es la imitación de un prototipo vinculado con la actividad de un *nanibahái*, también su materia prima no es sino la copia de un prototipo que se originó mediante un proceso del todo semejante.

Pero el nexo que relaciona y casi identifica el ergon con su materia prima se manifiesta de un modo aún más evidente en los casos en que *el artefacto y su material se confunden en su origen*. Veamos algunos ejemplos concretos de esta identificación. En primer lugar, en el mito de la lanza, *asóre*³⁸⁹.

340. *Origen de la lanza* (Samáne-Ekarái)

"Cuando *Asóre* era ayoreo su madera pertenecía a *etakóri*. La madera era mujer. La lanza era señorita³⁹⁰. Y como era vergonzosa de ser señorita se cubría. Lo que la cubría es lo blanco (la madera exterior más clara) que hay en el árbol. Todo esto era su tapado aquél con lo que se tapaba y el corazón³⁹¹ es la señorita. Lo que la cubre son lo blanco (las capas de madera exteriores) y la cáscara. La señorita es el corazón. La lanza es el mismo corazón. Cuando era señorita la lanza no quería ningún defecto y por eso mandó a los demás diciendo: 'Que me hagan tan recta como es posible y con un buen cuerpo rojo (el color del corazón). Y ése será mi modo de ser perfecta'. La gente tenía que

³⁸⁹ Ver Fig. 10 b, c, d.

³⁹⁰ La palabra "señorita" traduce la ayoreo *gapuá* que designa a una mujer joven aún no casada pero ya púber, entre los 15 y los 20 años.

³⁹¹ Se denomina "corazón" a la parte interna de ciertos troncos de árbol que poseen un color más oscuro y una mayor dureza que la parte exterior.

hacerla lo más recta posible y por eso el corazón del *cuchi*³⁹² a veces es recto. Cuando la lanza era señorita esto (la madera exterior) era todo lo que la cubría a ella. Y ella se deshizo en ese corazón, se hizo corazón, que quedó recto. La lanza era señorita y entró al árbol para cubrirse. De manera que esta lanza es la señorita, el corazón... La gente se entristeció que la señorita había entrado a este palo y entonces ellos lo labraron para poder sacar la lanza. La sacaron e hicieron lanza, que sirve para ayuda a la gente..."

El texto evidencia claramente que el proceso de metamorfosis que originó la lanza oscila entre la transformación de una *cekebahéi* en un ente "natural", que es el "corazón" de un árbol, por un lado, y, por el otro, en un ente ergológico que es la misma lanza. Todo esfuerzo destinado a que el informante distinga entre la idea de una *cekebahéi*-madera y la de una *cekebahéi*-lanza está destinado al fracaso pues se trata de una idea que tambalea, justamente, entre el ergon y el material. Que no se trate de una confusión circunstancial del informante sino de una constante de la conciencia ayoreo lo comprueba el hecho de que la ambigüedad entre el ergon y su material se repite en varios otros casos. Citamos el de *parangé*, el pilón de mortero³⁹³, muy semejante al de la lanza.

341. "*Parangé* dijo: 'Me deshago de persona y seré un corazón de un árbol que será muy dificultoso para trabajar. No tema ninguno de vosotros que ninguna parte de mi cuerpo será *puyák*. Toda persona, chico, mujer, hombre o joven, puede utilizarme. Me deshago de mi persona pero recomiendo algunas canciones para que si alguien se enferma pueda ocuparlas (=usarlas)'... Antes que ella se deshiciera de persona dijo que iba a acompañar siempre a los Ayoreo en forma de palo. Sus canciones sirven para sanar a los que tienen enfermedades en su adentro. No fue muy lejos de los Ayoreo; siempre los acompañaba en forma de palo." (Samáne-Ekarái).

La relación entre el *parangé* artefacto y el material del que está hecho, el "corazón" de un árbol, tiene la misma ambigüedad que hemos

³⁹² Si no es recto puede enderezárselo mediante la aplicación del calor, haciendo luego fuerza de la manera apropiada. Para ello se coloca un extremo de la pieza en una horqueta de un árbol apresándola en ésta y se hace fuerza en el otro extremo.

³⁹³ Fig. 10 a. Se trata de un palo cilíndrico, algo más grueso en uno de sus extremos, de hasta 50 cm de longitud. Puede utilizárselo también como arma.

visto en lo referente a la lanza, pues el *nanibahái* originario lo es tanto del ergon como del material. Una ambigüedad del mismo tipo en el nexo *nanibahái*-ergon-material se establece también en el caso del *atapiyé*, un trozo de arenisca que sirve para afilar los instrumentos de hierro y, a veces, también para quebrar coquitos mediante un pequeño hoyuelo presente en una de sus caras³⁹⁴.

342. Piedra y Hierro (Samáne-Ekarái)

"El Hierro y la Piedra habían salido por un tiempo; habían salido juntos. La gente discutía diciendo algunos que la Piedra era más fuerte, más poderosa que el Hierro; pero otros decían: 'El Hierro es más fuerte'. Mientras ellos discutían aparecieron los dos y dijeron: '¿Qué es su charla? (=¿De qué hablan?)'. Y la gente dijo: 'Bueno, estamos hablando acerca de Uds., algunos dicen que el Hierro es más fuerte que la Piedra y otros dicen que la Piedra es más fuerte que el Hierro. Queremos que Uds. peleen o que luchen para ver cuál tiene más fuerza'. Entonces ellos dijeron: 'Bueno, lo podemos hacer'. Entonces chocaron. Piedra paró en firme y el Hierro vino contra ella y ¡pum!, se despedazó una parte de él. Entonces la gente dijo: 'El Hierro es más fuerte que Ud.' Pero ella dijo: 'Bueno, yo no sé todavía'. Entonces el Hierro se paró en contra ella y la piedra vino corriendo hacia él. Hizo ¡Su, su!³⁹⁵ y se despedazó el Hierro también. Dijeron entonces Piedra y Hierro: 'Bueno, no sabemos cuál es el que tiene más fuerza o si somos iguales'. Y la gente les decía: 'No sabemos cuál de Uds. es más fuerte. Mejor que cambien su modo de luchar'. Lucharon (frotándose el uno con el otro). Por mucho tiempo ninguno de los dos vencía al otro pero el lado del Hierro que agarró (=frotó) la Piedra quedó plano y la misma cosa pasó con la Piedra. Entonces la gente dijo: 'Déjenlo, déjenlo. No hay uno (de Uds.) que venza al otro; son los dos iguales'. Luego el Hierro dijo: 'Me deshago de persona y me quedaré con los Ayoreo y serviré de utensilio para ellos'. Y la Piedra dijo: 'Me deshago de persona y serviré de utensilio para afilar y para quebrar la cala (=coquitos)'. Es por eso que el Hierro sirve para el hacha y la Piedra para otro utensilio (el *atapiyé*). La Piedra dijo: 'Me hago piedra pero iré siempre con los Ayoreo, para que siempre me lleven'. Pero el Hierro dijo: 'Y, ¿cómo podrán llevarte ellos si tienes tanto peso?'. Ella dijo: 'Bueno, con Ud. (hierro) me despedazarán para que lleven mis pedacitos y sirva para que puedan utilizarme'. Y el

³⁹⁴ Ver fig. 28 y nota 333.

³⁹⁵ Se trata de una onomatopeya que reproduce el ruido del entrechoque.

Hierro dijo: 'Yo también voy a ir con los Ayoreo pero soy tan pesado que nadie podrá llevarme'. Y la Piedra dijo: 'Haga como he hecho yo'. Es por eso que los hombres cortan o parten el hierro para llevar pedazos de él. Los Ayoreo dijeron: 'Bueno, nosotros podemos partirlos y llevar sus pedazos para que vayan con nosotros siempre'. '¿En qué forma pueden utilizarme?', dijo la Piedra de los Ayoreo. 'Bueno, podemos utilizarte para afilar los hierros o si hallamos frutas de *totaís* (palmera) entonces podremos utilizarte para quebrarlas'. Por eso la piedra (= *atapiyé*) tiene un agujero (= hoyuelo). Todo esto ocurrió cuando la Piedra era persona todavía. Después, antes de deshacerse recomendó algunas canciones³⁹⁶."

El relato revela una constante oscilación entre el concepto de *nanibahái* del material del *atapiyé*, evidenciado por la idea del despedazamiento de la piedra y el de un *nanibahái* propio del artefacto, que se traduce en las relaciones con el hierro, en las indicaciones que diera acerca de sus usos específicos y en el segundo *sáude*³⁹⁷ que hace referencia a su superficie alisada. La ambigüedad entre las ideas de material y ergon se manifiesta en los relatos en idioma aborigen, el cual usa indistintamente los sustantivos *kukaráne* (que designa genéricamente la piedra) y *atapiyé*, que indica específicamente el artefacto en cuestión.

No sería difícil multiplicar los ejemplos referentes a la apercepción unitaria del material y del ergon o, dicho de otro modo, a la oscilación en la conciencia ayoreo entre la idea del artefacto y la de materia prima. Lo dicho parece suficiente para evidenciar que, *en lo que hace a su esencia originaria a través del nanibahái, ergon y material son diferenciados, a veces, con dificultad*. Esta apercepción unitaria, así como el origen intencional de lo que constituye la materia prima, adquiere sentido solamente en una débil diferenciación entre lo "dado" y lo "hecho", es decir, en sentido universal, entre "naturaleza" y "cultura." Dicho de otro modo, la conciencia ayoreo conceptúa lo "hecho" también como "dado" y lo "dado" también como "hecho". Un hermoso ejemplo de esta conceptuación oscilante se halla en la abundantísima mitología del hierro³⁹⁸, elemento que, si bien es reconocido como de origen foráneo y vinculado con la actividad de los

³⁹⁶ Ver T. 285 y 301.

³⁹⁷ Cfr. T. 101.

³⁹⁸ Cfr. supra.

Konhióne, al ser asimilado en la cultura ayoreo e integrado a su horizonte de sentidos, se transforma de "hecho" en "dado", de objeto "cultural", obra de la actividad humana, en un ente que tiene el mismo carácter "natural" de una piedra, una planta o un animal. Y ello ocurre no sólo en lo que hace al hierro como materia prima sino también cuando este metal se concreta en instrumentos.

343. *Asái, el Pájaro Carpintero y la estrella Ggedosná* (Tayedé-Diháide)

"La estrella *Ggedosná* era dueña³⁹⁹ del hierro. Esta estrella era la dueña, la fabricadora de todo fierro. El Carpintero (=Pájaro Carpintero) fue por último a ella, para ver si podía encontrar también él alguna cosa para poder usar. Fue el último a ver la estrella. Y ella dijo al Carpintero: '¿Por qué no ha venido Ud. antes? Ya he repartido todos los buenos hierros. Mas yo te voy a regalar un pedazo de alambre'. Con eso estuvo muy conforme el Carpintero. Estaba muy conforme y decía: 'Aunque esto es un pedazo de alambre me va a servir. Con éste voy a hachar y tumbar palos'. Y estaba conforme con eso, estaba contento con el pedazo de alambre. Salió para melear, contento con su hacha. Empezó a melear y no tenía miedo de que ésta se quebrara porque era muy dura. Podía melear con su hacha. Y sacaba miel, harta miel con su hachita y traía mucha miel a su campamento. Cada vez que salía a melear llenaba su cántaro de miel. Y los demás hombres decían: '¿Por qué ha traído tanta miel éste? No tiene hacha; sólo una miseria de hachita'. Mas él dijo: '¡Uh! Esa hacha que tengo es un hacha buena. Yo pereceré pero nunca va a perecer mi hacha'. Por eso, hasta estos días, los carpinteros que están por ahí en el monte usan todavía su hachita. Y con esa pueden melear miel, hacer huecos en los árboles."

Es claro que la hachita del carpintero, a pesar de su naturaleza de ergon, es concebida no ya como algo hecho sino como algo dado; algo en que la actividad creadora intencional no ha intervenido y que, por otra parte, se identifica con un objeto "natural", tal como es el pico del pájaro carpintero. De igual modo, la misma apercepción unitaria de material y ergon se evidencia en el mito del origen del hierro, en el que, como vimos⁴⁰⁰ las diferentes herramientas se originan de las plumas, los huesos, los tendones y la piel de la Garza.

³⁹⁹ Ver nota 30, p. 30, Vol. 1.

⁴⁰⁰ Cfr. T. 103, 67. 174.

En muchos casos la escasa diferenciación entre el ergon y el material se percibe claramente en el hecho de que el mismo nombre puede designar tanto el uno como el otro. Por ejemplo, el sustantivo *gebéi* hierro, indica el hierro en general, pero también designa a la lanza con la punta constituida por un machete; en este caso se utiliza la forma femenina *gebé*, de *gebéi* por analogía con la lanza de madera, *asóre*, la que pertenece a este género; también el vocablo *gebéi* se usa para designar la hoja de hierro del hacha, que es de género masculino. Un caso aún más extremo de aperccepción unificadora se da en el caso de la "piedra", *kukaráne*, palabra mediante la cual se designa tanto la piedra en general, los bloques de piedra y también el fragmento de piedra, aun en el caso de que éste sea obtenido intencionalmente y pueda ser eventualmente un *atapiyé*, es decir un instrumento. Esta singular identificación se evidencia claramente en el mito de origen de la "piedra", del que consignamos uno de los fragmentos exotéricos, ya que la mayoría del relato es *puyák*.

344. *Kukaráne, la piedra* (Samáne-Homoné)

"En principio, cuando *Kukaráne* quería deshacerse (=metamorfosearse) en piedra, dijo: 'Aunque voy a deshacerme no se va a borrar nunca el hecho de que soy grande y nadie puede alzarme del lugar en donde estoy sentado'⁴⁰¹. Aunque la gente me lleve cuando soy chiquitita y me trajinen a cualquier lado, cuando soy grande entonces nadie puede alzarme'. Porque donde ha nacido la piedra en principio no se cambia de lugar, porque es muy enorme y no se puede mover a otro lado. Antes de hacerse piedra dejó su *sáude* para los hombres, para cuando toque la ocasión que alguien esté rendido del camino, especialmente en las piernas. Cuando toque la ocasión de andar mucho, entonces la gente lo canta a las piernas del que está rendido. O también, si uno quiere tener mucha fuerza, puede cantarse el *sáude* de la Piedra para los brazos, si alguien quiere procurar la fuerza de la Piedra. Cuando la Piedra quería ya deshacerse dijo a los hombres que serviría para afilar los hierros. Los hombres ya querían utilizar la Piedra y pensaban que iba a deshacerse. Pero la Piedra dijo: 'No me voy a mover de aquí; Uds. pueden sacarme un pedazo y llevarme para utilizarme'. Entonces los hombres procuraron (=buscaron) la manera de utilizarla y hallaron que era bueno llevarla consigo para mejorar el filo de sus herramientas, de los machetes. Entonces le dijeron que no fuera a abandonar a los hombres,

⁴⁰¹ En este caso el relato se refiere al bloque grande de roca, inamovible.

que se quedase para siempre con ellos. Si no, si se iba toda por un lado, no habría tanta piedra en todo el mundo; ésta es la que desparramaron los hombres."

Salta a la vista que, en lo que hace a su origen y, en consecuencia, a su identidad fundamental, la piedra como bloque, los trozos de piedra, tanto los naturales como los producidos por el hombre con el fin de utilizarlos, se aperciben unitariamente, casi como partes de un todo concreto que es a la vez el bloque de piedra y la piedra en general. La apercepción unitaria del ergon y del material que surge de lo que hemos expuesto no impide, naturalmente, que en muchos casos exista una clara diferenciación entre ellos, tanto en lo que hace a la ergología actual como a su sentido mítico originario. Esta diferencia parece ser particularmente clara en aquellos artefactos en los que la materia prima está sometida a numerosas modificaciones intencionales, como ocurre en los objetos trenzados. En casos como éstos, la materia prima queda claramente diferenciada del ergon que, aun a nivel mítico, resulta el producto de una intencional elaboración y modificación de aquélla. El mito de origen de la fibra de "piña de monte" para hacer cordel y del *pipéi* y *gaminói*, los dos maderos para obtenerla mediante el descarnado de las hojas de *doridesná*, así lo demuestra⁴⁰².

345. *Buhóte* y el origen de la fibra para trenzar (Samáne-Ekarái)

"*Pipéi* y *gaminói* los hizo *Buhóte*. Su marido era Tojo⁴⁰³. Mientras el marido meleaba ella ya estaba lista para sacar la piña de monte⁴⁰⁴ y usar su *pipéi* en toda ocasión en que paraba. Su marido hallaba dónde había piña de monte y entonces le decía: 'Yo hallé una mancha (=agrupación) de piña de monte'. Ella iba a ver si era suficiente para las demás mujeres. Si ella veía que no era suficiente entonces ella sola la sacaba

⁴⁰² El *pipéi* es una madera achatada y alargada en forma de tabla; el *gaminói* es un palillo de sección triangular, con sus diedros filosos. Un extremo del *pipéi* se apoya sobre una piedra mientras el otro es sujetado por la mujer con una rodilla. Sobre su superficie se coloca la hoja carnosa de *doridesná* y se la frota hacia adelante con el *gaminói*. La pulpa es así eliminada y quedan las fibras que luego son secadas y utilizadas.

⁴⁰³ Es un pájaro del tamaño de un tordo, negro, con pico amarillo, y algunas plumas de la cola también amarillas.

⁴⁰⁴ Se trata de la bromeliácea que los Ayoreo denominan *Doridesná*. Y que se utiliza para obtener las fibras para los cordeles según la técnica descrita en la nota 266. Su recolección así como su elaboración son trabajos típicamente femeninos.

toda en un momento. Y cuando veía que había mucha entonces llamaba a las demás mujeres para que también pudieran sacar la fibra. Y así, en toda ocasión en que el marido hallaba piña de monte ella iba primeramente a ver si era suficiente para las demás; si no era suficiente entonces ella misma la sacaba toda en un momento. Ella dijo: '¿Qué haré con mi *pipéi* si me deshago de persona?'. Porque era mujer que quería a su marido; por eso dijo: '¿Qué hago con mi *pipéi* si me deshago de persona?'. Pero el marido dijo: 'Haga como Ud. quiera. Si quiere deshacerse de persona hágalo; pero no hay que temer que yo te vaya a dejar. No pienses que puedo dejarte porque tú eres mujer más valiente (=trabajadora) que las demás'. El marido Tojo le dijo también: 'Yo no puedo dejarte aunque otras mujeres me quieren; yo no las quiero a ellas, solamente te quiero a ti'. Eran tan valientes los dos que no se separaron el uno del otro. La mujer iba para traer *garabatá* (raíz comestible) y cuando regresaba ya tenía piña de monte encima. Y también su marido, cuando iba a cazar *peta* (=tortuga), llenaba su bolsa de piña de monte y traía más en sus manos. Ambos eran valientes y no había salida en que ella no traía piña de monte; en todas sus salidas traía. Tanto gastaba su *pipéi* (en preparar fibra) que lo terminaba en pocos días. Y el marido le hacía uno nuevo⁴⁰⁵ y en pocos días éste se gastaba nuevamente porque estaba muy ocupado en el trabajo. *Buhóte* dijo a su marido: '¿Qué vamos a hacer si nos deshacemos de nuestra persona?'. Y el marido dijo: 'Bueno, deshacémonos de persona, pero vamos a ir juntos siempre y trabajaremos juntos'. Y ella dijo: 'Nosotros nos vamos a ir a deshacernos de persona, pero vamos a ir juntos, mi marido y yo'. Y hasta ahora ellos viven juntos como pájaros en un nido en forma de bolsa. *Buhóte* dijo a su marido: 'Mi historia o mi canción no serán para ningún daño ni serán para prohibir ninguna cosa. Solamente para que si alguno quiere ser valiente lo sea como yo, que soy muy valiente'. Y el marido dijo: 'Mis canciones serán para aquellos que son perezosos, para que sean también valientes. Porque yo soy muy valiente y deben ser como yo. Y nosotros ahora hacemos el *pipéi* y el *gaminói* para las mujeres para que puedan usarlas para sacar fibra de piña de monte'.

'Yo soy ayoreo tan valiente

Que hago cosas raspando la piña de monte

hoa, hoa, hoa Ris, kiss (sonidos de raspar)'. "

⁴⁰⁵ La elaboración del *pipéi*, como de todos los artefactos de madera, es una tarea típicamente masculina.

(Este canto de *Buhóte* sirve para curar la pereza. Primero se cuenta el relato y se sopla hacia los demás. Luego se canta el *cuvúcu* sobre los muslos del perezoso).

Quiere decir, entonces, que *la conciencia ayoreo oscila entre una apercepción unitaria del material y del artefacto y una diferenciación entre éstos, tanto a nivel ergológico como a nivel mítico*. Este último nivel parecería reflejar una mayor o menor unidad del material y del artefacto según la mayor o menor cantidad de trabajo que es necesario para transformar el primero en el segundo; en concreto, cuando la acción forjadora del hombre es escasa, el Ayoreo tiende a identificar el artefacto con el material, tal como ocurre con la piedra y el hierro; por el contrario, cuando la actividad humana es particularmente importante, material y ergon quedan claramente diferenciados. No se trata, por supuesto, de una norma absoluta, como lo demuestra la apercepción unitaria de la lanza o del pilón de mortero y de su material, a pesar de que ambos implican un prolongado y cuidadoso trabajo de elaboración. Quizás, en este último caso y en otros análogos, la tendencia a percibir unitariamente material y ergon se deba a cierto grado de afinidad morfológica que existe entre el uno y el otro, la que hace que la actividad modificadora, si bien prolongada, es, desde el punto de vista de la forma definitiva, relativamente escasa.

La relación entre el ergon y el material en la conciencia ayoreo no se percibe tan sólo en el nivel formal sino también en otro. Se trata de *la relación entre la potencia del ergon y la del material de que está hecho*. En efecto, si bien muchos artefactos son potentes en cuanto tales, es frecuente el caso en que *la potencia del ergon no se relacione con el ergon en sí sino con la materia prima con que está hecho*. Un ejemplo muy demostrativo al respecto es el *ga*, un hisopo de fibras que se utiliza para extraer la miel de las colmenas cuando no se la puede alcanzar directamente⁴⁰⁶. El *ga* se hace con fibras de *dahuá*, una planta semejante a la piña de monte, en la que se diferencian dos sexos, denominándose *dahucokí* la planta macho y *dahuceké* la planta hembra. *Dahucokí* se diferencia por llevar frutas mientras que *dahuceké* carece de ellas, la fruta de *dahucokí* se relaciona con los testículos del *nanibahái* originario y tiene, como veremos enseguida, un papel importante en el mito de

⁴⁰⁶ Es un manojo de fibras atadas, dividido en un extremo en dos. Se utiliza introduciéndolo en el hueco de la colmena para que se impregne de miel. Éste es luego escurrido en un recipiente o chupado directamente del *ga*.

origen. La fabricación del *ga* estaba gobernada por la prohibición de utilizar entremezcladas fibras de la planta macho y de la hembra.

346. "Para hacer el *ga* ahora se usa fibra de los dos, macho y hembra. Antes tenía que ser hecho de uno u otro. Ahora la generación nueva puede usar hembra y macho para hacer el *ga*, pero antes no se podía. Solamente se podía usar hisopo de fibra de hembra o de macho. Ahora pueden hacer el hisopo con las dos, sea macho, sea hembra mezclados; antes no lo hacía de las dos; lo hacía de macho o de hembra." (Rosadé-Ekarái).

Dejando a un lado el hecho, meramente circunstancial, de la pérdida del tabú -que es debido verosímilmente al hecho de que actualmente se hace con fibras de "piña de monte "-, es claro que la potencia negativa del *ga* se origina en su material, más aún, en la mezcla de dos variantes de éste. El mito de origen de *dahuá*, en su parte no *puyák*, da la razón de la incompatibilidad, por así decir, de las fibras procedentes de plantas de los dos sexos.

347. *Dahucokí y Dahuceké, pareja desavenida* (Rosadé-Ekarái)

"*Dahuceké* no quiso tener sexualidad con *Dahucokí*. Entonces ella le golpeó sus testículos. *Dahuceké* golpeó los testículos del macho porque ella no quiso. Por eso ellos tuvieron discusión. El hombre dijo: '¡Me aparto de ti!' Y se separaron. De manera que ellos estaban separados, pero tenían su caminito para poder llegar el uno al otro. Por esto hasta ahora *Dahudié* (pl.de *dahuá*) tienen algo en forma de sogá (una raíz aérea) con que pueden llegar a la hembra. Este era el camino de ellos para poder llegar uno al otro."

Caben pocas dudas de las consecuencias que pueden ocasionarse del hecho de tener sexualidad con él. Por eso quedaron muy doloridos sus testículos. Por eso entremezclar las fibras del *dahuá* macho y hembra proceden de la desavenencia entre los *nanibaháde* que los originaron. Por otra parte, que la potencia negativa proceda del material y no pertenezca al ergon como tal se evidencia claramente en el hecho de que las plantas de *dahuá* y la elaboración de su fibra participan de la potencia del acontecimiento originario que enfrentó a la pareja. He aquí algunos fragmentos del mito cuyo comienzo hemos consignado últimamente.

348. "*Dahuceké* dijo: 'Desde ahora no dejo que ninguno toque mis *ucáde* (=bosta, residuo carnosos del raspado de las hojas)⁴⁰⁷. Y si hay alguno que la toque lo perseguiré hasta que lo haga comer mi bosta (hasta que tenga tanta hambre que se vea obligado a comer la pulpa de la hoja)⁴⁰⁸. Entonces el marido dijo: 'Yo prohíbo también tocar mis huevos (=testículos, frutos). Que ningún hombre ni mujer los toque'. Es así, por causa que ellos tuvieron esta división, que una prohibió su bosta y el otro sus huevos. *Dahuá* (hembra), antes de dejar de ser persona, recomendó que los hombres no la tocaran; solamente las mujeres podían tocarla. Pero dijo: 'Si las mujeres me tocan no tienen que regar mi bosta en su cuerpo'. Y muy estrictamente dejó prohibido que los hombres la tocaran. Dijo: 'Si me tocan entonces les acontecerá lo que aconteció con mi marido (se enfermarán de los testículos)'."

Otro caso muy demostrativo relativo a la potencia del material independientemente del ergon que se elabora con él es lo que concierne al adorno de cuero para la cabeza (*aiói*)⁴⁰⁹ que puede fabricarse con cueros de ciertos animales, pero no con el de otros.

349. "El Maneche permitió a los hombres utilizar su cuero para su *aiói*. Pero en cambio el Zorro prohibió su cuero. Dijo a los hombres que no se podía utilizar de ninguna forma su cuerito, porque a la persona que hiciere un *aiói* de él ya vendría su hermano el Tigre y lo comería todo entero. Y también nunca se podía chamuscar al fuego el cuero del Zorro; aparecería el Tigre para comer a la persona que lo hiciere. El Tigre había dicho a los hombres que el más valiente podía utilizar el cuero de su espalda o de su cadera para hacer el *aiói*; y los hombres que tienen menos coraje podían utilizar el de los brazos o de los costados. Cada especie de bicho tenía palabra (=decía algo) acerca de su cuero. El Anta prohibió utilizar su cuero para llevarlo en la frente pero permitió a

⁴⁰⁷ Ver nota 266. Es la pulpa de la hoja carnosos de la bromeliácea que se elimina mediante el uso del *pipéi* y del *gaminói*.

⁴⁰⁸ La pulpa en cuestión no es comestible y tiene un sabor repugnante.

⁴⁰⁹ Ver fig. 9. Se trata de un rectángulo de cuero crudo, de tigre, mono, vaca y algún otro mamífero. En correspondencia de cada uno de sus lados menores tiene dos perforaciones a las que se ata un cordel que lo sujeta en la región occipital.

los hombres utilizarlo como ojotas⁴¹⁰. Esta es la única manera de utilizar el anta." (Samáne-Homoné).

De todo lo dicho puede concluirse que un *ergon ayoreo puede ser potente de por sí o bien en función del material con que se halla elaborado*. En este último caso el ergon no es sino una concreción de esta potencia; en el primero el material es totalmente indiferente y la potencia pertenece al artefacto en cuanto tal. Tanto en un caso como en el otro el sentido y el origen de la potencia debe ser buscada en el horizonte mítico del artefacto.

Lo dicho vale, como hemos visto en nuestra ejemplificación, en lo que hace a la relación de potencia entre la materia prima y el ergon, por así llamarlo, "material"; en este caso entre la una y el otro se conserva cierto nexo. A nivel exclusivamente mítico, por el contrario, la potencia del artefacto y la del material pueden independizarse por completo, siendo estas potencias enfocadas una a la vez y no en su relación. Así ocurre cuando *el material tiene una potencia que nada tiene que ver con la del ergon* en cuanto aquél no sólo tiene efectos diferentes de éste sino también encuentra sentido en mitos del todo distintos; o bien cuando *el ergon no tiene potencia actual pero sí la tiene míticamente el material del que está hecho*.

Un buen ejemplo del primer caso puede ser dado por el arco, por un lado, y el árbol con cuya madera está construido, *Karusnáne*, por el otro. Ya consignamos una parte del horizonte mítico del arco, del que se desprendía, entre otras cosas, el sexo masculino del *nanibahái* que lo originara y en el cual se relataba la relación entre el Arco y la Flecha como marido y mujer⁴¹¹. Por otra parte, existe un *sáude* del Arco, que consignamos a continuación, que sirve para curar a la enfermedad que se produce por haber manejado un arco contaminado con la sangre.

⁴¹⁰ Las sandalias de cuero de tapir (ver fig. 16) están constituidas por dos suelas de forma aproximadamente rectangulares, algo más anchas en uno de sus extremos (el anterior). Cada suela está provista de cuatro perforaciones por las que pasan los cordeles de sujeción, fijados mediante nudos sitios en la superficie inferior de la suela. Ésta se obtiene cortando un trozo de cuero de tapir de la forma deseada que luego es secado y endurecido mediante cenizas calientes.

⁴¹¹ Cfr. T. 9.

350. *Soy tan grande que todos quieren mi coraje.
Y también soy dueño del coraje.
Todos me quieren para tener mi coraje.
Y soy derramador de sangre.*

Es fácil comprobar que tanto el mito de *Karusnáne* como la potencia propia de este árbol y que se manifiesta a través de su *sáude*, nada tiene que ver con el horizonte mítico del arco. He aquí el mito de *Karusnáne* y su *saúde*.

351. *Karusnáne* (Rosadé-Ekarái)

"Cuando era persona *Karusnáne* dijo a *Dupáde*: 'Niño hermoso, ¿cómo me va Ud a llamar?' *Dupáde* dijo a ella: 'Su nombre será Resbalosa (*Karusnáne*); pero su cuerpo, su piel, será negra'. Así le dijo *Dupáde*. *Dupáde* le había dicho también que su criatura (sus frutos) sería negra, que tendría su piel negra. Hasta ahora toda la fruta que está en cada árbol de *Karusnáne* son sus hijos. Aunque *Karusnáne* recibió la palabra que sus hijos iban a ser negros⁴¹², ella agradeció mucho a *Dupáde*. Hasta aquí he contado la historia que es buena. Lo que sigue es *puyák*. (Resumen)⁴¹³. Cuando ella comenzó a hacer guerra en contra de otras personas, tuvo guerra con Garza. Tanto *Karusnáne* le apretó el pescuezo a Garza que, donde ella la agarró, se volvió negro. Por eso Garza tiene negro su pescuezo. Si cuento toda la parte *puyák* ocurre la guerra entre los pueblos."

*"Soy niña hermosa Soy poderosa
Soy vencedora
Que puedo vencer a las enfermedades porque soy refalosa
Que si alguna enfermedad me toca
Se refala y no me hace nada
Yo ciss, ciss (sonido de resbalar)"*

(Este *sáude* sirve para herida, cortadura o enfermedades de todo género).

No hay la menor relación entre el mito y la potencia de *Karusnáne* y la del arco, del que este árbol constituye la materia prima.

⁴¹² Los Ayoreo distinguen en los hombres y mujeres de su propia estirpe diferencias de coloración individuales. El color "negro", es decir oscuro, es menos apreciado estéticamente que el más claro.

⁴¹³ Acudimos aquí al recurso de obtener un resumen de la parte *puyák* del mito. Cfr. p. 36 y nota 281.

Contrariamente a lo que ocurre en otros casos, material y ergon son considerados, desde el punto de vista de su potencia, como del todo diferentes e independientes, como evidencian los respectivos mitos originarios y los *sáude*. Una independencia análoga entre materia prima y artefacto se manifiesta en lo que hace a *kadosná*, un bol de madera que se fabrica con las excrecencias del árbol *kaduá*⁴¹⁴.

352. *Kaduá, la planta enferma* (Samáne-Ekarái)

"Ella misma, *Kaduá*, dijo a las demás personas: 'Si alguno quiere tener una vasija, que saque una parte de mi cuerpo que puede servir para hacer su vasija'. Por eso nosotros, en el monte, cuando vemos esta planta sacamos sus bolos y los excavábamos adentro. Porque ella lo recomendó, por eso lo cumplimos hasta ahora. Hay una parte de la historia de *Kaduá* que es *puyák*. Si se la cuenta enseguida habrá puchichi. Y tiene *sáude* para sanar el mismo puchichi⁴¹⁵. Pero si se cuenta la historia *puyák* habrá puchichi en el campamento. Cuando era persona *Kaduá* no era muy resistente, no tenía mucha fuerza. Ella caminaba y se caía; entonces, se lastimaba en partes de su cuerpo y la herida que *Kaduá* se hacía al caer era el puchichi. Por esa causa se deshizo de su persona para ser árbol. Ella dijo: 'Bueno, si Uds. desean tener mi bola, úsenla; porque yo voy a deshacerme pero me voy con mi bola. Pero yo recomiendo que si Uds. quieren tenerla pueden hacerlo. Porque no soy muy dura para cavar'. Las canciones las cantamos muchas veces cuando uno tiene puchichi y, a veces, se deshace el puchichi con las canciones de ella."

El relato indica que *Kaduá*, en cuanto planta, posee una potencia vinculada con sus excrecencias, que es negativa al ocasionar puchichi y positiva al sanarlos. Podría esperarse que esta potencia mítica se comunicara de algún modo a sus excrecencias, pero no es así pues carecen de todo poder y pueden ser manejadas sin precaución alguna.

353. "Si uno ve *Kaduá* en el campo saca la bola; si es grande sale una *kadosná* grande; si es chica una chiquita. Y lo va cavando adentro hasta que salga una vasija. Ya haciendo una vasija, ésta ya no tiene el *oregaté* (alma) de *Kaduá* y no es *puyák*. Pero cuando *kaduá* era persona tenía bastante poder y por eso los Ayoreo tienen miedo de contar su historia. (No se toman precauciones al cortar la excrecencia) porque *Kaduá*

⁴¹⁴ Este árbol ofrece en su tronco numerosas excrecencias cupuliformes. Estas se separan, se vacían y constituyen recipientes de madera en forma de bols.

⁴¹⁵ Forúnculos sin boca, muy dolorosos y difíciles de sanar.

prometió que podían usarla. Y así la ocupa en lugar de balde (=recipiente para líquidos) o de olla y cuando es grande para vaciar (=conservar) su agua." (Samáne-Ekarái)

Al insistir el etnógrafo acerca de la relación entre *Kaduá*, su puchichi y la excrecencia, se le dio el siguiente ejemplo.

354. "Yo soy *Kaduá* y en mi persona crece el puchichi. Pero una vez que me deshago de persona me voy con todo mi puchichi. Y con mi palabra digo que mi bola ya sirve para utilizar en cualquier forma; entonces puede utilizarme como gusta. Aunque se corte todo el árbol no pasa nada. No hay *puyák* para nadie porque ya se deshizo de su persona. No maldice a nadie. Solamente cuando era persona tenía mucho Puchichi." (Samáne-Ekarái).

Dejando a un lado la explicación mítica -que tiene escaso valor pues es contradictoria con muchos otros relatos que, por el contrario vinculan la figura del *nanibahái* con el ergon que originó- resulta perfectamente clara la total indiferencia del árbol y de la misma excrecencia en cuanto a su existencia actual en contraposición con la potencia del *nanibahái* que se prolonga hasta la actualidad por intermedio de su *sáude*.

Recapitulando lo expresado acerca de lo que hace a la conciencia ayoreo en lo referente al material del que está elaborado el ergon, vemos que podemos distinguir dos diferentes tipos de relación entre la materia prima y el artefacto. El primer tipo hace al nexo entre material y ergon en sus aspectos formales, es decir, en lo que se refiere a su inmediata materialidad y puede reducirse en las siguientes proposiciones:

1) El artefacto y la materia prima que lo constituye participan, en lo que hace al origen de su prototipo, de una misma naturaleza ergológica, por ser tanto el uno como el otro productos de una actividad intencional.

2) La conciencia ayoreo oscila entre una apercepción unitaria del material y del ergon y una diferenciación entre esos dos aspectos, tanto a nivel ergológico como a nivel mítico. Esta proposición general se concreta en:

a) El ergon y el material se aperciben escasamente diferenciados y tienen un origen unitario. b) Ergon y material se aperciben diferenciados y tienen orígenes independientes.

La relación entre artefacto y material en su aspecto de potencia se resume en lo siguiente:

3) La potencia del ergon es la del artefacto mismo en cuanto tal o bien es la potencia de su material; es decir:

a) Un ergon es potente de por sí independientemente o prescindiendo del material del que está hecho. b) La potencia del ergon es la de su material.

4) Tanto la potencia del ergon en sí como la de su material se manifiestan a nivel ergológico actual o a nivel mítico.

IX. LAS TÉCNICAS

Considerada a un nivel meramente ergológico, puede definirse técnica toda actividad intencional destinada a modificar de algún modo -y eventualmente a asociar- uno o varios materiales con el fin de obtener un artefacto. Esta actividad es más o menos compleja y va desde la simple separación de una porción de materia prima sin otra modificación hasta complejas combinaciones de partes que son a su vez el producto de elaboradas transformaciones de materias primas. Pueden considerarse como ejemplos extremos, en el caso de los Ayoreo, el desprendimiento de una lasca o trozo de piedra de un núcleo, por un lado, y la elaboración de bolsas trenzadas y coloreadas, por el otro; esto último implica las operaciones previas de obtener la fibra, de hilarla, colorearla, lo que a su vez presupone la preparación de la pintura y de diferentes instrumentos para realizar dichas operaciones.

El Ayoreo tiene plena conciencia de esta intencionalidad modificadora y posee una conceptualización muy precisa al respecto. Así, con la expresión verbal *ipésu*, yo hago, se construye el sustantivo verbal *ipesudí*, pl. *ipesudóde*, que los Ayoreo bilingües traducen por "los hechos", "las cosas hechas" y, más especialmente, "las cosas hechas por el hombre". Sin embargo, esta semejanza con conceptos que nos resultan familiares no debe dejar de hacernos percibir las diferencias que subyacen a la semántica inmediata de la expresión ayoreo.

Por de pronto, al hablar de "cosas hechas por el hombre", el indígena traduce con la palabra "hombre" la expresión *ayoréi* que, en su sentido más general, significa ser con figura y atributos humanos y que se utiliza para designar no solamente a los Ayoreo y a los demás hombres actuales⁴¹⁶ sino también a los *nanibaháde* de la época mítica. De ahí que *la intencionalidad modificadora es también propia de estas teofanías* quienes la aplican para obtener entes que, en la concepción racional del mundo, no pertenecen ya a la cultura sino a la naturaleza. He aquí un texto muy demostrativo al respecto.

⁴¹⁶ Cfr. supra.

355. (*Se pregunta si los animales que Dupáde hacía y pintaba eran ipesudóde*).

"Es igual. Cuando *Dupáde* hizo la marca de la víbora cascabel, *hacina-kiáde*, esto es *urusaráne* (=pintura) y es *ipesudóde*." (Degúi-Diháide).

Como ya pudimos comprobar, en el tiempo de los orígenes se manifiesta constantemente la actividad intencional modificadora de los *nanibaháde* a la que se debe, justamente, la existencia del mundo actual. Y también este mundo, en cierto sentido y en lo que hace al origen de los prototipos de los entes que lo integran, es el producto de una "técnica" pues está constituido por un conjunto de entes cuya existencia y características se deben a una actividad intencional, la que les confiere una naturaleza de "cosas hechas", de "*ipesudóde*".

Podrían, sin embargo, plantearse a primera vista la posibilidad de una diferencia entre los *ipesudóde* de los hombres y las cosas que fueron hechas por los *nanibaháde*. Parecería, en efecto que, mientras en los hombres la intencionalidad modificadora se realiza con medios "empíricos", los *nanibaháde* utilizaron recursos de potencia. Así lo indicaría la actividad intencional del *nanibahái* en lo que hace a la determinación de su propia metamorfosis para originar un ente actual. Pero esta diferencia es más aparente que real, más de grado que de fondo. En efecto, por un lado los *nanibaháde* que fabricaron los prototipos de ciertos erga, los realizaron explícitamente con recursos que podemos denominar "materiales" o "manuales" y, por otro lado, los recursos o técnicas de potencia no son exclusivos de los *nanibaháde* sino que los Ayoreo actuales también los emplean. Con respecto a la actividad técnica de los *nanibaháde* la información que sigue es ilustrativa.

356. "Los que tenían en principio el teñido (=color para teñir) eran *Hoiniamia* y *Duisabiá*. Estos dos pájaros eran los que tenían la pintura roja. Ellos tenían el color y lo prestaban a *Buhóte*⁴¹⁷. Ésta pedía prestado de ellos el color porque *Hoiniamia* y *Duisabiá* no daban el color (=la piedra coloreante) para que otro lo ocupara (=utilizara) sino que ellas mismas lo molían. Ellas echaban (=preparaban) la cantidad que querían y así no les faltaba la pintura. Preparaban la pintura y la

⁴¹⁷ Recuérdese que la *cekebahéi Buhóte* fue la que introdujo la técnica para la obtención de las fibras para elaborar cordeles mediante el *pipéi* y el *Gaminói*; los colorantes preparados por *Hoiniamía* y *Duisabiá* sirvieron a *Buhóte* para teñir sus cordeles.

guardaban en su casa y cuando uno quería ocuparla, ellas la preparaban para que aquella persona pudiera teñir... Nunca les faltaba su pintura. *Hoiniamia* tenía el color más potente, el de *kurudé*. *Duisabiá* tenía el color menos rojo, *tibidé*⁴¹⁸. Cuando se deshicieron de persona, *Dupáde* pintó a ellas con su propia pintura y con el color de su pintura se quedaron hasta ahora. Cuando se deshicieron de persona ellas dijeron: 'No podemos dejar nuestro *kurudé*, nuestra pintura'. Entonces *Dupáde* dijo: 'Bueno, si quieren quedarse con su *kurudé*, quedarse con este mismo color, entonces yo las pinto y Uds. siempre podrán tener el color rojo'. Y así las pintó. Y así aprendieron las demás mujeres a teñir sus faldas." (Samáne-Ekarái).

Como se ve, la técnica ergológica de los *nanibaháde* no se diferencia en ciertos casos de la que puede emplear en la actualidad cualquier hombre o mujer ayoreo. Y si consideramos las "técnicas de potencia", también las encontramos empleadas por los Ayoreo actuales. Lo relativo al mito del Carbón (*Gegerái*) y de la técnica de potencia para partir el hierro que en él se emplea es un hermoso ejemplo de cómo este tipo de acción puede ser común a los *nanibaháde* y a los Ayoreo actuales.

357. *Gegerái*, el Carbón (Rosadé-Ekarái)

"*Gegerái* era también una persona y el fuego lo deshizo; mejor dicho, lo hizo carbón. Era un hombre. *Gegerái* cuando era persona, se quemó en la Fogata Grande⁴¹⁹; ahí se quemó completamente. El Carbón entró una primera vez al fuego y pasó; se quemó pero pasó todavía al otro lado. Entonces regresó a la prueba, resistente todavía. Dijo: 'Bótenme otra vez al fuego'. Y volvieron a botarlo al fuego y se quemó más. Se quemó ya la primera vez y la tercera vez estaba ya sin carne; ya era hueso la tercera vez que salió. Y él dijo: 'Bótenme otra vez al fuego'. Y lo botaron otra vez al fuego. Y ya era carbón, pero él resistente todavía, dijo: 'Que me boten otra vez a la fogata'. Lo botaron todavía y a la cuarta o quinta vez que salió ya era carbón; y aún así hablaba y decía que lo botaran más al fuego. Pero ya cuando ellos lo movían se quebraba todo; porque era carbón. Y aún hablaba todavía que lo botaran

⁴¹⁸ *Kurudé* es una roca de color que proporciona. al ser molida, un colorante rojo de cierta intensidad; *tibidé* es otra roca de la cual procede un tinte rojo más apagado.

⁴¹⁹ Se trata de la gran fogata que hizo *Susmaningái*, el Coraje, para probar la resistencia y el valor de los *nanibaháde*. Cfr. T. 93.

más al fuego. Lo que sigue es la historia muy complicada, *puyák*. Si yo la cuento toda entonces habría un deshecho (=descarrilamiento) en el tren. Porque esto es lo que dijo *Gegerái*: 'Niños hermosos, acuérdense que yo era persona y desde ahora me hago carbón y muy fácilmente me quiebro. Si alguno tiene alguna herramienta (para quebrar) entonces cuente mi historia. Cuente mi historia aquél que tiene quejas (que se quiere vengar) sobre la herramienta (de alguien) y entonces la quebrará completamente...' Y así después que pasó esto, Pejichi (=Tatú Carreta) había recibido un hacha y *Kisabesnái* una clase de langosta, quería también un pedazo del hacha⁴²⁰. Pero Pejichi no dejó que él la tuviera. Entonces *Kisabesnái* dijo: 'Bueno, entonces voy a contar la historia del Carbón, la que nos dijo, para que quede deshecha su hacha'. Después de contar la historia borró la marca (que había hecho con la uña sobre el hacha). Entonces Pejichi, el dueño, siguió marcando el hacha con la piedra para partirla por la mitad⁴²¹. Y cuando vio que la marca (=surco) estaba ya honda dijo: 'Voy a probar'. Golpeó el hacha y ésta se deshizo completamente en vez de partirse en dos. Porque Langosta cantó la historia del carbón sobre el hacha y la marcó; y Pejichi no se dio cuenta que Langosta había contado la historia de Carbón sobre su hacha y entonces siguió marcándolo para dividirla y tener dos hachas. Y cuando vio que el surco estaba hondo la golpeó para que salieran las dos piezas. Pero en vez de salir las dos piezas el hacha se quebró'."

Hasta aquí el relato se mantiene en el tiempo originario, evidenciando la presencia de dos técnicas para partir el hierro; una "material", mediante una incisión y sucesivos golpes, otra de potencia, que consiste en un canto acompañado por la realización de trazos sobre la pieza que se quiere partir. Y esta última técnica no es tan sólo propia del tiempo de los mitos sino que puede practicarse aún hoy en día.

358. "Cuando se cuenta la historia de Carbón a una herramienta es que se tiene queja del dueño o éste no quiere darla a otro⁴²². Entonces se pone marca sobre la herramienta. No es una marca profunda, es así (el informante traza unas líneas quebradas con la uña del pulgar). Después

⁴²⁰ Ver nota 374. Los Ayoreo solían cortar un hacha en dos partes para su mayor aprovechamiento.

⁴²¹ Ver nota 375 y la anterior.

⁴²² Es decir, alguien está ofendido con el dueño de la herramienta o bien está enojado con él porque no quiso prestarla.

se borra para que el dueño del hacha no se dé cuenta⁴²³. Y mientras se marca el hacha, se canta la historia. Después de terminar la historia, entonces se borra la marca para que el dueño no se dé cuenta. Para deshacer el fierro se tiene que contar la historia y cantar el *sáude*." (Rosadé-Ekarái).

Tan actual es esta técnica de potencia para partir el hierro que los Ayoreo pueden eventualmente utilizarla -y seguramente la utilizaron en varias oportunidades- para hacer descarrilar un tren.

359. "Para que haya un deshecho (=descarrilamiento) en el tren no se marca el tren sino se marca el trillón (=riel), el fierro donde camina el tren. Entonces uno cuenta la historia sin que los conductores y los jefes de la línea sepan. Se hacen en el trillón las mismas marcas⁴²⁴. Entonces el tren pasa ahí y se rompe el carril o el tren mismo. Nadie sabe que se contó la historia y ellos (los *Konhióne*) piensan que ha ocurrido porque sí nomás⁴²⁵." (Rosadé-Ekarái).

La potencia actual de la técnica de potencia para quebrar el hierro es tal que el relato del Carbón y también el de la estrella *Gigedosná*, que produce idéntico efecto, no puede ser contado, so pena de provocar graves percances, aunque no se lo relate con un fin dañino ni se lo acompañe con los signos apropiados.

360. "*Gigedosná* es una estrella grande, que seguramente deshace la vida de la grabadora (refiriéndose al magnetófono en uso). Y también el Carbón, que seguro termina con la grabadora. Es una estrella grande, como un rey de las estrellas *Gigedosná*. Es peligrosa. No se puede contar de ella o esclarecer bien su historia porque es peligroso; porque de repente cae un tren o cualquier avión que pasa... Era una persona muy delicada la estrella *Gigedosná*; era delicada y si uno la agarraba ya se quebraba de nada. Igualmente pasa con el carbón, que ya está carbonizado, que está hecho de palo, pero ya es carbón. Con el cuento y *sáude* de éstos cualquier cosa puede acontecer. Ud. agarra la grabadora

⁴²³ Se refiere a la precaución de borrar la ligera raya producida por la uña sobre la superficie del hierro.

⁴²⁴ Se refiere a que se practican sobre el riel mediante la uña las mismas marcas que vimos realizar sobre el hacha en el T. 358.

⁴²⁵ Vale la pena subrayar la ausencia del factor "casualidad" en la conciencia ayoreo, que en todo ve una causa precisa, aunque no siempre conocida. La invocación de la "casualidad" se atribuye a la ignorancia de los *Konhióne*. Cfr. también el siguiente T. 360.

y de repente cae y ya se rompe. También de repente un avión cae o la máquina del tren se vuelca. La historia hace daño a las máquinas y también a la gente, porque la gente viaja en las máquinas." (Samáne-Homoné).

En el caso del despedazamiento del hierro *la técnica de potencia es utilizada de por sí, pero es más frecuente que ella se integre con técnicas "materiales"*. En todas las oportunidades ambas se consideran como necesarias para la feliz obtención del ergon puesto que la infracción de la una o de la otra determina el fracaso de todo el trabajo. Ya vimos, al respecto, lo relativo a la preparación de la alfarería⁴²⁶, lo que demuestra que juntamente con las técnicas "materiales" es necesario el uso de técnicas de potencia para que el ceramio no se quiebre.

El empleo de la técnica de potencia en la ergología consiste más frecuentemente en prácticas negativas, es decir, en precauciones que, al infringirse, determinan el fracaso del procedimiento. Desde ya ello no las diferencia esencialmente de las técnicas materiales, puesto que también éstas consisten no sólo en "lo que debe hacerse", sino además en lo que "no debe hacerse", tanto en lo que hace al éxito del trabajo como en lo referente al hecho de que quien lo realiza resulta incólume. Con respecto a este último la técnica de potencia ayoreo es particularmente rica, tanto en lo que se relaciona con la seguridad y bienestar de quien elabora el ergon como a la de sus allegados. Dos típicos casos de técnica precautoria con respecto a quien trabaja es lo mencionado en cuanto a la fabricación de la bolsa con retazos de cordel (ver T. 334) y a los cuidados para que la mujer no se vea contaminada por la pulpa de *dahwá* (ver T. 348). En lo concerniente a la aguja⁴²⁷, el peligro que involucra su fabricación atañe, no ya a quien la hace, sino a su descendencia.

361. "La aguja le había prometido también a los hombres que, cuando la hiciesen, siempre la mantengan refalosa (=resbalosa) y lisa. Que de este modo ha de salir la criatura (de ellos) sin ninguna mancha, sin ningún defecto... También que no la hicieran muy grande; que sea de

⁴²⁶ Es menester que la mujer no coma hasta que termine el moldeado de la cerámica. Ver T. 1.

⁴²⁷ Se trata de un agujón de madera dura de forma cónica muy alargada. En su extremo mayor tiene un ojal. También se realiza con el hueso de la trompa del oso hormiguero (Cfr. T. 11 y 12).

buen tamaño para que su hijo no sea muy largo o muy petiso. También se puede usar la cera cuando está torcido y se lo acomoda, se lo pone derecho, para que sea bien recto, no torcido ni áspero. Tiene que quedar liso porque igual que con la aguja pasa con la criatura, que no tendrá muy bonito el cuerpo cuando nace." (Samáne-Homoné).

Análogamente, influye sobre el destino de los hijos la técnica empleada en la fabricación del cordel para atar los cabellos del hombre⁴²⁸.

362. "Si uno no cuida bien su *ateyató* y alguna parte de la pita (=cordel) queda gruesa si un hombre no hace bien su atadura y una parte queda gruesa y otra delgada, entonces él engendra hijos barrigudos. De igual manera si uno no hace muy bien su hilo (=cordel), si no lo hace regular, o sea gruesito, y lo hace siempre delgado, entonces los hijos de aquel que lo ocupe van creciendo y no engruesan sus piernas o sus brazos. Si uno no cuida bien su atadura (el retorcido del cordel) y la hace muy blandita eso significa que los hijos de él no tendrán mucha fuerza. Si otro la hace más fuerte eso significa que los hijos de él van a ser más forzudos; aunque tengan dos años ya tendrán piernas fuertes. Si cuida bien su pita, si la hace bien, entonces los hijos saldrán tan bien como ella." (Samáne-Ekarái).

El aspecto precautorio de la técnica ergológica se relaciona muy frecuentemente *con quien practica dicha técnica*, lo que se concreta en el hecho de que ciertas técnicas son permitidas a unos y prohibidas a otros. Las prohibiciones se relacionan tanto con el sexo como con la edad. En lo concerniente a la elaboración de la alfarería la prohibición hace únicamente al sexo⁴²⁹. En lo relativo a la mujer la prohibición del *pamói* atañe a la elaboración y al uso en relación con la edad.

363. "Las mujeres, cuando todavía conciben hijos, es muy estrictamente prohibido que ellas lo tejan (al *pamói*). Cuando ya dejan de concebir hijos entonces ya pueden tejerlo y, tal vez, ocuparlo. Pero, cuando una señora concibe todavía no debe tejerlo. Si no, malparirá." (Samáne-Ekarái).

⁴²⁸ Cfr. fig. 9. El *ateyató* es un cordel relativamente grueso y largo mediante el cual se sujetan hacia atrás, en forma de coleta los largos cabellos de los Ayoreo varones los que, en consecuencia, quedan muy tirantes alrededor de la frente.

⁴²⁹ Ver T. 255 y 256.

En lo relativo al *puyák* de ciertas técnicas según la edad, aparte lo dicho con respecto al *pamói* -caso en el que la prohibición está en función de la edad, además del sexo- citamos el caso de la sogá para trepar a los árboles hecha con fibras de *dahuá*.

364. "También recomendó el macho de *Dahuá* cómo podía ser usado. Dijo: 'Los hombres de edad avanzada pueden usarme para hacer sogá conmigo. Y estos hombres también utilizarán la sogá para melear arriba (de los árboles)⁴³⁰. Pero no permito que ningún joven fabrique esta sogá, solamente los que están avanzados en edad pueden hacerlo. Los jóvenes pueden usar la sogá pero no pueden hacerla. Si un joven hace la sogá para melear recibirá dolor en las muñecas."

La división sexual de las técnicas sólo en muy raras ocasiones está determinada por precauciones con respecto a la potencia. En la mayoría de los casos *se da como un hecho que se explica por la enseñanza de un nanibahái* o, en falta de ésta, por la tradición o bien por las diferencias de las aptitudes o de las fuerzas de hombres y mujeres. En estos casos la práctica ocasional de una técnica propia de un sexo por parte del otro no produce más consecuencias que cierta situación ridícula o un rechazo social. En la mayoría de los casos, sin embargo, *el desempeño de una determinada técnica por parte del hombre o de la mujer tiene su razón de ser en el mito de origen* y, en última instancia, en el *nanibahái* que otorgó el ergon y la técnica para realizarlo. En algunos casos es el *nanibahái* mismo quien otorga la técnica a un determinado sexo, como ocurre para el raspado de la madera.

365. *El roedor Kuhusná y sus dientes* (Samáne-Homoné)

"*Kuhusná* había prometido a los hombres que sus dientes servirían para raspar lo que (ellos) habían labrado; para raspar encima para que la macana quede suave⁴³¹. *Kuhusná* les había dicho que su diente serviría para eso, que los hombres lo utilizaran para raspar. Muchas veces éstos probaron varias clases de dientes de varias especies de animales para ver si podían utilizarlos. Entonces hallaron los dientes de *Kuhusná* y probaron y siempre los llevaron consigo." (Samáne-Homoné).

⁴³⁰ Se trata de una sogá larga muy resistente, elaborada con varios cordeles, gruesos entrelazados. El hombre rodea con ella el tronco del árbol al que quiere subir enrollando un extremo a cada brazo. Luego apoya los pies sobre tronco y sube alternativamente a éste y a la sogá hasta llegar a la altura requerida. Ahí ata los extremos entre sí y se sienta sobre la sogá para realizar su trabajo.

⁴³¹ Cfr. nota 373.

Del mismo modo que *Kuhusná* enseñó a los hombres el pulido de la madera -el trabajo de la madera es una actividad exclusivamente masculina- el pájaro *Buhóte* enseñó a las mujeres la técnica para la obtención de las fibras vegetales y el trenzado.

366. "*Buhóte* había aconsejado a las mujeres que no se olvidaran de cómo hacer para preparar las fibras de piña de monte. Así que hasta ahora todas las mujeres saben fabricar la bolsa. Cada mujer le pedía a *Buhóte* una piña y ella las dejó para recuerdo de lo que había hecho, antes que se cambiara, para que no se olvidaran de ella." (Samáne-Homoné).

Pero la explicación del otorgamiento de una técnica a uno de los dos sexos no es tan frecuente como la pertenencia fáctica de la misma a una *nanibaháde* de un sexo determinado. Por ejemplo, el trabajo masculino de la madera se remite al hecho mítico de que los *nanibaháde* que elaboraban la madera eran varones, así los Pájaros Carpinteros del siguiente mito.

367. *Los Pájaros Carpinteros y el trabajo de la madera* (Tayedé-Diháide)

"Un *nanibahái* llamado *Muhsnáí* (Pájaro Carpintero chico) era carpintero (trabajaba la madera). Pero no era un carpintero especial (=bueno) y hacía cosas que no eran muy finas. Otro *nanibahái* era buen carpintero y hacía cosas buenas y finas. Era *Asái* (Pájaro Carpintero Grande) el carpintero éste el (carpintero) que tiene cabeza colorada. *Asái* hacía cosas finas y toda la gente iba mucho a él para pedirle que le hiciera lo que deseaba. Y, aunque también *Muhsnáí* era carpintero, la gente casi no gustaba de lo que él hacía. Hasta que un día *Muhsnáí* se fue a ver a *Asái* y estuvieron charlando. *Muhsnáí* dijo: '¿Por qué no me enseña su oficio? Enséñeme para que yo aprenda cómo es'. Y *Asái* dijo: 'Anda y saca un pedazo de palo y yo te voy a enseñar cómo se hacen cosas finas'. Y *Muhsnáí* trajo el corazón del palo y *Asái* lo trabajó. Estaba bien, pero no estaba bien fino como debía ser. 'Ya está', decía *Asái* y lo entregó a *Muhsnáí*. Lo preparó bien al corazón, parecía que estaba bien pero a *Muhsnáí* no le gustó. Dijo: '¡Uh!, esta no es tu manera. Es tu picardía lo que me está haciendo'. Así que enseguida se fue enojado a su casa porque *Asái* no le quería enseñar. Entonces *Muhsnáí* le fue a pedir a *Ohopóroroi* (Pájaro Carpintero de cabeza blanca) que le enseñara lo que él hacía. Y *Ohopóroroi* dijo: 'Anda a sacar un corazón y yo te voy a enseñar'. *Muhsnáí* trajo uno, mas

Ohopóroroi fabricó y no le mostró cómo hacerlo bien; así que salió mal lo que hizo. *Muhsnáí* no estuvo conforme con lo hecho y adivinó la forma de trabajar de *Asái* y *Ohopóroroi*. Mas a éstos no les gustó que *Muhsnáí* hubiera trabajado tan bien como ellos; así que le dijeron que si lo hacía a la manera de ellos lo iban a matar."

Hasta el momento nos hemos esforzado por considerar la técnica ergológica en sí, independientemente de los artefactos que por medio de ella se realizan. Pero *la conciencia ayoreo separa con bastante dificultad el proceso técnico del ergon que de él resulta*; por el contrario, tiende a identificarlos y a percibirlos como una unidad. Lo comprueban varios hechos. En primer lugar, los mitos de origen de los artefactos se refieren fundamentalmente a los *erga mismos*, quedando subsumidos en éstos el proceso técnico por medio del que se los fabrica. Por ejemplo, en lo que hace al trabajo de la madera, el *nanibahái* entrega no un *procedimiento en general* para elaborar este material sino una *técnica concreta relativa a un ergon concreto*. Un caso muy típico es el concerniente al origen de la lanza.

368. "Esta lanza, cuando era todavía persona, recomendó: 'No hay otro corazón como yo⁴³²; mi cuerpo es bien suave mientras que en otro corazón no encontrarán mi cuerpo suave, su suavidad'. Encomendó a los hombres que podían utilizarla en cualquier tiempo cuando fuera necesario. Los hombres la dividieron en pedacitos y todos estos salieron bonitos; no como ocurre con otros corazones todos tramados (=nudosos) que casi no se pueden utilizar partiéndolos... La Lanza recomendó a los hombres que la partieran en varios pedazos porque así se multiplicaría..." (Samáne-Homoné).

Pero la apreciación unitaria del ergon y de la técnica para obtenerlo se halla aún más claramente evidenciada en todos aquellos casos en los que el artefacto se origina en la metamorfosis de un *nanibahái* sin que se aluda en modo alguno al origen del proceso que se utiliza para fabricar el objeto en la actualidad; más aún, cuando es la forma originaria del *nanibahái* y no un proceso técnico lo que determina la morfología del prototipo en el tiempo originario. En estos casos el proceso parece como colocado entre paréntesis o bien subsumido en la forma del artefacto, pues ésta se presenta como *dada* y no como *obtenida*. Valga como ejemplo el caso del *pibotáí*, el canuto

⁴³² Cfr. infra.

para extraer agua de las oquedades de los árboles⁴³³; este instrumento tiene un mínimo de elaboración puesto que no es sino la rama de un arbusto naturalmente hueca cortada en sus dos extremos. El mito de origen -que es diferente del del arbusto en sí- nos lo presenta ya antes de su metamorfosis con caracteres que corresponden al ergon actual.

369. "Este *Pibotái*, cuando era persona, era curador de los que no tenían olfato u oído; por eso muchos de los animales venían a él para recibir buen oído y buen olfato. No era su poder que hacía secar las lagunas sino que él tomaba y botaba el agua a un lado; ésta pasaba por su boca y se vaciaba por el otro lado (el ano). Había dos maneras como hacía para que la laguna se secara; con su soplo hacía que el agua se secara y también la agarraba con la boca y la botaba para el otro lado. Y así hacía que se secara." (Rosadé-Ekarái).

Pibotái-nanibahái es representado entonces como provisto de una morfología general que será, luego de su metamorfosis, la del ergon que originara. La sencilla manera de fabricar el canuto en la actualidad no es mencionada en el mito de origen, ya que está subsumida en su misma forma.

Correlativamente con la apercepción unitaria de artefacto y técnica, la etiología de esta última se halla subsumida frecuentemente en la del primero, ya sea que dicho proceso sea de algún modo explicitado, ya que vaya implícito en el origen del mismo ergon. Por ejemplo, las técnicas de trenzar y de tejer son atribuidas respectivamente a *Buhóte* y a la Araña pero, en ambos casos, se relata no ya el origen de las técnicas en sí -de cuya diferencia los Ayoreo tienen plena conciencia- sino el de los *objetos trenzados* y de los *objetos tejidos**.

380. "Lo que los Ayoreo imitan son las cosas de *Buhóte*. Ella hacía las bolsas (trenzadas). Lo que imitan los *Konhióne* son las cosas de *Kenengeté* la Araña. Los *Konhióne* imitan lo que hace la Araña y los Ayoreo lo que trabajaba *Buhóte*." (Samáne-Ekarái).

Resulta claro que "las cosas de *Buhóte*" llevan implícita la técnica del trenzado mientras que "las cosas de *Kenengeté*" implican la técnica del tejido, que los Ayoreo utilizan para la fabricación del *pamói*. Análogamente, en el mito de origen de la Calabaza Dulce todo el

⁴³³ Cfr. nota 244.

* N. del E. La presente edición mantiene el salto numérico de referencia de textos del original para preservar las adecuadas referencias del autor.

proceso de vaciado no se halla explicitado y el ergon se presenta como ya elaborado para llevar el agua⁴³⁴.

381. "La Calabaza Dulce dijo: 'Me deshago de persona pero primeramente tengo que hacer una prueba'. Entró al agua y tan dulce era que al agua le agradó su dulzura. Dijo la Calabaza: 'A los Niños Hermosos así les agrada si utilizan mi carne, que es tan agradable que pudo agrada al agua'. Ella misma trajo el agua para que los Niños Hermosos pudieran probar; como le había agrada el agua ella misma la trajo en su vacío. Entonces ella la ofreció a los Niños Hermosos a todos los cuales agrada su agua. Entonces ellos dijeron: 'Es verdad lo que Ud. ha dicho. Y ¿cómo fue que su compañera (la Calabaza Amarga) ha hecho tan mal las cosas que no pudimos beber el agua traída por ella, porque es tan amarga?'. Así al agua agrada la carne de la Calabaza Dulce y también a los Niños Hermosos agrada su agua." (Rosadé-Ekarái).

En otra versión relativa al origen del tejido la técnica se halla más explicitada, pero siempre subsumida en el origen de los objetos tejidos.

382. "*Kenengeté* formó géneros hasta los pies que usaban los hombres y las mujeres⁴³⁵. La Araña fabricó también tejidos en forma de hamaca que servían para meterse (=acostarse). Entonces hasta ahora siguen esos hombres o mujeres que saben tejer hamacas. Ella fabricó los hilos con terminación gruesa; los tejía con una vara y con una tabla los machucaba (=golpeaba)⁴³⁶ para que quedara bonito el tejido." (Samáne-Homoné).

Muchos de los sentidos del aspecto técnico del ergon ayoreo han sido ya tratados en lo relativo a la forma, al material, al origen y a la potencia. Lo dicho en este acápite es lo que se refiere a la técnica de un modo más directo y unívoco y podemos resumirlo en las siguientes proposiciones.

1) La conciencia ayoreo reconoce claramente la intencionalidad modificadora que determina la existencia actual de los erga. Sin

⁴³⁴ Se trata de una gran calabaza vacía, de forma piriforme achatada, con su extremo cortado para constituir la boca del recipiente.

⁴³⁵ Alude, evidentemente, a vestimenta de antiguos *Konhióne*, probablemente de los sacerdotes. También a la falda de las mujeres criollas de principio de siglo.

⁴³⁶ Se refiere a la técnica de apretar el tejido mediante los golpes de una espátula pesada entre los hilos de la urdimbre.

embargo, tiende a apercibir unitariamente el proceso y el artefacto subsumiendo al primero en el segundo.

2) La intencionalidad modificadora es propia tanto del hombre como de los *nanibaháde* míticos. De ahí que los entes "naturales" deban también su existencia, en última instancia, a una intencionalidad modificadora y por ello su naturaleza también es, en cierto modo, ergológica.

3) La intencionalidad modificadora tal como la conciben los Ayoreo, se concreta en técnicas materiales y técnicas de potencia. Las dos pueden intervenir en la elaboración de un ergon, tanto solas como en combinación y ambas son propias tanto de los hombres como de los *nanibaháde*.

4) Las técnicas de potencia aplicadas a la elaboración de un artefacto son tanto positivas como negativas, es decir, directamente activas o bien precautorias.

5) El empleo de técnicas precautorias se halla determinado en relación a quien elabora el ergon y depende del sexo, edad y condiciones de éste.

6) La división sexual de las técnicas no se halla tan sólo determinada por la precaución, en relación con la potencia, sino que encuentra su razón de ser, explicitada o implícitamente, en los *nanibaháde* que las practicaron en el tiempo originario.

X. EL USO DEL ERGON*

El ergon de los Ayoreo, como el de cualquier cultura, tiene como fin esencial el de ser utilizado. Ello implica que posee una o varias funciones que le son propias, si bien las mismas pueden ser eventualmente desempeñadas por otro u otros artefactos. Sobre la base de la función, los Ayoreo agrupan ciertos erga en conceptos comprensivos provistos de una denominación propia. He aquí algunos de ellos:

Koacáde: Todas las armas.

Añuacáde: Todos los adornos, *kóbia* de plumas, cinto de sogas, brazales de soga, etc. No comprende los erga que lleva el Ayoreo sobre su persona y que no son de adorno, tales como las sandalias y la pollera de la mujer.

Piakopiagóde: Todos los recipientes que pueden ser expuestos al fuego para cocinar, tales como las diferentes ollas de cerámica.

Katohadié: Los recipientes que no son de alfarería; incluye los de calabaza, así como las latas de conserva vacías, de procedencia neoamericana.

Debemos aclarar que nuestros informantes negaron que existiera un nombre genérico que incluyera todos los útiles de trabajo, tales como la pala, el palo cavador, el hacha y otros; tampoco pudimos obtener otras denominaciones genéricas basadas en funciones más específicas.

Los grupos de artefactos citados indican que, en lo que hace a la clasificación de los erga, predomina un criterio basado en la función más que en la forma. En efecto, existe un término para indicar armas y adornos, el que, evidentemente, incluye artefactos de morfología muy diferente y de análogas funciones. Por otra parte, los recipientes se clasifican en dos grupos: los que sirven para cocinar y aquellos que tan sólo se utilizan como continentes. El hecho mismo de que los útiles de trabajo no tengan un nombre genérico puede atribuirse a la imposibilidad de aplicar un criterio funcional, ya que se utilizan para fines concretos muy diferentes, tales como el cultivo, la recolección de vegetales silvestres, la obtención de la miel y otros, dentro de una

* N del E: Partes Sexta a Décima de la edición original.

generalidad muy abstracta como el del "trabajo"; además, el hecho de que cada uno de estos utensilios puede desempeñar funciones muy distintas, tal como ocurre con el hacha, que sirve para recolectar miel o palmitos, así como para el trabajo de la madera.

Podemos afirmar, entonces, que los erga ayoreo son agrupados en géneros sobre la base de una comunidad de función. Hacen excepción a este criterio agrupaciones de erga muy poco comprensivas, determinadas en base a aspectos relacionados a cierto material común. Tal es el caso de las diferentes clases de flecha, denominadas genéricamente en base al nombre del astil (*nakasná*), y de los distintos erga que tienen como parte activa el alambre o la varilla de hierro y que se reúnen todos bajo el nombre genérico de *ohsnái*, alambre o aguja.

En vista de la escasa abarcatividad de los conceptos genéricos, determinada por lo concreto de la función que se toma en cuenta para definirlos no existen conceptos que agrupen a los erga sobre la base de funciones muy generales, tales como la pragmática, lúdica o estética. Esta ausencia también se resuelve en lo concreto de la función. Por ejemplo, si bien la función pragmática es muy general, e inherente, por así decirlo, a la esencia del ergon, la misma puede asociarse, en el mismo artefacto, a la lúdica y a la estética.

Además, estas últimas no se separan claramente de la primera, por lo cual un mismo ergon puede desempeñar una función lúdica y una pragmática a la vez. Por ejemplo, *piciankwá*, la horqueta de madera, es utilizada específicamente en un juego que es, al mismo tiempo, un rito para propiciar la lluvia. Se constituyen dos bandos de varones, uno integrado por "jóvenes", es decir, los Ayoreo que no tienen hijos, y otro integrado por viejos, aquellos que ya tienen familia. Se desbroza el suelo en una superficie de unos 100 o 200 m. de longitud; colocándose en uno de sus extremos, cada participante arroja sucesivamente las dos *piciankwá* de que dispone y procura alcanzar con ellas la mayor distancia posible. Una de las dos horquetas es "macho", y tiene más larga la parte en la que se la sujeta con la mano, mientras la otra, que la tiene más corta, es "hembra". Gana el bando cuyo integrante arroja mas lejos una de sus dos horquetas, sea ésta el macho o la hembra, y el bando perdedor debe traer miel para todos los que componen el ganador. Hasta aquí el aspecto meramente competitivo, lúdico, del juego, al que no falta siquiera un premio para el vencedor. Sin embargo, además del aspecto de diversión que el

juego pueda tener, desempeña una función más importante, ya que su fin esencial es el de obtener la lluvia, tal como se manifiesta en el mito de origen de *piciankwá*.

El Texto 49 y el que sigue detallan lo dicho.

373. "Cuando juegan como ella (*piciankwá*) tienen que hacerlo en medio del pueblo. Porque cuando ella era persona jugaba en medio del pueblo. Y así la lluvia viene como si estuviera jugando con los Ayoreo en su pueblo. No hay que jugar tirando hacia afuera del pueblo, sino hacia el pueblo. También pueden jugar los chicos para imitar a los grandes, pero entonces el juego no trae lluvia." (Samáne-Ekarái).

La diferencia entre el resultado del juego practicado por los niños o por los adultos evidencia claramente que posee una doble finalidad. Demuestra también que la función pragmática se halla condicionada por quién juega y que la lúdica es la única que permanece cuando actúan los niños.

El ejemplo relativo a *piciankwá* no es generalizable puesto que los Ayoreo poseen también erga destinados exclusivamente a la diversión; es el caso de varios artefactos cuya función exclusivamente lúdica se evidencia en el mito de origen de los juegos que con ellos se realizan.

374. *Pusniengedáki inventa los juegos* (Tayedé-Diháide)

"*Pusniengedáki* empezó a probar, buscando una forma de cómo tener un juego. Cuando se supo (=se difundió) ese juego *paciapidí*, él jugaba todos los días³⁹⁶. Ya tenía mucha práctica y nadie podía vencerlo; y él vencía a todos. Hasta que no pudieron vencerle más y dijo: 'Bueno, como yo tengo más ligereza (rapidez) que todos Uds., voy a dejar a este juego de aquí en adelante'. Y entonces encontró a otro juego que los Ayoreo tienen. Uno agarra un brazo del otro con las dos manos y tenemos que echarnos (hacia atrás) con toda nuestra fuerza. El que es más forzado vence a la otra persona. Este juego se llama *puruguyapidí*. Cuando ya nadie podía vencerlo a él, *Pusniengedáki* dejó de nuevo ese juego y dijo: 'Yo voy a dejar ya este juego pero los hijos nuestros sigan jugándolo siempre'. Hizo otro

³⁹⁶ Este juego se realiza constituyéndose dos bandos, los jóvenes y los viejos, e intentando, cada uno de los integrantes de un bando, de tocar a cualquiera del otro con una mano. El que es tocado se retira de la competencia. Triunfa el bando en el que permanecen más jugadores.

juego que se llama *pukutasí*. Fabricó una pelota que adentro era de palo y le puso encima trapo³⁹⁷. Cuando estuvo lista empezaron a jugar con la cabeza. Uno la tira primero a otro comenzando con la mano, y éste la tira a su vez con la cabeza a otro; y así sigue. Uno tira a la cabeza del otro comenzando primero con la mano; éste la pasa con la cabeza al que había tirado con la mano, que también la devuelve con su cabeza. Mas aquel que le yerra con su cabeza ya perdió; ya ganó el otro. Cuando *Pusniengedáki* vio que su gente ya no podía vencerle a él porque tenía mucha práctica, dejó de nuevo de jugar a este juego, y busco otra forma cómo hacer otro juego. Inventó el palo *pirimicikí*, que es como ese otro palo que los Ayoreo tienen para jugar y que es en forma de horqueta (*piciankwá*). Lo tiran y ganan. Después *Pusniengedáki* comenzó a tirar más lejos que todos, así que nadie podía vencer a él. Y comenzó otro juego que se llama *kaúí*. Hizo un palo larguito que se tira sobre otro palo, allí golpea y salta y va hasta donde dé. Quien llega más lejos gana. Por eso hasta hoy siguen nomás esos juegos'."

Entre los Ayoreo no es frecuente la práctica de competir, lo que uniría una finalidad pragmática a una lúdica; consideran que estas competencias son peligrosas si se emplean mazas; en lo que hace a las flechas y a la lanza, no quieren exponerse a quebrarlas. El aprendizaje del uso del arco y de la flecha comienza desde la más tierna edad, pero se utilizan armas de tamaño más reducido, confeccionadas con este fin. Con respecto a la lanza y a la maza, cuyo empleo en sí no ofrece ninguna dificultad, el arte de esquivar los golpes es ejercitado en el juego *paciapidí*, que, con el tiempo, desarrolla extraordinariamente los reflejos. Tanto es así que la victoria corona casi siempre al bando de los viejos, a pesar de sus condiciones físicas inferiores.

El *ethos* particularmente apolíneo de la cultura ayoreo hace que no sean abundantes en ella las actividades lúdicas y, en consecuencia, sea escasa la ergología correspondiente.

Del mismo modo, no se halla muy desarrollado el sentido estético, que se limita a apreciar la buena terminación de ciertos

³⁹⁷ Se utiliza para un juego denominado *pukutasí* del que participan dos hombres. La pelota consiste en un esferoide de madera envuelto en un trozo de género trenzado, sujeto con cordeles. El que inicia el juego arroja la pelota al otro, quien la devuelve cabeceándola; el cabeceo continúa hasta que uno de los participantes falla.

instrumentos y de ciertas armas, el efecto de las pinturas corporales, los dibujos coloreados en los tejidos y ciertos adornos corporales. Con respecto a la terminación de los erga de madera recuérdese lo relativo a las habilidades de *Asái*, el Pájaro Carpintero, y lo referente a la terminación de la lanza en el mito de origen correspondiente (T. 180 y 48)³⁹⁸. En cuanto al uso de las pinturas corporales, el fin propiamente ornamental se integra y se confunde con un poder que la materia colorante posee para despertar el interés del sexo opuesto. Este poder se revela claramente en el mito de origen de la roca, de la que se obtiene la pintura roja.

375. *La simpática Tibidé y su despedazamiento* (Samáne-Homoné)

"*Tibidé*, antes que se hiciese piedra recomendó a los hombres: 'No cualquiera me utilizará sino esa persona que se encuentra joven todavía; como él todavía tiene larga vida, entonces podrá utilizarme cuando me necesite para pintar lo que encuentre'. Muy simpática era *Tibidé* y toda la juventud la miraba y la deseaba mucho. Pero no era tanto la forma como vivía que hacía que una persona la deseara mucho. Ella dijo: 'Es mi color nomás; por esto los hombres me desean mucho'. Antes que se hiciera piedra les recomendó a ellos: 'No cualquiera debe agarrarme, sólo aquellos que son jóvenes para pintar las cosas que utiliza la juventud'. Su madre le aconsejó mucho que debía usar un poco de rabia (=severidad) hacia las personas, porque los hombres la perseguían mucho; porque era muy simpática y humilde y no tenía rabia a nadie. Así, su madre le aconsejó que debía utilizar un poco de rabia para poder tener enemistad con los demás (para alejarlos). Por fin, *Tibidé* se acobardó (=cansó) completamente de los jóvenes que la deseaban y entonces ella misma se entregó a ellos y dijo: 'Uds. me pueden despedazar para encontrar el color como de sangre que tengo y para que

³⁹⁸ Como no todos los clanes poseen la misma jerarquía es relativamente frecuente que un individuo perteneciente a uno de los clanes más importantes *cikenói* y *etakóri* adopte a individuos de clanes menores. La iniciativa de la adopción parte de una mujer del clan receptor y parece estar determinada por el deseo de protección que implica el nexo que se establecerá entre ella y el adoptado. La ceremonia es muy sencilla. La mujer asperja con agua al adoptado, ayudada eventualmente por otra. Entre ambas vuelcan el líquido sobre la cabeza y la espalda del sujeto y la desparraman sobre su cuerpo. A esto sigue un intercambio de presentes. La adopción no implica ni la separación del adoptado de su clan originario, ni tampoco una total integración con el clan receptor.

me puedan utilizar para ponerme en su cara y hallar la forma de cómo pintarse conmigo para mejorar su vida'. Así que los hombres la despedazaron porque, cuando se acobardó ella de los hombres que la deseaban, entregó a sí misma a ellos para que la despedacen. Los hombres la despedazaron y dijeron: 'La despedazamos para que cada uno pueda tener siquiera un pedacito de ella. Y así será nuestra mujer cuando tengamos un pedacito'. La despedazaron y cada uno agarró un pedacito de *Tibidé*; frotaron a la piedra y ya ésta manchaba la mano de color rojo. Entonces los hombres pintaron su cara y mejoraron. Cuando llegó el día la despedazaron y cada uno tenía un pedacito de *Kurudé* (otra piedra para obtener pintura roja menos viva) o de *Tibidé*, que ya se deshizo en forma de piedra. Entonces utilizaron ese color como sangre que tiene en su cuerpo; lo utilizaron los hombres para mejorar su vida y pintar todo lo que tienen. Es para tener simpatía, para cambiar su modo de ser, para verse más bonito. Así que cada uno pintaba y hasta las mujeres agarraban esta piedra para tener también el color de *Tibidé*; y cada mujer sabía que de ese modo venía más gozo a los hombres, que tenían más deseo de esa mujer que utiliza el color de *Tibidé*, que es como sangre."

Entre los Ayoreo el color rojo se relaciona con la alegría, la juventud y el amor. Por ello es el color que emplean los jóvenes de ambos sexos para adornar su cara y su cuerpo con pinturas en ocasión de los juegos sexuales nocturnos y para decorar con él sus pertenencias. El mito explica claramente cuál es el sentido de tal color y cuál el mecanismo de su obrar, que es la potencia erótica de la *cekebahéi Tibidé* que sigue actuando en el ergon que originara y en lo que con él se tiñe. Resulta claro, entonces, que el embellecimiento que proporciona la pintura roja es concebido por el Ayoreo de un modo muy concreto, como efecto de la potencia inherente a la pintura misma. Este modo de concebir el efecto "estético" de los adornos se revela también en lo que hace a *dakateroró*, el collar de pelo humano, y al *oráde*, hecho con las conchas *kaicaké*.

376." (Al collar de pelo) lo ocupan los jóvenes que son de placer (=a los que les gusta divertirse) y las señoritas que les gustan los placeres. Se usa para que el hombre quede como si fuera bonito; de repente hay una mujer que lo quiere por causa de su collar, que le pinta (queda bien) a él." (Samáne-Ekarái).

377. "(*Kaicaké*) recomendó llevar su concha para que fueran muy bonitos los hombres y las mujeres. Ella dejó encargo que podían utilizar su concha para collar." (Samáne-Ekarái).

La función estética de un ergon ayoreo, entonces, va unida siempre a otra función del mismo. Así, la prolija terminación de los instrumentos -que hace que éstos sean "bonitos"- es inherente a su función pragmática y la de ciertos ornamentos se resuelve en la potencia que tienen y otorgan a quien los lleve, para que uno de los sexos guste al otro. En otros términos, si bien en la conciencia ayoreo existe la idea de lo bello, ésta no se concreta separada de otros fines, que son, en última instancia, pragmáticos. Así ocurre con las figuras geométricas que adornan a las bolsas de cordeles trenzados. A primera vista, la forma y el *color* de estos dibujos parecerían tener un mero fin estético. Y, en efecto, ningún ayoreo niega que así sea. Pero un análisis más profundo de su origen y naturaleza nos revela otra significación. Por de pronto, ninguna de las diferentes figuras y los colores que las componen son arbitrarios, sino que responden a determinados patrones bien establecidos. En efecto, en los dibujos de las bolsas, juegan diferentes aspectos que, solos o en combinación, se relacionan con distintos clanes. Estos son, en primer lugar, el color, que puede ser rojo, blanco o negro. En segundo lugar, la *figura*: ésta puede ser el zig-zag (simple, doble, unido en los ángulos directamente o por medio de una barra), y la banda horizontal. Las bandas, por su parte, se diferencian por su disposición (que pueden estar ubicadas a lo ancho de la bolsa o en sectores longitudinales alternantes), y por el número de las vueltas del trenzado en cada banda (cuatro y una o dos). La combinación concreta de las figuras y los colores se resuelve en los siguientes dibujos:

- a) Bandas de color a lo ancho de la bolsa. Según el color corresponden a un clan, siendo *pikanerái* la banda negra, *cikenói* la roja.
- b) Bandas de color a lo ancho alternando rojo y negro, blanco y negro, rojo y blanco. Esta combinación se denomina *umaróne* y corresponde al clan *pikarenái*.
- c) Quebradas blancas, eventualmente superpuestas a cualquiera de las otras figuras. La combinación se denomina *aciñiakíadi* (*aciñiakíadi*, de una línea, *aciyiazñane*, de dos líneas), y es propia del clan *etakóri*.
- d) Bandas horizontales de una sola vuelta de trenzado, dispuestas en sectores verticales correspondiendo en cada uno de éstos un color

diferente al del adyacente. Esta combinación se denomina *dosapéudie* y es propia del clan *dosapéi*.

e) Bandas horizontales dispuestas del mismo modo, pero de dos, tres o cuatro vueltas de trenzado. La combinación se denomina *tongorominí* (dos vueltas) o *Tavorani* (tres o cuatro vueltas), y es propia del clan *etakóri*.

El horizonte mítico de estos diferentes dibujos nos aclara, aun más que su mero aspecto formal su carácter no arbitrario y la razón de ser de su relación con un determinado clan. Ésta se resuelve por su asociación originaria con un *nanibahái* de ese clan.

378. "El *aciñiakiádi* representa la pintura de la víbora cascabel (*acingái*). Ésta dejó su pintura marcada en la bolsa. Dejó la bolsa con la marca *aciñiakiádi* para que la puedan imitar las mujeres ayoreo ahora. La Víbora Cascabel, cuando era persona, era *etakóri*. Cuando era persona tenía bolsa con su misma marca. Y cuando se fue, luego de cambiarse, la dejó para los *etakoróne*. Por eso ellos imitan su marca." (Samáne-Ekarái).

379. "*Dosapeúdie* es la pinta del Gato Montés. El Gato Montés la dejó para que ellos, los *dosapeóde*, la ocuparan; permitió que ellos ocuparan su pinta. No dejó la bolsa pero dejó que los *dosapeóde* ocuparan su pinta en la bolsa." (Samáne-Ekarái).

380. "*Umaróne* es la marca de *Kiakiái*. Él no dejó la marca. *Kiakiái* dijo: 'Si quieren, pueden usar mi marca, porque la estoy llevando. Pueden imitar mi pintura'. *Kiakiái* no dejó bolsa ni nada; solamente la marca para que pudieran imitarla. Pero él dejó su pipa. Por eso los Ayoreo la tenemos hasta ahora. Ellos (los *nanibaháde*) pudieron imitarlo y por eso (los Ayoreo) saben la marca hasta ahora. La marca se fue igual que la del Gato; después, los Ayoreo pudieron hacer la marca de memoria. Si la generación nueva no la hace, desaparecerá, no habrá más." (Samáne-Ekarái).

381. "*Tangorominí* es la representación de la marca de la Víbora Coral. Ésta dejó la marca para que la imitasen de memoria. La historia de Coral es *puyák*. Es semejante, casi igual a la historia de Cascabel." (Samáne-Ekarái).

382. "*Kutamuahái*, *posonhái* y *nuruminí* no tienen marcas en la bolsa. Porque fueron los últimos en llegar a *Dupáde* para pedir lo que ellos querían. Las marcas que tienen no las saben hacer en la bolsa. Por

ejemplo, *yahaugó* (el redondel de *posonháí*) no se podía hacer en la bolsa. Y tampoco *eruéni*, que es *cikenói*, no se puede hacer en la bolsa." (Samáne-Ekarái).

Los estrictos cánones formales de los dibujos y colores de las bolsas, así como su origen mítico, no obstan, como vimos, que sean considerados por los Ayoreo como ornamentales. Sin embargo, existe en la conciencia indígena la idea de que originariamente los signos clánicos que aparecen en las bolsas también tuvieron un sentido pragmático, que se perdió luego debido a la confusión introducida por la adopción de individuos de un clan por los de otro.

383. "Las marcas se usan para adornar la bolsa, para que la bolsa sea pintada (=adornada). Si alguna mujer tiene interés en que la bolsa no sea tan pintada, que sea negra o roja, no importa. Pero los *nanibaháde* eran estrictos en lo que les pertenecía. Ahora los Ayoreo no son muy estrictos y entonces pueden usar las marcas como adorno. Antes, si un *nanibahái* usaba la marca de otra familia en la bolsa, se la quitaban. Pero cuando los Ayoreo se lavaban, se adoptaban; de ahí tenían derecho de ocupar todas las marcas." (Samáne-Ekarái).

Dicho de otro modo, los signos clánicos que adornaban una bolsa indicaron un tiempo originario en el que el contenido de la misma pertenecía a un determinado clan; nadie podía utilizar en su bolsa el signo de otro clan, so pena de que el contenido de la misma les fuese quitado por alguien del clan al que dicho signo pertenecía. Luego, como consecuencia de la ceremonia de adopción que realizan las mujeres de un clan, lavando con agua al individuo que se quiere hacer ingresar a éste, todos los clanes terminaron teniendo derecho a usar todas las marcas, pues el adoptado y su descendencia adquieren las prerrogativas de su nueva estirpe sin perder las de aquella a la que pertenecía originariamente.

Los aspectos pragmáticos y los estéticos suelen, entonces, unirse indisolublemente en el mismo ergon, subordinándose los segundos a los primeros, pues la función estética se integra siempre a una pragmática o se considera derivada de ésta. Y en un fin pragmático confluyen también *los dos modos en que puede ser utilizado un ergon ayoreo*. En efecto, el ergon ayoreo puede ser utilizado de dos diferentes maneras: una se refiere a su funcionalidad material en relación con las características de su construcción; otra es el de su potencia, en la que se desliga de su materialidad y sólo encuentra su

sentido en el horizonte mítico originario del ergon mismo. El *uso de potencia* del ergon concreta, en forma positiva o negativa, las características y los mecanismos generales de ésta, la que hemos estudiado en la III parte de este trabajo. Nos remitimos, por lo tanto, en lo que hace a las generalidades de la potencia ayoreo, en el ergon y en el mundo, a lo ya expuesto y nos ocuparemos aquí de las manifestaciones concretas de aquella en las relaciones entre ciertos artefactos y el hombre.

El uso de potencia de un ergon tiene un aspecto positivo y otro negativo: el primero se da cuando esta potencia es utilizada con el fin de obtener algo; el segundo consiste en el peligro que implica su uso, lo que se concreta en las precauciones que deben tomarse al utilizarlo. Por otra parte, la potencia de un ergon puede emplearse utilizando el propio artefacto material, y también remitiéndose al horizonte mítico del mismo a través de su *Kíkíe Uháidie*. Un ejemplo del uso positivo de potencia del ergon material es el de *gasé*, la horqueta de madera empleada para extraer del fuego las raíces de *garabatá* luego de su cocción; ésta, además del uso material mencionado, es empleada para alejar la lluvia.

384. "Para que la lluvia no venga, algunos, cuando no saben el *sáude*, apuntan nomás con el *gasé* hacia la tormenta, mientras que uno que sabe el *sáude* de ella lo canta en la horqueta. *Gasé* es *nuruminí*, porque es semejante al rayo; es igual que un rayo. Si uno pone la horca hacia el cielo no hay lluvia." (Samáne-Ekarái).

La razón de la eficacia del *gasé* en contra de la lluvia se halla en su mito de origen, en el que se relata su acción para alejar el *Dyotedidekenasongi* apuntando con su horqueta hacia el agua que avanzaba³⁹⁹. Del mismo modo que el *gasé* sirve para alejar la tormenta, el *pibotáí* es decir, el canuto para extraer agua de las hoquedades de los árboles puede utilizarse para hacer secar la laguna de los enemigos.

Con este fin, se cuenta el mito de *Pibotáí* y el de la Laguna Seca, se cantan varios *sáude*, se sopla en todas las direcciones y se clava un *pibotáí* en el medio de la laguna. Uno de los cantos de *Pibotáí* usado

³⁹⁹ "... cuando fue el *Dyotedidekenasongi* ella (*Gasé*) fue la primera en ir para hacer *sáude* en contra de la lluvia o turbión. Ella era la primera en ir y hacer *sáude*. Cuando vino el *Dyotedidekenasongi* ella fue la primera para soplar (=cantar) para que fuera secando."

para este fin es el mencionado en el T. 203. Es interesante notar que para producir efecto, debe ser acompañado por las demás acciones que hemos enumerado, pues, cantando sin ellas no produce efecto alguno.

385. "*Yo soy Pibotái*

Soy yo que deshago agua tan grande

Soy yo que puedo deshacer agua muy honda

Y garagaragaragaragá (requebrajarse de la tierra seca)

Yo taaaaa (partirse de la tierra seca)

Y hooooo (sonido de tomar agua)." (Rosadé-Ekarái).

Otro instrumento particularmente usado en su aspecto de potencia es la maza, especialmente en su condición de *ditái*, es decir, cuando está contaminada por la sangre de una víctima. El poder del *ditái* puede ser utilizado, como el de *gasé*, para alejar la tempestad.

386. "*Gasnongoái* recomendó a los hombres que si alguna persona viese una tempestad muy fuerte y ha olvidado los *sáude* de él que también alejan la tormenta aún puede hacer la seña de cruz en el aire con el *gasnongoái*; entonces la tempestad puede desviarse o deshacerse. Porque la tempestad siempre trae enfermedad; cuando caen los rayos enseguida viene la enfermedad; cae del cielo." (Samáne-Homoné).

También este instrumento potente tiene, en manos de los *shamanes*, poderes que permiten conseguir agua y alimentos y también curar las enfermedades. He aquí un relato referente al *daihsnai Depuadáki* en lo relativo a este uso del *gasnongoái*. El grupo de *Deguadáki* había quedado sin agua, lo que motivó la intervención de este personaje.

387. "...Y él dijo: 'Bueno. Vengan todos aquí. Yo voy a buscar una forma para sacar agua'. Y el grupo vino a él. Y brincó *Deguadáki* en el medio del lugar para el agua (un embalse seco) y sunchó con la macana en el medio. A las cuatro veces salió el agua. Pudieron sacar mucha agua enseguida. Tomaron todos y el brujo quiso tomar también, mas el *gasnongoái* cayó y enseguida se secó el agua porque la macana del brujo había caído. El hijo del brujo quería comer bien y dijo: 'Papá, Ud. dice que es brujo y puede traer cosas que podamos comer'. Ahí hay un pico que han meleado antes. ¿Por qué no va Ud. y saca miel de ahí, a ver si sale?'. Y él fue y puso su macana ahí en el hueco. Y enseguida salía miel y abejas. Y todos llenaron sus cántaros

con la miel, todas las vasijas que habían traído. Hasta que el brujo se cansó de poner la macana y paró la miel." (Tayedé-Diháide).

Del mismo modo que el *gasnongoái*, también la lanza y el arco pueden ser utilizados por el shamán en su aspecto de potencia para curar las enfermedades, tal como vimos en el T. 284.

No entra en nuestra problemática el tratamiento del *shamanismo* ayoreo y, en consecuencia, el de su parafernalia. Recordaremos solamente el uso por parte del shamán de un palo pintado con bandas de varios colores (*tunukusni* y *tunukusnamié*, según sea grande o chico), que coloca en las sendas para alejar a las enfermedades o saber si llega el enemigo. También el uso de la cruz (*kureséi*) que es muy frecuente en las prácticas.

En todos los casos que hemos expuesto la utilización de la potencia del ergon implica de algún modo *el manejo del objeto en su materialidad*, si bien intervienen correlativamente otros factores de potencia, tales como los cantos, los relatos o el poder del brujo. Pero mucho más numerosos son los casos en los que el uso de la potencia del ergon no procede tanto del instrumento, que no es utilizado como tal, sino *de la potencia del nanibahái que lo originara* y que se manifiesta a través del canto que éste dejara. Esta potencia se concreta, como sabemos, en una forma *activa (sáude)* al actuar, por así decir, agresivamente hacia el ente sobre el que se quiere influir; o bien *pasiva (paragapidí)*, cuando constituye una barrera que impide la acción dañina del ente agresor. Debe subrayarse que prácticamente todos los entes que constituyen el mundo de los Ayoreo comparten con los erga esta potencia y el uso que puede hacerse de ella, así como las precauciones que con respecto a la misma deben tomarse, so pena de que ella se vuelva en contra del hombre y le cause un daño que, generalmente, es la recíproca del beneficio que proporciona utilizada correctamente.

Limitándonos aquí a la potencia de los *nanibaháde* de los *erga* consignamos a manera de ejemplo algunos textos de *sáude*. Los dos primeros corresponden al *porotadí*, y se refieren al instrumento cuando aún no ha sido gastado por el uso, es decir, a sus 2/3 distales. Se utilizan para curar toda enfermedad que proporcione dolores en la columna vertebral.

388. "*Pero si no cumple lo que yo digo
La enfermedad envejecerá a su
persona y lo llevará
Si alguno quiere utilizar mi canción
Muy pronto se aliviará de la enfermedad.*" (Samáne-Ekarái).

389. "*Yo soy deshacedora del espinazo
Pero yo también soy quien puede vencer las enfermedades que
alguno tiene
Y soy poderosa para poder deshacer todas las enfermedades que
vienen a la persona.*

Kuyú, kuyú, kuyú (sonido de dolor punzante)
Titití, tititi, titití (punzadas)." (Samáne-Ekararái)

Hay otro *sáude* del *porotadí* que es *puyák*, pues, si se lo canta no habiendo nadie enfermo de la columna vertebral, determina que algún joven de uno u otro sexo tenga esta dolencia. Se relaciona con el *porotadí* corto, es decir, gastado por el uso en sus dos terceras partes.

También el *gasnongoái*, aparte el uso directo que de él puede hacer para alejar la tempestad, posee un *sáude* que produce el mismo efecto.

390. "Antes de que el *gasnongoái* se hubiera hecho *gé* (palo) hizo su *sáude*. Dijo a las otras personas que se apartaran. 'Voy a hacer mi *sáude*', dijo. Hizo una señal de la cruz abajo e hizo su *sáude*."

En otro orden de cosas, el poder del *parakará* (sonajero) se manifiesta en dos diferentes *sáude* cuya combinación permite descontaminar la voz primero y recibir finalmente buena voz.

391. "Los Ayoreo cantan primero esta canción para desinfectar la voz. Después de esta canción se canta otra que es para que se reciba buena voz.

I. *Yo soy calabaza de cantar que no está muy buena.
Y mi voz está muy gruesa
Niflí, niñi, niñi.*

II. *Yo soy calabaza de cantar
Y soy que sueno tan fuerte
Y tengo buena voz
Y hago he, he, he
hiiia* (sonido de la calabaza).

Luego del primer *sáude* se sopla para que se vaya la mala voz. Después del segundo no se sopla." (Samáne-Ekarái).

La utilización pasiva, a manera de *paragapidí*, de la potencia de los *nanibaháde* de los objetos puede ser ejemplificada, en primer lugar por el canto de la pala (ver T. 307).

392. "Si alguno sabe esta canción -dijo la pala- que la cante sobre su chaco, alrededor de su chaco para que ningún insecto o ningún bicho le haga daño." (Rosadé-Ekarái).

En todos los casos mencionados la potencia del ergon, tanto en su materialidad actual como en lo que hace al *nanibahái* originario, es utilizada positivamente, es decir con el fin de obtener algo. Pero con mayor frecuencia la potencia del ergon, en lo que hace a su uso, es percibida *negativamente*, es decir, como peligrosa, lo cual se concreta en precauciones con respecto a dicho uso. Ello implica que, en primer lugar, *ciertos erga pueden ser utilizados por algunos y no por otros*, independientemente de la división del trabajo según el sexo, la edad u otras circunstancias en las que la potencia del ergon no interviene, por lo menos directamente. La limitación del uso debida a la potencia del ergon, se distingue claramente de la que se relaciona con una simple división del trabajo; porque, mientras ésta es ampliamente optativa, aquélla es estricta y su violación acarrea graves consecuencias. En segundo lugar, que *un ergon pueda ser o no utilizado según el tiempo, según las circunstancias en que se lo usa, y según su estado*.

Las prescripciones con respecto al uso del *pamói*, de las que ya nos hemos ocupado, y del silbato, *potá*, constituyen un buen ejemplo de la limitación del uso de un ergon en relación a la persona que lo usa.

393. "La mujer puede llevar el pito en su bolso, pero no lo puede tocar. Ella recomendó a las mujeres que no lo toquen, porque si una mujer lo toca, le vendrá bocio. Esto recomendó *Potá*." (Rosadé-Ekarái).

394. "Pueden usarlo las mujeres que ya tienen edad, pero no todas las mujeres pueden ocupar este *pamói*. Sólo las mujeres que tienen más o menos unos 40 o 50 años y que conciben hijos por última vez. Ellas lo usan para descansar, pero no por mucho tiempo. Las mujeres que ya no pueden tener hijos pueden descansar su lomo en el *pamói*, pero lo hacen muy pocas veces. Porque su viejo, el hombre, lo lleva y cuando

ella sabe que ya está bien anciana entonces puede ocupar el *pamói* de su viejo. (La mujer no tiene *pamói* propio)." (Samáne-Ekarái).

La relativa flexibilidad en cuanto al uso del *pamói* se refiere a esta faja cuando tiene color rojo. Las prohibiciones relativas al *pamói* blanco, es decir, no teñido, son mucho más estrictas y no admiten excepciones.

395. "Los jóvenes no pueden usar el *pamói* blanco, sólo esta clase de *pamói* rojo. El *pamói* blanco pueden usarlo sólo los viejos. No lo pueden usar tampoco los jóvenes heridos o golpeados, ni las mujeres las viejas. El *pamói* blanco es estrictamente para los viejos; los jóvenes no pueden ocuparlo. Aquí en Tobité nunca hemos visto *pamói* blanco porque no hay ancianos de tanta edad." (Samáne-Ekarái).

Una posterior explicación del informante Ganiméide nos aclaró que el uso del *pamói* blanco está reservado a los hombres muy ancianos, que ya no pueden conseguir su propio alimento.

Los textos evidencian que *las limitaciones del uso del ergon en cuanto a la persona se relacionan tanto con el sexo como con la edad*. Cabe observar que, en lo que hace al sexo, casi todas las prohibiciones relativas a los erga hacen a la mujer, ya que son muy pocos los objetos cuyo uso es *puyák* para los hombres: un caso al respecto es el de la pollera, la que, como sabemos, priva del coraje al hombre que la utilice. Por el contrario, son numerosos los erga que no pueden ser usados por la mujer como tal, independientemente de otras circunstancias. Lo único que interfiere para modificar las prescripciones del uso con referencia a la mujer es la edad que, como veremos más adelante, debilita o hace prescribir la casi totalidad de las prohibiciones para ambos sexos. El uso del *poapí*, la bolsa en las que el hombre guarda sus adornos potentes, indica claramente la gradación de la prohibición en relación al sexo y a la edad.

396. "Cuando el *poapí* es viejo no puede ocuparlo la mujer para guardar sus cosas, si es viejo tal vez puede hacer con él un espantamoscas. El *poapí* viejo es *puyák* para las mujeres. Si lo usan se les pasa la hemorragia (no tienen menstruación) o les viene hemorragia. También es *puyák* para las viejas, pero para las viejas menos porque se puede hacer con él un espantador de mosquitos. Aunque una mujer esté sana, el usar el *poapí* le produce hemorragia porque de repente toca una de estas plumas (potentes). Puede agarrarlo y meterlo en la bolsa pero no puede ocuparlo. Los pájaros de

importancia, como Cóndor, Garza y Sucha, recomendaron que la mujer no ocupe el *poapí*. No es *puyák* para la mujer cuando es nuevo; cuando no entra en él pluma de importancia no es *puyák* y la mujer puede de repente meter su pita adentro de él. Una vez que ya entra en el pluma de un pájaro de importancia, ya es *puyák*; se contamina con la sangre derramada. Hubo una ocasión en que la señora de Samáne tuvo hemorragia en Pozo Verde. Entonces Samáne cantó canciones de este *poapí* y paró la hemorragia." (Samáne-Ekarái).

Es evidente que la prohibición del uso del *poapí* inherente a la mujer se origina en su contaminación, que provocan las plumas de pájaros potentes, las que de por sí tienen la "contaminación de la sangre". Ello explica la ausencia del *puyák* en el *poapí* nuevo, que aún no ha contenido estas plumas. También es claro que la prohibición disminuye con la edad de la mujer, ya que ésta, siendo ya vieja, puede utilizar el *poapí* usado para fabricar un abanico espantamoscas y emplearlo sin peligro.

La contaminación de la bolsa para plumas y su consiguiente *puyák* para la mujer, nos lleva a considerar una limitación del uso del ergon que es muy importante en la vida de los Ayoreo, y que se deriva de *la potencia que el ergon adquiere por obra de la contaminación de la sangre*. Esta contaminación es adquirida por el objeto de diferentes maneras, pero todas ellas se reducen a su relación con la sangre derramada o con quien la derramara y quedara por ella contaminado. Dicha contaminación limita el uso del ergon en dos diferentes grados: cuando es poco intensa, el ergon, puede ser aún utilizado pero tan sólo por una persona ya contaminada, es decir, un homicida, o bien para quien tenga "coraje"; cuando es muy intensa, y ello pasa cuando se vincula a la sangre humana especialmente de *konhióne*, el uso del ergon representa tales peligros que debe ser abandonado. Nos ocuparemos más adelante de este mecanismo, por medio del cual el ergon adquiere su potencia y de las precauciones frente a ella. Por el momento, nos basta saber que el objeto relacionado con el derramamiento de sangre es muy especialmente *puyák* para el sexo femenino, el cual provoca hemorragia u otras enfermedades. Tal es el caso del arco, como resulta del texto que sigue.

397. "Este arco derrama sangre, si una mujer lo ocupa entonces le entra el derramamiento de sangre de él, aunque no esté derramada en

el momento en que lo ocupa. Por el hecho que lo está usando, le entra una enfermedad." (Rosadé-Ekarái).

La sensibilidad particular de la mujer a la contaminación de la sangre se manifiesta en el hecho de que, mientras el hombre tan sólo se enferma si toca un arco que ha derramado sangre de hombre, la mujer sufre las consecuencias del contacto con el arco aunque éste no haya sido utilizado, tan sólo por su vinculación mítica con la sangre derramada.

398. "*El arco es derramamiento de sangre*. Dijo: 'Si alguien me ha ocupado en su víctima (para matar) no debe ocuparnos más'. Tiene que ser enterrado para que no acontezca algo. Él era derramamiento de sangre. Dijo: 'No deben ocuparme cuando ya me han ocupado para matar a una víctima (humana)'. Los Ayoreo decidíamos hacer de nuevo algunos arcos y flechas para ocuparlos; teníamos que dejar todos los arcos y flechas que habíamos ocupado para matar y hacer de nuevo flechas y arco. El Arco recomendó que ninguno lo ocupara cuando había derramado sangre. En una ocasión esto ocurrió con mi esposa. Una vez tocó un arco y le dolieron sus brazos y hasta las piernas. Pero como yo sabía las canciones de ellos, de Arco y de Flecha, entonces pude cantar y sanarla. Cuando uno se enferma del Arco, si no canta la canción que él recomendó, se enflaquece hasta que queda delgado y muere. También cuando uno tiene hemorragia, esa canción que él recomendó puede cantarla sobre él, y entonces el enfermo puede sanar. Un hombre se enferma del Arco cuando ocupa un arco que ha matado. Cuando una mujer agarra un arco le duelen los brazos aunque éste no haya matado." (Samáne-Ekarái).

Del texto anterior se desprenden los diferentes grados de potencia de la contaminación de la sangre y la particular sensibilidad de la mujer a ella. Si el arco ha matado a un hombre hay que deshacerse de él; si ha derramado sangre de animal, afecta tanto al hombre como a la mujer y, si aún no ha matado, ésta, por su solo contacto, se enferma.

La contaminación de la sangre y la potencia que el ergon adquiere a través de ella nos lleva a considerar otras de las limitaciones del uso de los erga: la que se vincula con el *status de potencia* de quien lo utilice. Así ocurre que ciertos erga, contaminados por la sangre, pueden ser utilizados tan sólo por el homicida.

399. "Cuando la persona que no ha tenido pelea ninguna (que no ha matado) lleva una lanza, acusa la muerte. También a la mujer la mata

cuando la usa. Pero si la persona ha matado, entonces tiene derecho a tener el *ditái* (*gasnongoái* contaminado) y la lanza. No le pasa nada." (Samáne-Homoné).

400. "Dijo la Lanza: 'Ningún muchacho me ocupará, ni mujer...' Ella mandó que ningún muchacho ni las mujeres tocaran a ella. Es porque significa derramamiento de sangre y porque un muchacho no derramara sangre de una persona. Ellos hicieron la primera lanza y la dieron a un *dakasuté*, para que él pudiera ocuparla. Ella dijo: 'Yo signífico derramamiento de sangre'." (Samáne-Ekarái).

401. "Si yo no he matado a nadie, entonces nunca puedo tocar un *gasnongoái ditái*. Si lo llevo, entonces me entra la sangre y no puedo vivir largos años; voy a morir en poco tiempo. De repente llego a tener tuberculosis y me vuelvo flaquito y muero." (Samáne-Homoné).

Cuando la contaminación de la sangre es particularmente potente, como en el caso que el arma haya matado a un hombre, el ergon se hace de tal modo potente que es peligroso inclusive para el homicida y debe ser abandonado.

Hay que aclarar que el *límite* del grado de potencia que hace inutilizable el ergon contaminado se halla en relación tanto con la víctima como con la especie del ergon. Por ejemplo, el *gasnongoái* o la lanza que han matado a un ser potente son abandonados si se trata de artefactos de madera, pero si se componen de partes metálicas (el machete, denominado *keséi poté*, el hierro de ballesta para la maza, que se llama *nosokói poté*), éstas -el machete y el elástico- pueden ser utilizadas nuevamente luego de una purificación.

402. "Si alguien ha matado con la maza que es de puro palo, no se la puede ocupar de nuevo. Si tiene parte de hierro se puede ocupar nuevamente." (Rosadé-Ekarái).

403. "Pero hubo ocasión en que los Ayoreo mataron aquí, cerca del Portón, varios años atrás, y ellos lo dejaron completamente al hierro. El hierro limpio no se ofrece a aquel que no ha matado. Si yo mato, yo tengo derecho a ocuparlo porque lo he quemado y lo he purificado. Pero no puedo ofrecerlo a otro que no ha matado porque se enferma. El mango del *keséi poté* o *nosokói poté* se entierra pero no se parte porque ya se lleva la mitad." (Samáne-Ekarái).

Sin embargo, la posibilidad de volver a utilizar el hierro purificado se halla determinada por la víctima, ya que, si ésta es un

konhióne, la contaminación de la sangre es demasiado potente para ser eliminada y toda el arma debe ser abandonada.

404. "El *ditái* que se ocupa, o sea el machete del *ditái*, es aquel con que alguno ha matado ayoreo, buey o tigre. Ésos pueden ocupar ellos, pero no el que ha matado *konhióne*. Por ejemplo: yo mato buey y tengo el machete con que maté buey o ayoreo o tigre y yo puedo ocupar este machete (luego de purificarlo). Pero yo mato *konhióne* con el machete y tengo que dejar completamente el machete. Si el *nosokói* no ha matado *konhióne*, solamente se saca el alambre y se lo quema, pero después se puede utilizar. Se saca todo el hierro, se saca el machete y se deja el palo. Cuando ha matado tigre, ayoreo o vaca, se saca el hierro y el palo se entierra. Cuando ha matado *konhióne* se deja completamente el machete y todo. Cuando el *nosokói* ha matado *konhióne* completamente se deja enterrado, así como está." (Samáne-Ekarái).

Lo mismo que pasa con las mazas provistas de hierro, ocurre con *gebé*, la lanza que lleva un machete en su extremo.

405. "El machete del *gebé* se purifica del mismo modo que el que ha matado tigre, vaca o ayoreo. Pero cuando mata *konhióne* se bota completamente, se entierra todo. Cuando el *dité* ha matado ayoreo, tigre o vaca, se puede llevar el machete y el alambre; ellos los sacan y entonces entierran el mango." (Samáne-Ekarái).

No corresponde entrar aquí en la exposición sistemática de la abundantísima información acerca de *puyák* de las armas contaminadas por sangre y de las precauciones que han de tomarse con ellas según la víctima y otras circunstancias. Nos baste concluir, en base a lo expuesto, que en el aspecto negativo, el uso de determinados erga está limitado a ciertos individuos y prohibido para otros. En términos generales, el uso de las armas contaminadas por la sangre está prohibido a las mujeres y a los jóvenes y hombres que no han matado y consentido, hasta cierto punto y bajo ciertas circunstancias, a los homicidas.

En el caso de las armas, la contaminación de la sangre es, por lo general, derivada de la utilización de las mismas para matar; pero, en algunos casos, esta contaminación pertenece al ergon en sí, en relación con el derramamiento de sangre que se le vincula en el tiempo originario. Tal es el caso de la lanza y tal vez, del arco, cuyo uso está prohibido a las mujeres en relación al hecho de ser derramadores de

sangre en su existencia mítica como *nanibaháde*. Pero, aparte de la relación directa o mítica de los erga con la sangre derramada, la contaminación puede también proceder del *contacto con una persona que ahora o en el tiempo originario es o fue contaminada por la sangre, por ser o haber sido homicida*. Un claro ejemplo de la contaminación de los erga por parte del homicida en el presente, se halla en el hecho de que todos los elementos que han estado en contacto con un *dakasuté*, en virtud de que le pertenecen, son peligrosos para quien los use sin poseer el mismo grado de potencia que éste. Esto se debe al hecho de que el *dakasuté*, que es siempre un homicida múltiple, es un verdadero reservorio de potencia, que procede de la contaminación de la sangre, *dikiyodié*.

406. "El *dakasuté* tiene la contaminación de la sangre en su brazo y en todo el cuerpo. La contaminación es la sangre de ellos, los muertos, que están en él, dentro de los brazos y de su cuerpo." (Samáne-Ekarái).

407. "Antiguamente, cuando los Ayoreo se iban a la guerra, cualquier hombre que mataba era *puyák*." (Degúi-Diháide).

Y tan grande es la potencia de la contaminación de la sangre en el cuerpo del homicida, que aquella parte del mismo que más ha sido contaminada se denomina del mismo modo que el arma homicida, y tiene los mismos poderes.

408. "El que había matado con su brazo y alzaba la peta y la quebraba con su brazo, a la peta no pueden comerla los demás; porque es *puyák* para los demás, mujeres y chicos. Ni una mujer puede comer lo que está quebrado con su brazo; es igual que los puercos taitetú o la urina o el corechi y otras cosas que son *puyák* y que la gente no comía. Y si las comía se envejecía tal vez muy luego. Solamente el que ha matado puede comer esa peta; pero a los demás, los chicos, las mujeres, los demás hombres, puede dañarlos. Pueden tener dolor de barriga o pueden tener reumatismo en su brazo. Porque es *ditái*, se llama *ditái* el brazo del que ha matado y es *puyák*. Así que su brazo tiene poder y puede hacer calmar a la tormenta. No puede alejar a las enfermedades: solamente al trueno o a alguna lluvia." (Degúi-Diháide).

Es fácil, entonces, comprender cómo todo aquello que se ha hallado en contacto con el *dikiyodié* del *dakasuté* sufra indirectamente sus efectos. Así vimos que la mujer que llevara los brazales de sogá

del marido homicida, podía enfermarse de dolor en los brazos. Y lo mismo ocurre con la pintura u otros objetos de su pertenencia.

409. "Hubo una ocasión en que un hombre tenía pintura negra. Alguna gota de la pintura se cayó en la cara de una mujer y entonces ésta se hinchó. Entonces el hombre la mojó con su saliva y dijo: 'Que no haga nada, porque es mi pintura'. Entonces se calmaron las hinchaduras." (Samáne-Ekarái).

410. "Nosotros teníamos miedo a aquellos utensilios de los *dakasuté* porque pueden hacer enfermar a uno que no ha matado nada." (Samáne-Ekarái).

En lo que hace a las limitaciones del uso de los erga por la potencia que se deriva de la contaminación de la sangre en el tiempo de los orígenes, podemos mencionar, en primer lugar, las plumas que componen los adornos de los Ayoreo. Muchas de éstas tiene de por sí la contaminación de la sangre, porque, como sabemos, fueron en su origen los adornos de pluma de los *nanibaháde* homicidas, que se transformaron en los que hoy son los pájaros potentes e importantes; son éstas las plumas que pueden componer los adornos de los homicidas mientras que las que pertenecen a los pájaros de menor importancia son usadas por los Ayoreo que han matado animales. En cuanto a los hombres que no han matado nada (*Ayoregasnáí*, hombre sin importancia), no llevan ninguna clase de plumas.

411. "El *ayoregasnáí* completamente no tiene ninguna pluma. Él sabe que no tiene coraje, para qué va a hacer las plumas (adornos). Los medio matadores son los que matan perro o matan ganado. Son éstos que pueden ocupar las plumas de pájaros no bravos." (Samáne-Ekarái).

No queremos ocuparnos aquí de la utilización en detalle de las diferentes clases de plumas en relación con quien las usa y las circunstancias de este uso en relación con su potencia. Tan sólo queremos destacar que, en vista de la contaminación originaria de ciertas aves como el Cóndor, la Garza, la Sucha y varios otros pájaros carniceros, sus plumas pueden ser utilizadas por el homicida y resultan dañinas a quien no lo es.

412. "Uno que no ha matado hombre es muy posible que pueda morir si usa la *kóbia* de pluma de pájaros bravos; o si no muere, recibe una enfermedad en el estómago. Lo mismo pasa si las usa una mujer. Esta

kóbia puede hacerla cualquier hombre, pero cualquiera que no ha matado no puede usarla. La mujer tampoco puede hacerla. Si la hace puede enfermar." (Samáne-Ekarái).

Del mismo modo que las plumas de los adornos, también el *así*, es decir, el plumín de los pájaros potentes, no podía ser usado sino por el homicida. Su uso no sólo podía ser peligroso para el que no lo fuera, sino también para la mujer del matador.

413. "Pero el hombre que no sabe nada se junta nomás con la mujer y entonces ella de repente acusa alguna desgracia: de repente la criatura que tiene adentro sale muy mal o torpe. Por ese motivo el hombre no se apegaba a la mujer." (Samáne-Homoné).

414. "Solamente esas personas que han vencido en la guerra o han matado alguna persona, podían utilizar el *así*. Solamente el que ha matado cualquier persona, sea hombre o mujer, utiliza el *así*. Pero el que no ha matado a nadie, entonces no tiene derecho a utilizar así de ninguna forma." (Samáne-Homoné).

El *puyák* estricto del *así* para quien no haya matado se refiere, como hemos dicho, al que procede de los pájaros potentes. El que pertenece a pájaros que no fueron homicidas en su estado de *nanibaháde* tiene prohibiciones menos estrictas, ya que puede ser utilizado también por los hombres de coraje, cualidad que, como veremos, implica para el que la posee un estado de potencia particular que lo acerca en cierto modo al homicida, aunque aún no haya matado.

415. "El *así* de *Suaría* (Loro Hablador) el hombre que aún no ha matado a nadie pero ya se ve que tiene coraje, tiene derecho a usarlo; pero el *así* de los pájaros carnívoros, aunque es peligroso, el hombre cuando mataba a varias personas tenía ya derecho a ponerlo en su cabello y en toda su cabeza. Por ejemplo: yo no he matado a nadie y si agarro *así* de uno de esos pájaros peligrosos me puede hacer daño; pero si he matado una persona o dos entonces soy casi mayor que el pájaro, que el poder de él. Entonces tengo derecho ya de ponerlo en mi cabeza y en el cuerpo." (Samáne-Homoné).

El texto consignado evidencia claramente la relación de potencia que hace que el plumín de ciertos pájaros sea peligroso para unos y no para otros. Como la potencia del *así* procede de la potencia del *nanibahái* que lo utilizó en el tiempo originario, tan sólo el homicida

puede usarlo sin peligro, porque pertenece a pájaros cuyos *nanibaháde* fueron homicidas, puesto que aquél tiene la contaminación de la sangre al igual que éstos.

Es claro, en base a todo lo expuesto, que la limitación del uso de los erga se halla determinado frecuentemente por la contaminación de la sangre, sea ésta de origen inmediato, es decir, procedente de un contacto directo o indirecto con la sangre de un ser potente, o bien de origen mítico, en cuanto el ergon mantiene la contaminación que, indirectamente, le otorgó el *nanibahái* homicida del que procede. Pero la contaminación de la sangre no es la única que puede influir en la limitación del uso de un ergon. Existen otras contaminaciones que pueden *proceder de objetos peligrosos con los cuales un artefacto haya estado en contacto, o bien de especiales circunstancias de tiempo y de espacio en las que el ergon se ha hallado en algún momento*. El primero de estos mecanismos contaminantes puede ser ejemplificado por el contacto de una bolsa con la carne de animales que, aún no siendo *puyák*, igualmente la hacen peligrosa para dormir en contacto con ella.

416. "La bolsa de hombre no tiene *puyák*. Pero si es que uno ha llevado carne en ella entonces no puede servir para cama. La bolsa es *puyák* si ha llevado toda clase de carne: peta, puerco, lo que comen los Ayoreo. Si se duerme sobre ella se sueña (por ejemplo) con el puerco y entonces el que sueña va cavando la tierra. Si sueña con la peta entonces le va a salir la hiel porque en el sueño le aparece el *oregaté* del animal." (Samáne-Ekarái).

El mecanismo por medio del cual actúa la contaminación es muy frecuente en la cultura ayoreo y es el que explica los fenómenos de "posesión" o "locura" por parte de los animales y otros entes. Al infringir un tabú, el culpable comienza a soñar con el personaje con el que se relaciona o del que procede la prohibición: éste, si es animal, le enseña mediante palabras sus costumbres y actitudes hasta que cambia el entendimiento o *ayipiyé* de la víctima, la que se transformará psíquicamente en ese animal, y, finalmente, también se producirá un cambio morfológico.

La contaminación de la bolsa por parte de las carnes puede, en cierto modo, vincularse con la sangre del animal. En el caso de la calabaza que sirve para guardar la pipa y el tabaco, esta contaminación se produce evidentemente por otro mecanismo.

417. "Una vez que ya está puesto en la calabaza *boisnái* y tabaco, entonces nadie debe ocuparla para vasija de comida. Si lo hace se enfermará, pero no se sabe de cual enfermedad." (Samáne-Ekarái).

Parece claro que la contaminación de la calabaza, que la inutiliza como recipiente para comestible, procede de la potencia del tabaco y de la misma pipa, los que sabemos rodeados de un gran número de precauciones en lo que hace a su uso.

En cuanto a las circunstancias de espacio y tiempo que contaminan los erga, la más ejemplar es la fiesta de *Asohsná*. Todos los artefactos que son utilizados en la fiesta se cargan de la potencia del Pájaro y no pueden ser conservados en el campamento, sino que deben ser dejados fuera de él, especialmente durante la noche. Esta práctica parece ser definitiva, según algunos informantes, mientras que, en opinión de otros, se sigue hasta la época de la cosecha, unos meses después de la fiesta. Es por este motivo, es decir, para evitar las medidas precautorias, que los jóvenes construyen un pequeño silbato de madera blanda para la fiesta con el propósito de tirarlo luego.

418. "Si el *potabié* lo usa un joven en la fiesta de *Asohsná* luego es *puyák*. Los jóvenes hacen el pito chiquito por urgencia (para no perder tiempo). Ellos hacen el pito chiquito porque ya están bien esperanzados de que va a cantar *Asohsná* (lo que marca el comienzo de la fiesta). Por eso lo hacen más rápido para terminar más luego. Se hacen los pitos chiquitos en época de *Asohsná* y al tiempo pueden ellos botarlos. En cambio, el grande lo hacen de ese palo que dura. El pito chico lo botan luego de la fiesta; si es *potá* grande tienen que guardarlo." (Samáne-Ekarái).

Análogamente se procede con el cascabel de caparazón de tortuga, *orohoró*, que puede ser tirado o bien guardado en la bolsa de la mujer, lugar en el que se anula o circunscribe el *puyák*.

419. "(El cascabel) se utiliza en la fiesta de *Asohsná*; para ir a la matanza se lo utiliza también... En la fiesta de *Asohsná* lo usan cuando salen del campamento y también cuando regresan." (Samáne Ekarái).

En cuanto a los erga de mucha utilidad y valor, tal como el hacha, el hecho de quedar contaminado en la fiesta los hace peligrosos para los niños y las mujeres, por lo cual su uso les está interdicto, debiendo limitarse a utilizar las hachas especialmente construidas para las mujeres, que al quedar en el campamento durante la celebración,

permanecen inofensivas. El siguiente texto evidencia este mecanismo y, además, da una clara idea del mismo y de las consecuencias de la contaminación.

420. "*Isnosí* (la parte activa del hacha) no es *puyák*. Solamente lo es en la fiesta de *Asohsná*. Ese día uno no puede cortarse o herirse con *isnosí*. No se podía utilizarlo porque si los chicos, cuando es el *puyák* de *Asohsná*, se hachean, nunca pueden sanar, hasta que quedan flaquitos y ya es segura la muerte. Entonces ellos hacen también hachas especiales para sus mujeres, para que no se toquen las que pertenecen a su marido. Y una vez usadas (éstas) en ocasión de la fiesta de *Cuguperé* (la Gran Destruidora) o *Asohsná*, ya están contaminados con *Cuguperé*: ya tienen como veneno. Entonces ya no se puede permitir que la agarre su mujer y su chico. Ya la usa solamente el hombre. La mujer fabrica su propia hacha o machete. El hacha *puyák* la guardan para cuando toca el día de volverla a usar: hasta completar un año. Luego ya pueden usarla sus mujeres o chicos." (Samáne-Homoné).

Otro tipo de status de potencia que determina la posibilidad de utilizar erga que para el común de los Ayoreo están prohibidos, es el de *daihsnáí* o shaman. Hay algunos elementos que tan sólo el *daihsnáí* puede utilizar, ya que son inofensivos para él, mientras que ocasionarían daño a quien no lo fuera. Un caso típico son las plumas de ciertos pájaros como adorno; por ejemplo, las de Cóndor (*Cugupesná*) y de *Asohsná*.

421. "Solamente los *Daihsnáne*, otro no puede. Degúi no puede. Degúi puede ocupar una pluma sola, como él puede también adivinar. Los brujos pueden llevar *kóbia* de Cóndor. *Degúi* una pluma sola, no toda la pluma. El *daihsnáí* puede ocuparla toda junta, ya preparada en forma de *kóbia*, mas *Degúi* no puede. Solamente puede llevar una pluma en la cabeza." (Degúi-Diháide).

El informante *Degúi* es un importante *Asuté*, con seis muertes a su cuenta y aún en plena actividad, ya que es considerado el jefe del grupo de *Tobité*. Sin embargo, su potencia de matador no le permite utilizar la *kóbia* de pluma de Cóndor, so pena de enfermarse gravemente; y, si puede usar una sola pluma, ello se debe no ya a su condición de homicida, sino al hecho de serle posible adivinar el porvenir a través de sus sueños, status que es equivalente a un grado menor de shamanismo.

En lo referente al uso de las plumas de *Asohsná* en los adornos, según la información de Samáne, tan sólo puede usarlas el brujo, mientras que según Degúi, nadie puede usarla, incluso los *daihsnáne*.

El hecho de ser shamán obvia lógicamente los *puyák* relativos al sexo y a los erga específicamente relacionados con el quehacer del *daihsnáí*, tales como la pipa.

422. "La mujer no puede fumar la pipa. Las mujeres brujas la fuman." (Samáne-Ekarái)

Y también, las prohibiciones relativas a la edad, cuando el que utilice el artefacto sepa las canciones terapéuticas mientras que, al parecer, el hecho de no conocer los *sáude* impide el uso de la pipa aun a las personas mayores.

423. "En el monte, si hay un joven que tiene más o menos treinta años, veinticinco años, y ya sabe cómo puede sanar a una persona, entonces tiene derecho de llevar un *boisnáí*. Tiene derecho de fumar para que pueda ocuparlo para sanar el que está enfermo. Si hay un viejito que tiene cuarenta, cuarenta y cinco años, no sabiendo la canción, el *sáude*, no tiene derecho de llevar *boisnáí*. Antes de *cuvúcu* se fuma, siempre se hace. Así prometió *Boisnáí*." (Samáne-Ekarái).

El status de *daihsnáí* permite también el empleo de ciertos erga de un modo distinto de los demás. Así ocurre con la pipa que, fuera de los tabú de edad, todos pueden fumar, pero de la que tan solo el shamán puede tragar el humo sin sufrir consecuencias graves. Cabe destacar que la ingestión de jugo de tabaco y la aspiración del humo se hallan estrechamente relacionadas con la iniciación y las prácticas shamánicas.

424. "El humo de la pipa no se traga. Sólo los brujos pueden tragar el humo. Si quiere ser brujo (realizar shamanismo) él lo traga y lo traga hasta que el humo se va en todo su cuerpo y lo hace temblar. Si yo quiero tragar el humo entonces me acostumbro y me hace enfermar y me muero." (Samáne-Ekarái).

Vinculado con la limitación en relación con el estado de potencia y con la edad es la diferencia que determina en el uso de un ergon la *condición de haber sido herido*, condición que es homologada concientemente a una disminución de poder y con la vejez.

425. "Aun si uno es joven pero su enemigo había derramado su sangre o había herido a él, entonces puede usarlo (el *pamói*) para descansar.

Porque ya ha cumplido lo que él (*nanibahái-Pamói*) había mandado. Porque él todavía puede vencer al enemigo con su fuerza pero ya el enemigo ha derramado su sangre. Y entonces ya está bajando como si fuera viejo. Entonces ya puede ocuparlo. Porque cuando ya ha sido herido o golpeado por el enemigo, es como si fuera un viejo." (Samáne-Ekarái).

Aparte del status de potencia de quien utilice el ergon, el uso de éste puede estar condicionado por el tiempo, lo que implica que ciertos erga pueden utilizarse tan sólo en ciertas épocas del ciclo anual o, a la recíproca, producen daño si son usados en cierto período. Esta *prohibición temporal* no es muy frecuente en lo que hace a la ergología, si bien son numerosos los casos de *puyák* estacional en lo que hace a los alimentos o a la relación con determinados entes de la naturaleza. Un caso típico de prohibición estacional de un ergon es el del *ayói*, el adorno o gorro de piel de tigre. Las consecuencias de su uso se evidencian en el texto que sigue, que es el final de la narración de las hazañas de un *dakasuté* de nombre *Houé*.

426. "Llegó su esposo (*Houé*) y contó cómo había luchado, cómo había pasado por todo eso, y que él había matado uno de sus enemigos. El *ayói* de tigre no lo había sacado porque en tiempo de cosecha (*sekeré*) ningún *dakasuté* podía sacarlo. Cuando había cosecha nadie podía sacarlo (de la bolsa *poapí*). Si un *dakasuté* sacaba su *ayói* entonces sucederá que vendrán gusanos de otra parte y comerán todas sus plantas, toda su cosecha; acabarían por comerla toda." (Tayedé-Diháide).

La relación entre la prohibición de extraer el gorro de piel de la bolsa y los gusanos, está determinada por el hecho de que dicho adorno, por estar hecho de cuero crudo, frecuentemente se agusana. Los Ayoreo opinan que los gusanos del gorro, al ser éste extraído, se esparcen por los sembrados y los devoran.

La actitud frente al mismo *ayói* ejemplifica otro tipo de limitación del uso del ergon: el que se refiere a las *circunstancias o lugares de su uso*. Así el gorro de piel de tigre no puede ser utilizado mientras se come.

427. "Pero antes de comer el (*dakasuté*) lo saca. Porque si uno usa este gorro de tigre comiendo es como jugarreta hacia él. Es como que esta jugando con el gorro, que está haciendo nomás chiste con el gorro. Tiene que respetar su gorro." (Samáne-Homoné).

Un conjunto de precauciones con respecto al uso de ciertos erga y relacionados con la dimensión temporal son las que hacen a la pintura de color rojo, la que ofrece serios peligros en el caso de ser empleada en tiempo de guerra. Recordemos que entre los Ayoreo, la pintura roja procede de dos rocas, la que se denomina *tibidé*, que sirve principalmente para el adorno corporal; y otra, denominada *kurudé*, usada en general para el teñido de los cordeles.

428. "*Tibidé* dejó para los hombres solamente una recomendación. Encargó mucho que cuando los hombres iban a la guerra nadie pueda pintarse de rojo. Cuando uno se pintara, acontece derramamiento de sangre. Cuando el hombre se pinta, acontece que es herido. Al ir a la guerra puede usar solamente pintura negra, de carbón. Un hombre hizo la prueba de ir a la guerra a lancear a la gente de afuera, pintado de rojo todo su cuerpo. No apareció más: lo mataron ese día los *konhióne*." (Samáne-Homoné).

No sólo el rojo es peligroso en calidad de pintura corporal, en ocasión de guerra, sino también lo son los elementos de adorno de este mismo color. Así ocurre con el cinturón de cordeles:

429. "Para entrar a los campos donde viven los *konhióne* no utilizaban este cinto rojo, como mancha de sangre, sino era el blanco que usaban. Para la guerra al *konhióne* se usaba cinto blanco o negro. El rojo anuncia la sangre que va a derramarse. Por eso no se lo utilizaba en la guerra." (Samáne-Homoné).

El uso del color rojo se relaciona con la juventud y el amor. De ahí que su utilización por parte de los hombres o mujeres casadas implique la intención y al mismo tiempo la determinación de un rejuvenecimiento, lo que implica una agresión al cónyuge.

430. "Si uno tiene varios hijos, entonces ya no debe pintar de nuevo de rojo su pita de amarrar el cabello. Si lo pinta, eso significa que va a desaparecer su señora y entonces él se vuelve como si fuera joven." (Samáne-Ekarái).

Relacionada con la prohibición temporal del uso de un ergon, se halla la que se vincula con el *tiempo o frecuencia de su utilización*. Un ejemplo típico de esta limitación está dado por el empleo de *pamói*. Este, como ya se dijo, es utilizado comúnmente por los hombres ancianos. Las mujeres y los jóvenes, normalmente, no lo utilizan, so

pena de daño; pero las mujeres de cierta edad pueden usarlo y también los jóvenes, pero un tiempo limitado.

431. "No todas las mujeres pueden ocupar este *pamói*; sólo las mujeres que tienen más o menos unos 40 o 50 años, que conciben hijos por último día o por última generación (por última vez). Ellas lo usan para descansar. Pero no mucho tiempo." (Samáne-Ekarái).

432. "Cuando era persona (*Pamói*) recomendó mucho a los jóvenes que no lo usaran. 'Pero si algún joven quiere ocuparme por unos pocos minutos no hace nada; dos o tres minutos no hace nada.'" (Samáne-Ekarái).

La prohibición con respecto a un ergon hace, dentro de las circunstancias de su uso, a *la asociación de sus usos con el de otro ergon; por ejemplo, la manera de llevarlo y manejarlo o utilizarlo*. La utilización de la pipa es un buen ejemplo de ambas.

433. "También yo recomiendo que ninguno haga descansar su lomo en mi bolsa (la bolsita donde la llevan); o si quiere usar mi bolsa para descansar su lomo, entonces me saque afuera y podrá descansar su lomo en mi bolsa. Si uno no me saca de mi bolsa, yo puedo hacer que tenga un dolor en su lomo. El *Boisnái*, dijo a los jóvenes que: 'Si uno quiere fumarme no me fume dentro de *pamói* (mientras utiliza el *pamói*), porque de este modo muy pronto ocurrirá la muerte para él'. Porque solamente un viejo usa a nosotros dos, *Boisnái* y *Pamói*, solamente un viejo fuma la pipa descansando su lomo en *pamói* y no pasa nada con él. Pero si lo hace un joven muy pronto morirá. La casa de *Boisnái*, o su lugar, es una calabaza con su boca en forma de estrella, que sirve para guardarla con el tabaco. Dijo la Pipa: 'Allí yo no hago nada porque es mi propio lugar. Si alguno de Uds. me tapa ahí con la tapa no le hago nada, porque ése es mi lugar'. Si uno ocupa la calabaza no debe llenarla toda con tabaco, y si uno la llena toda, entonces no puede meter la pipa adentro. Porque él también prohibió hundirla en el tabaco. Mucho mejor es, entonces, no llenar completamente la calabaza con tabaco, porque la pipa también va ahí mismo, en su lugar.'" (Samáne-Ekarái).

Existen muchas otras precauciones con respecto al uso y manejo de la pipa, pero de ellas nos ocupamos en otros lugares. El texto que consignamos hace uso de una pipa correctamente preparada (con dos agujeros), a la prohibición de utilizarla junto con el *pamói*, y al modo de llevarla y de guardarla. En el caso de la pala, las precauciones con

referencia a su uso, hacen a las circunstancias y lugar de su afilación, y también de cómo llevarla.

Otro ergon cuyo modo de ser usado implica un conjunto de normas muy precisas, so pena de que dañe a quien lo utiliza, es el sonajero de calabaza. Estas prescripciones vienen de la época mítica y fueron determinadas por *Namisái*, la chicharra, el *nanibahái* que lo otorgó. Es interesante notar que la consecuencia de su infracción ya se manifestó en el tiempo originario, como lo indica el siguiente texto.

434. "Chicharra recomendó que si alguno quiere ocupar su *parakará*, o bien el suyo propio, no debe utilizarlo en frente de su boca, sino abajo de ésta. Si lo usa cerca de su boca, entonces deshace todos sus dientes. También recomendó que no lo ocupe cerca de su oído, porque lo tapa. La mejor manera de tocarlo es de costado. *Kisabesnái* (Langosta) lo ocupaba frente al estómago. Vino a *Namisái* y él dice: '¿Cómo pone Ud. su *Parakará*?'. Entonces *Kisabesnái* dice: 'Yo lo pongo aquí (sobre el estómago) cuando canto'. 'Entonces es por eso que le duele su estómago: es porque Ud. pone su *parakará* bien de frente. Debe estar a un lado para que no le haga nada su *parakará* a Ud.'" (Samáne-Ekarái).

435. "Si canta y ocupa la calabaza, no hay que ponerla frente de su oído, frente de su boca o frente de su cabeza. Si lo pone frente de su cabeza, ésta se romperá o se enferma de los sesos." (Samáne-Ekarái).

Otro tipo de prescripciones negativas con respecto al uso de un ergon son las que hacen a algunos empleos especiales que pueden o podrían darse fuera de su utilización habitual. Por ejemplo, el mortero de madera puede utilizarse con el fin para el que está fabricado, sin riesgo alguno; pero no puede utilizárselo como apoya cabeza.

436. "(Dijo el *nanibahái-Pugutadî*): 'Me hago mortero. Yo recomiendo que ningún joven me ponga debajo de su cabeza. Y si un joven me ocupa como cabecera, quedará sordo o quedará sin dientes. El lado del que me ponga es donde no tendrá dientes...'" (Samáne-Ekarái).

Del mismo modo, *enuéi*, la soga para trepar, no puede ser utilizada por los jóvenes, como sucede con el *pamói*.

437. "Un joven no debe descansar su lomo dentro del *enuéi*; solamente los viejos. Los viejos son ya avanzados de edad y ellos no tienen nada que cuidarse; entonces *enuéi* no hace nada a ellos. En cambio, si un

joven descansa su lomo, muy pronto se enferma del espinazo." (Samáne-Ekarái).

Dentro de los usos anómalos, un conjunto de prohibiciones muy importantes se relaciona con la utilización de erga contaminados por la sangre *de cualquier modo poderoso* con referencia al descanso. Ya vimos al respecto cómo la bolsa que había servido para llevar carnes no puede ser utilizada para apoyarse en ella con el fin de dormir. Del mismo modo, no puede dormirse en la cercanía o en contacto con otros erga contaminados por la sangre, en la actualidad o en la época mítica. Un ejemplo del primer caso es el *puyák* de dormir con la cabeza apoyada en el *gasnongoái ditái*, o bajo su sombra; o bien, una vez que se lo abandona en el *paragapidí*, con la cabeza apuntando al espacio sagrado en donde éste o cualquier arma *ditái* se hallan, costumbre que ilustra la segunda de las afirmaciones enunciadas.

438. "Si duermo encima del *ditái* sueño con malos sueños y entonces me llega una enfermedad; pasa la sangre manchada a mi cabeza (la contaminación de la sangre), y ésta revienta o me sale sangre por los oídos." (Samáne-Homoné).

439. "También si uno lo planta en el suelo, hay que plantarlo inclinado para que la sombra vaya para allá (del otro lado). Porque si lo planto derecho, entonces yo duermo bajo su sombra y me entra la sombra y ésta es peligrosa." (Samáne-Homoné).

440. "Si uno duerme cerca del *paragapidí*, no hay que dormir con la cabeza para el *paragapidí*. Si uno duerme cerca de él, entonces tiene que poner la cabeza para afuera." (Samáne-Homoné).

La particular sensibilidad de la cabeza al contaminarse con el *gasnongoái* se concreta en un vasto conjunto de precauciones con respecto a esta parte del cuerpo, según las cuales es *puyák* dormir con la cabeza hacia o sobre las huellas o los excrementos de un animal potente, así como también, durmiendo de a dos, descansar con las cabezas una cerca de la otra. De infringirse estas normas, interviene el ya conocido proceso de soñar con el animal, que transforma el entendimiento del hombre mediante sus enseñanzas; o bien, en el segundo caso, cada hombre sueña pelearse con el otro y esta pelea continúa cuando se despiertan.

Con referencia a los erga que llevan consigo la contaminación desde el tiempo de los orígenes, se observan precauciones análogas.

441. "Si uno tiene *potayé* (adorno de plumas colgante del *ayói*) entonces no tienen que dormir cerca de ellas porque pueden maldecirlo." (Samáne-Ekarái).

Relacionados con los usos anómalos de los erga está el *trato despectivo o descuidado que se les puede dar* en cuanto infringe el respeto y las precauciones que han de tomarse en relación a ciertos artefactos potentes. Estas actitudes prohibidas con referencia a los erga pueden ser tanto de hecho como de palabra, y revisten diferentes grados de intencionalidad. El descuido es una de ellas.

442. "Cuando ellos hacen la *kóbia*, cuando la terminan no hay que botarla como si fuera que no tiene valor. Tienen que hacerla con mucho cuidado y guardarla después en un *poapí*, porque los Pájaros de las plumas dijeron: 'Yo mismo maldeciré a él; tendré que cuidar a aquel que me ha cuidado'. Quienes descuidan o dejan botadas las plumas se enferman como si tuvieran un palo en el estómago." (Samáne-Ekarái).

Consecuencias más graves parece tener la intención de agredir al ergon potente con hechos o con palabras. En el caso de la calabaza para guardar la pipa y el tabaco, se diferencia claramente entre la consecuencia de una actitud intencional y una inintencional.

443. "Si el *katohapitá* cae al suelo con pipa y tabaco y se rompe, no pasa nada. Solamente si uno está enojado y la parte con fuerza, eso significa que el dueño se va a morir y se va a partir la calabaza sobre su tumba (los recipientes de calabaza se quiebran sobre la tumba en el ritual fúnebre)." (Samáne-Ekarái).

La agresión de palabra, o maldición, trae también consecuencias nefastas si se realiza hacia un ergon potente, como es el *gasnongoái*, del mismo modo que su trato ofensivo o descuidado.

444. "Por ese motivo los Ayoreo no lo pueden maldecir. Antes de deshacerse dice: 'Yo recomiendo que ninguno me maldiga; porque soy yo que derramo la sangre...' Es por esa palabra que ninguno puede maldecirlo." (Rosadé-Ekarái).

445. "Aún cuando los hombres utilizan un *ditái* deben respetarlo. Él mismo prohibió botarlo porque si se hace así, acontecía que si el que lo botara tenía guerra, le acontece casi igual: quedaría botado allá y nadie lo entierra cuando se muera." (Samáne-Homoné).

El *estado* en que se halla el ergon determina otro conjunto de prohibiciones o limitaciones de su uso. Recordemos que el *porotadí*, la espátula utilizada para comer pulpa de *garabatá* se desgasta con el uso y la afilación. Cuando se halla reducido a un tercio de la longitud original, puede ser utilizado por los jóvenes, pero no puede ser llevado por ellos en la bolsa que cuelga sobre su espalda.

446. "El *porotadí* cuando está muy chiquito, un joven no podía llevarlo porque es joven; podía ocuparlo, pero tenía que llevarlo una viejita o un viejo para que un joven pueda ocuparlo... Un joven no puede llevar el *porotadí* chico porque es bien posible que un joven, aunque es joven, ya sufra mucho del espinazo." (Samáne-Ekarái).

Las malas condiciones de un ergon también pueden determinar su prohibición de un modo totalmente independiente de su funcionalidad ergológica. Así ocurre en el caso del sonajero de calabaza que, si bien pudiera funcionar rajado o con su mango flojo, no puede ser utilizado en este estado.

447. "Ellos (Chicharra y Langosta) recomendaron a *Ikaiké* (el ayoreo que recibió el sonajero de estos *nanibaháde*): 'Si en alguna calabaza de esta clase hay un pedacito que se ha partido, mejor que la boten. Porque ello significa que el dueño de ella será roto, muerto o herido. Pero si la bota entonces no significa nada. Y también, antes de cantar, hay que fijarse bien en el mango, que no sea flojo, para que no acontezca algo con Ud. Porque si está flojo y se sale, significa que el dueño de la calabaza va a desaparecer o se va a morir.'" (Samáne-Ekarái).

Dentro del estado del ergon que determina o no su peligrosidad en determinadas circunstancias, deben apuntarse también el hecho que sea nuevo o ya utilizado. No hay al respecto una norma clara, ya que, fuera de la contaminación por la sangre, el uso puede o no determinar la potencia del objeto y, en consecuencia, las precauciones acerca de su uso. Por ejemplo, la pipa ya es potente antes de su uso, a pesar de que podría suponerse que recibe su potencia mediante la contaminación del tabaco, en cambio, el sonajero, sin utilización, no es potente.

448. "El sonajero no es *puyák* antes del uso; cuando se comienza a usar de verdad, entonces es *puyák*." (Samáne-Ekarái).

449. "En el momento en que ellos están haciendo *boisnáí*, ya es fuerte. Hubo una vez discusión entre los Aroyeo. Unos dijeron: 'Eso no tiene poder todavía porque es nuevo. Entonces uno se apuntó a la pierna, brazo y pecho. Así que fue baleado donde había apuntado a *boisnáí*. Así que *boisnáí* tiene el mismo poder, sea nuevo, sea viejo.'" (Samáne-Ekarái).

Examinados los principales aspectos que hace el uso del ergon ayoreo, nos queda por considerar el *origen* del uso mismo: tema de singular interés, ya que en el origen de la utilización del ergon se halla el sentido y la razón de ser de su relación con el hombre. Este problema parece del todo ocioso en términos de racionalidad occidental, ya que, considerando el ergon como *inventado* conscientemente para un determinado fin, su forma y su uso son imposibles de escindirse, tanto en lo que hace a su existencia como a su origen. Pero, como ya averiguamos, en la conciencia ayoreo la acepción de utilización, en lo que hace al ergon, es mucho más vasta, puesto que a lo que podemos denominar utilización "ergológica" se une frecuentemente una utilización de la potencia en sentido positivo y un conjunto de precauciones frente a ella. De ahí que el problema del origen del uso del ergon se plantee en términos distintos, los que intentaremos aclarar. En efecto, el origen del uso del ergon ayoreo no se refiere tan sólo a su utilización "material", sino a todo el conjunto de las relaciones del hombre con el artefacto, tanto las positivas -es decir, el *para qué se usa*- como las negativas, esto es, las precauciones en utilizarlo.

En lo que hace al uso "material" del ergon, su origen se halla normalmente implícito en el origen del ergon mismo y como tal ofrece las mismas características de "dado", sin que se establezcan claras relaciones de intencionalidad entre la morfología y la función; sino que, simplemente, forma y función del ergon se consideran fácticamente asociadas en el acto que determina su origen. Tal es el caso de las abarcas de madera, acerca de cuyo origen consignamos a continuación otra versión.

450. *El Tigre y las abarcas* (Tayedé-Diháde)

"La gente pedía su alimento a *Dupáde*. Cada uno le pedía cómo alimentarse. Y el Tigre vino también a pedir un alimento especial para él. Cada uno pedía conforme a su gusto, y el Tigre vino también diciendo que él quería carne cruda. *Dupáde* le dijo que lo haría a su gusto y le dijo: 'Siendo así tu deseo, nunca comerás carne cocida ni

otra cosa; solamente carne cruda'. El Tigre deseaba lo que *Dupáde* le había prometido: que no se calentara con el fuego y pudiera ir donde pudiera encontrar cosas crudas que pudiera comer. *Dupáde* le dio también abarcas y, como eran de madera, los otros animales oían su ruido de lejitos y huían. El Tigre no quiso saber nada de las cosas cocidas y se separó nomás de los demás animales, porque ellos comían cosas cocidas; se fue a otro lado. Ya estaba despachado por *Dupáde*, pero volvió de nuevo diciéndole a *Dupáde* que le procure otra forma cómo poder cazar; porque tenía abarcas grandes y pesadas y no podía porque los otros bichos se huían de él y no comía nada y estaba flaco. Quería comer carne cruda, pero huían los bichos por los ruidos de sus abarcas. Así que por su flaqueza (flacura) sus ojos ya estaban sobresalidos, y no tenía más carne en su cuerpo. *Dupáde* lo retó un poco y le dijo: 'Bueno, yo te voy a ayudar, pero de aquí para adelante no quiero verte más. Si yo te veo, entonces vas a morir del todo. No quiero que te acerques más al fuego, porque yo te he dicho que no te puedes acercar al fuego, porque el fuego es el que hace las cosas cocidas'. Y el Tigre le dijo: 'Bueno, esta vez me voy del todo'. Y *Dupáde* compuso sus abarcas. Le fabricó sus manos de género, de tela, le puso algunos trapos en las manos. Las compuso bien para que él pudiera cazar. Y el Tigre enseguida estuvo contento y se fue. No volvió más."

La función de las abarcas de madera se halla evidentemente implícita en el uso que hacía el Tigre de ellas. Del mismo modo, y aún más claramente, el uso de la nasa se halla implícito en el mito relativo a su fabricación originaria por la Garza *Cugupenatéi*.

451. "(*Cugupenatéi* hizo la nasa). Los peces ya conocían a él (que los comía) y entonces cambió la forma de cómo conseguirlos. Así que preparó este *cimenno* 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 *Tamóai* (otro pájaro acuático). Otro pájaro, *Te*, cocinaba para ellos, para todos los demás pájaros que comen peces. Por intermedio de ellos, conocieron los Ayoreo la preparación de este *cimenno*, y cómo conseguir peces." (Samáne-Homoné).

Tanto en el caso de las abarcas de madera, como en el caso de la nasa, la intencionalidad de la función del ergon se halla subsumida en la actividad creadora del *nanibahái*. En algunos casos, la

intencionalidad de la función del artefacto desaparece y su origen se relaciona tan sólo con una actividad propia e intrínseca del *nanibahái*, que se metamorfoseara en él. Tal es el caso, ya mencionado, del *pibotái*, el canuto para extraer agua de los huecos de los árboles.

452. "No era su poder que hacía secar las lagunas, sino que él tomaba y botaba el agua a un lado; ésta pasaba por su boca y se vaciaba por el otro lado (por el ano)." (Rosadé-Ekarái).

En todos los casos mencionados, de una o de otra manera, el origen del uso del ergon se halla fácticamente identificado con el origen del ergon mismo. Pero, como vimos, este origen se refiere tan sólo al uso "ergológico" del artefacto. En otros casos, el origen del uso se halla claramente explicitado en el mito originario, en el que se revela y se indica expresamente no sólo cuál será el uso del ergon, sino también otros aspectos de su función: *cuál es el aspecto que de él se utiliza, quiénes pueden o no usarlo y en cuáles circunstancias y momentos puede o no utilizársele*, amén de la razón de todo ello. Porque en la conciencia de los Ayoreo, del mismo modo que el ergon no es *ideado sino dado*, también su uso, a veces, no se halla necesariamente vinculado con la forma, sino es indicado en el tiempo originario. Dicho de otro modo: el uso del artefacto puede ser algo que es *otorgado* como el artefacto mismo en lo que hace a su mera formalidad y que, en cierta manera, no es una consecuencia o un propósito de esta formalidad, sino algo que se da juntamente con ésta y, en cierta manera, independientemente. En la conciencia racional un ergon es construido para determinado fin; o bien es decir, para obtener cierto fin se elabora un determinado ergon. Por el contrario, en la conciencia ayoreo esta relación puede no ser dada necesariamente de un modo fáctico, sino ser obra de la voluntad y de la intencionalidad de un *nanibahái*, que es la que la determina. Es así que el uso "ergológico" de un artefacto puede ser indicado por el *nanibahái*, del mismo modo que su uso de potencia el que obviamente no puede ser pensado como correlato necesario de la forma; lo que significa que el primero puede tener con el ergon una relación que, desde el punto de vista ayoreo, no es esencialmente distinta de la segunda, casi como si el uso "material" del instrumento fuese un especial tipo de potencia determinada intencionalmente en el tiempo originario por la potencia y la voluntad de los *nanibaháde*. Un claro ejemplo de esta determinación intencional del uso ergológico y del de potencia es el

mito de origen de *ga*, el hisopo para extraer miel, que se integra con el de la Piña de Monte, *Dahuá*.

453. "Su propio nombre (de la planta) cuando no está hecho el hisopo, es *Dahuá*; cuando está hecho, el nombre es *ga*. Hay una pareja de plantas *dahuá*, porque esta planta tiene su hembra y su macho. El macho es *Daucóki*, la hembra es *Dauceké*. Ella, *Dauceké*, se puso muy anémica de tanto embravecerse y entonces dijo: 'Dejo de ser brava y me deshago de persona, pero me quedaré con mi cabeza debajo de la tierra. Cualquiera mujer puede tocarme, pero que tenga mucho cuidado, porque si alguna riega su cuerpo con mi bosta, entonces se quedará loca'. Ella dijo: 'Cuando las mujeres me hacen sacando toda mi carne, entonces serviré para la miel; entonces pueden comer la miel que está en mí'. Después de tanto ser brava, ya hizo cosa buena; ya no fue tan peligrosa como antes. Esta es la historia de la hembra. El marido, *Daucokí*, dijo: 'Me deshago de persona porque la niña hermosa me ha pegado. Pero yo recomiendo mis canciones a las generaciones nuevas, que las pueden cantar si tiene dolor de los huevos (testículos). Mi canción servirá para sanarlos.

Yo soy escroto

He perdido mis huevos

Por motivo que la niña hermosa los ha pegado y perdido

Y los ha hecho caer

Pakapak, pakapak, pakapak, pakapak (ruido de los testículos al caer)." (Rosadé-Ekarái).

Puede percibirse con claridad que tanto el uso del *ga* en su aspecto ergológico, como el de la planta en su aspecto de potencia, son indicados explícitamente por los *nanibaháde* originarios. Pero puede ocurrir que, en el mito originario, se haga alusión tan sólo a la indicación por parte del *nanibahái* del uso "morfológico", indicación que no ofrece diferencia esencial alguna con aquellas que hacen al uso de potencia. Así ocurre en el mito de origen de los raspadores de dientes de roedores, en el que los *nanibaháde* de estos animales indican expresamente el uso que debe darse a sus dientes.

454. "*Kuhusná* había prometido a los hombres que sus dientes solamente servían para raspar lo que habían labrado; para raspar encima, para que la macana quede suave. *Kuhusná* y *Kuhucí* les habían dicho que sus dientes servirían para eso, nomás. Muchas veces los hombres probaron varias clases de dientes de varias especies de

animales para ver si podían utilizarlos; entonces hallaron los dientes de *Kuhucí* y probaron; siempre los llevaban consigo, pero no sabían cómo utilizarlos." (Samáne-Homoné).

Debe entenderse que los Ayoreo, si bien conocían a los dientes de los roedores, no supieron cómo utilizarlos hasta que los mismos no les indicaron el modo de hacerlo, una clara manifestación, no sólo de la escasa posibilidad del hombre para descubrir por sí solo el uso de un ergon, sino también, en última instancia, de la total independencia del aspecto formal del artefacto con respecto a su uso.

Tanto el uso ergológico como el uso mítico pueden ser, entonces, *decretados* por el *nanibahái* originario. Ello vale para el aspecto positivo de dicho uso, como también para el negativo, es decir, en lo que hace a las circunstancias en las que puede o no usárselo y a las personas a las que es o no consentida su utilización. No importa si esta indicación del uso procede del *nanibahái* que otorgara el ergon o bien de uno que se metamorfoseara en él; en el caso del mortero, por ejemplo, fue el mismo *nanibahái*-mortero quien indicó que podía usarse como este artefacto:

455. "Dijo también el Mortero: 'Me deshago de persona y serviré como vasija'. Recomendó que los jóvenes podían usarlo en lugar de plato, pero les prohibió completamente ponerlo debajo de su cabeza (so pena que destruyera su dentadura)." (Samáne-Ekarái).

Del mismo modo, fue el *nanibahái-Parangé*, el pilón de mortero, quien indicó aparte de su uso como instrumento, su empleo como arma de guerra a manera de maza. He aquí la información relativa, un tanto mutilada por efecto del *puyák* en lo que hace a este mito.

456. "Antes de cambiar su persona, *Parangé* recomendó algo relativo a su uso en la guerra. Pero *Samáne* (informante) está muy dudoso de contarlo. Porque dice que ella recomendó su uso de arma porque ella era muy fuerte y entonces servía como arma. Pero *Samáne* dice: Ante todo, en el tiempo de los *nanibaháde*, el Carpintero Rojo fue el que hizo *Parangé* para uso de arma. La hizo después de que ella entró en el árbol (se metamorfoseó en el árbol de cuyo corazón se fabrica). Después que ella se deshizo, recomendó lo que hemos dicho. Esta parte es *puyák*, si la contara ocurriría guerra entre ayoreo y *konhióne*." (Samáne-Ekarái).

Las indicaciones del *nanibahái*-Pipa son otro ejemplo de la predicación acerca del uso hecho por el personaje que se transformó en el ergon. Se trata en este caso de uno de los posibles usos de potencia de *boisnáí*, tanto en sentido positivo como negativo.

457. "El mismo *Boisnáí* dejó dicho, si alguno está enfermo, mejor que el que fuma ponga humo sobre él, porque de repente con ese humo se alivia la enfermedad que él tiene. Pero no conviene que uno, fumando, eche humo al otro (que está sano): eso es mala manera. Así, es muy raro que los Ayoreo fumen y boten el humo a otra persona. No se echa. Si acaso uno echara humo al otro, entonces eso te enceguecería. Pero si no quiere ser cegado, vuelve la palabra a el que le ha echado humo: 'Que sea para vos la maldición'. Entonces, no pasa nada." (Samáne-Ekarái).

En el caso de la pollera de fibras trenzadas (*bidi*), quien, como ya sabemos fue fabricada originariamente por *Buhóte*, su uso fue indicado por ésta; y, en lo que hace a la pollera de color blanco, por la Araña, quien fuera la que trenzara la vestimenta de este color.

458. "*Buhóte* era a quien le gustaba el color en su pollera; a la Araña le gustaba el tejido puro blanco. Cuando la Araña era persona, su marido era Garza; como a Garza le gustaban las cosas blancas, siempre su tejido era blanco. En cambio, *Buhóte* no hacía las cosas bien tejidas y por eso las teñía para que no se distinguiese su mala hechura. Estos dos personajes recomendaron hacer la pollera y usarla. Por eso las mujeres, hasta ahora, en nuestro tiempo, ocupan esto para falda." (Samáne-Ekarái).

En unos pocos casos, si bien el uso del ergon en general fue decretado por el *nanibahái* que lo otorgara, la utilización de sus variantes se origina en la práctica de otros *nanibaháde*. Un ejemplo al respecto es la utilización específica de las bolsas de diferentes tamaños, siendo la bolsa en general obra de *Buhóte*, así como su uso. Los Ayoreo fabrican cuatro diferentes tamaños de bolsas para hombre, cada una de las cuales tiene su uso específico en lo que hace a la edad de quien la usa y a los objetos que en la misma se llevan. La más grande se denomina *utebé* y es utilizada por los padres de familia; en ella llevan su calabaza para la miel, el hacha, las calabazas para la miel de sus hijos y la sogá para trepar. También transportan en ella los productos animales y vegetales de la caza y de la recolección. Una segunda variedad de bolsa, de tamaño mediano-grande se denomina

utebekahamí y es utilizada por los jóvenes y jovencitos para guardar una calabaza para la miel, una vasija y un hacha, elementos todos que pertenecen a la madre con la que el joven sale a la recolección, acompañándola y ayudándola. El *utebetái* es una bolsa mediana, usada por los solteros jóvenes; contiene el sonajero, el cinturón de sogas con que se adornan, las piedras con que se obtiene la pintura, y otra para rasparlas. Finalmente una bolsita muy pequeña, el *utebetái*, sirve principalmente de adorno para los jóvenes y contiene solamente las piedras utilizadas en la pintura corporal. Cada uno de los tipos o tamaños de bolsa fue usada originariamente por un *nanibahái* al que los hombres actuales siguen imitando.

459. "La bolsa grande, *utebetái*, la llevaba *Gatodehái* (Tatú Carreta), porque era cazador de peta; cazaba mucho y necesitaba una bolsa más grande. Y también porque la persona de él era más alta y más gorda. El *utebekahamí* lo llevaba la Perdiz Grande (*Ngongoré*). El *utebetái* lo llevaba *Kuiksesnáí*, la Perdiz Chica. El *utebetái* la llevaban solamente los *Dayáde* (constelación); ahí era donde guardaban su pintura roja y las piedritas para rasparla. Es la manera que nosotros imitamos en estos días, en nuestra época." (Samáne-Ekarái).

La casi totalidad de los erga tienen su uso decretado, implícita o explícitamente, por parte de un *nanibahái*. Solamente en casos muy excepcionales, este uso es atribuido originariamente a los "hombres". Pero, aún en este caso, no puede afirmarse con seguridad si se trata de hombre como los Ayoreo actuales o bien de *nanibaháde*, pues el término *ayore* indica tan sólo un ser con figura humana y se aplica tanto a los unos como a los otros, y el término *nanibaháde* traduce tanto los personajes potentes del tiempo originario como los antepasados "reales" de una o más generaciones anteriores a ego. Es el caso ya mencionado de la aguja de hueso de la trompa del Oso Hormiguero. Aún en estos escasos casos, el origen eventualmente humano del ergon y de su uso es incompatible con la creencia paralela de un origen por obra de un *nanibahái*.

XI. EL SEXO

Cualquier ergon ayoreo -así como todos los entes de su mundo- pertenecen al género masculino o femenino y no existe ninguno que sea considerado asexuado o bien, hermafrodita. El género de un ente no solamente está indicado por el sufijo correspondiente del nombre que lo designa, sino que su sexo aparece claramente en la conciencia del Ayoreo, en una concreción que le permite indicar de inmediato que se trata de un ser "macho" o "hembra".

En la conciencia occidental, el género de un ergon se percibe como un mero accidente, que no hace a la esencia, ni a la función, ni tampoco al origen del objeto. La razón de ser del género de un artefacto puede tan sólo tener una razón de ser en su filología, lo que no impide que su sexo sea del todo convencional. Pero, en la conciencia ayoreo, el sexo del ergon tiene, en la gran mayoría de los casos, un sentido bien claro y, muchas veces, hasta determina cualidades diferentes, por lo cual podemos afirmar que no es de ningún modo accidental y menos aún, convencional: hace parte de la misma esencia del artefacto que se considere. Mientras que el ergon occidental es masculino o femenino, o eventualmente neutro, por convención y tradición, el sexo del ergon ayoreo *tiene un sentido y una razón de ser conciente*.

La casi totalidad de los erga ayoreo son masculinos y femeninos en relación con el tiempo de los orígenes; más específicamente, la razón de ser de su sexo se halla en el del *nanibahái* que se le vincula. Dicho de otro modo, el sexo del ergon tiene su sentido en *su relación originaria con un nanibahái de un determinado sexo, que es el del ergon originado*. Esta relación se da de diferentes maneras, según el prototipo del ergon se origine por metamorfosis u otorgamiento. Las dos relaciones pueden coexistir en relación a un mismo ergon cuando su mecanismo de origen es ambiguo, siendo al mismo tiempo originario por metamorfosis y otorgado.

En el caso en que el prototipo del ergon se origine por metamorfosis, *su género es el del nanibahái que se transformó en él*. Tal es el caso del *porotadí*, *gasnongoái*, *asóre*, *tibidé*, *pamói*, acerca de los cuales extraemos la información pertinente.

460. "*Porotadí*. El sexo es femenino. Cuando era persona era mujer." (Samáne-Ekarái).

461. "El *gasnongoái* es hombre!" (Samáne-Ekarái).

462. "Cuando (*Parangé*) era persona todos tenían deseo de tenerla porque era tan bellísima. El *Gasnongoái* la quería para su mujer porque era tan bellísima." (Rosadé-Ekarái).

463. "Muy simpática era *Tibidé* y toda la juventud la miraba y deseaba mucho." (Samáne-Homoné).

464. "*Pamói* no era hombre importante y no mataba." (Samáne-Ekarái).

(En sendos mitos, *Pamói* se casa con una vieja rejuvenecida y con *Tekosná*, el cántaro).

En todos los ejemplos mencionados, así como en la casi totalidad de los casos, no se menciona sino el *nanibahái* que origina al ergon y no parece existir su pareja, o, al menos, no se la menciona. En algunos casos, sin embargo, cuando un *ergon* implica necesariamente la existencia de otro para desempeñar su función, *la pareja del nanibahái de uno es el originador del otro*. Así ocurre con Arco y Flecha, *Pugutadí* y *Parangé*, *Dikitadí-Dikitadé*.

465. "Cuando era persona la flecha era mujer y su marido era el Arco." (Samáne-Ekarái).

466. "*Dikitadé kaniyé* y su marido hicieron una prueba de sí mismos. La mujer pellizcó a su marido y pronto salió fuego de él. (El durmiente se llama *dikitadí*, es macho; el palillo activo, *dikitadé* y es hembra)." (Samáne-Ekarái).

467. "Cuando era persona (*Parangé*) su figura era tan hermosa. Era mujer. Ella no quiso a *Gasnongoái*... Pero ella quiso a *Pugutadí*." (Rosadé-Ekarái).

En algunos casos el sexo del ergon se relaciona no ya con el *nanibahái* que lo originara, sino *con el que originara por metamorfosis el material de que esté hecho*. Esto ocurre, al parecer, cuando material y ergon se hallan prácticamente identificados, como, por ejemplo, en los ergon de calabaza. La calabaza es, como sabemos, macho o hembra según sus proporciones, y cada sexo tiene su *nanibahái*, el sexo de los recipientes de calabaza (*bahó*), el del sonajero y la calabacita para el

tabaco y la pipa, son de género femenino porque están hechos con calabazas hembras.

Cuando el ergon no es producto de una metamorfosis, *su sexo es el del nanibahái que lo fabricara o lo utilizara antes de que pasara a manos de los hombres*. De este modo, *kesébi*, fabricado por *Asái*, el Pájaro Carpintero, es de género masculino, mientras que las bolsas utilizadas por hombres y mujeres, fabricadas por *Buhóte*, y el *ko*, elaborado por *Kigabiá*, el Hornero, son de género femenino.

468. "El *kesébi* de hierro es de *Asái*. *Asái* traía hacha; y así la quebraba, la partía y hacia cuchillitos..." (Samáne-Ekarái).

469. "Lo que los Ayoreo imitan son las cosas de *Buhóte*. Ella hacía esto (las bolsas)." (Samáne-Ekarái).

470. "*Kigabiá* un pájaro, era la que tejía ésta (*kaohamié*). Ella iba y probaba si era buen barro; entonces hacía *ko*." (Samáne-Ekarái).

Es interesante notar que, a pesar de estar hecha también de barro cocido, la pipa es de sexo masculino, en relación evidente con el sexo del insecto *Dacangóri*, esposo de *Kigabiá*, quien era el que la construía.

471. "*Kigabiá* hizo *kobéi*, hizo *ko* y *kóbia*, eso no más. El marido hizo la pipa; es *Dacangúi*." (Samáne-Ekarái).

En el caso de otros erga otorgados, su sexo se relaciona, como dijimos, no ya con el que los fabricara, sino con el del *nanibahái* que los utilizó primeramente. Así ocurre con el *isnosí*, que era de *Asái*, el cinturón de cordeles y el *poapí*, fabricados por *Buhóte* pero utilizados por su marido Tojo; y también en lo concerniente a las abarcas de madera y de cuero, utilizadas primeramente por Tigre y por *Pohí*.

472. "Quedaron con acuerdo que el hacha era de Carpintero." (Samáne-Homoné).

473. "Tojo era quien tenía estos cinturones cuando era persona todavía. *Buhóte* fue que lo hizo y lo entregó a su hermano Tojo." (Samáne-Homoné).

474. "*Buhóte* hizo el *poapí*. Su marido era Tojo. Ella le tejía el *poapí* para meter sus plumas." (Samáne-Ekarái).

475. "*Docigái* (ojotas de madera) eran de Tigre, en principio. El Tigre tenía estas ojotas de madera y entonces no podía conseguir ningún bicho." (Samáne-Homoné).

476. "La ojota de cuero era de Peni." (Samáne-Homoné).

La relación con respecto al sexo entre el ergon y el *nanibahái* puede también establecerse sobre la base de la metamorfosis y de la pertenencia al mismo tiempo. Es así que la pala es de género masculino, tanto porque el *nanibahái* que se metamorfoseó en ella era varón, como porque fue utilizada primeramente por *Namotó*, un mustélido cuyo *nanibahái* también era hombre. La masculinidad del *nanibahái* Pala se evidencia por su trabajo de sembrador, que entre los Ayoreo es exclusivamente del hombre.

477. "*Namotó* cuando era persona, hacía la pala... También este hombre tenía pala de hierro." (Samáne-Ekarái).

478. "Cuando era persona la pala se llamaba *Korongái* y su trabajo era el de sembrador de zapallos." (Samáne-Ekarái).

Las relaciones originarias que hemos expuesto agotan la razón de ser del sexo en la gran mayoría de los erga. En lo relativo al sexo, hay, sin embargo, algunos erga cuya referencia al horizonte mítico es más compleja e indirecta, como sucede cuando el sexo se establece no ya en base al del *nanibahái* originador, sino por analogía o identidad con otro ergon, cuyo género tiene las razones de ser más generalizadas y comunes. Por ejemplo, el taladro es femenino, pese a haber sido fabricado originariamente por *Asái*; el sentido de su sexo debe buscarse en su identidad esencial con la punta de flecha de alambre, que es a su vez femenina, por analogía con la punta de flecha de madera. No puede decirse que este sentido sea consciente entre los Ayoreo, pero sí es consciente la identidad esencial a la que nos hemos referido.

479. "El Carpintero Rojo fue el que ha puesto el mango al hierro porque a él le pertenece *ohsnái*." (Rosadé-Ekarái).

480. "Es parte y mitad de flecha el taladro; tiene la misma historia que la flecha, pero tiene otro uso que la flecha." (Rosadé-Ekarái).

La identidad en este caso, no se establece por el nombre (*ohsnái*), como podría pensarse a primera vista. *Ohsnái* significa tanto taladro como punta de flecha, pero también significa aguja y lanza con punta de varilla aguzada. Este tipo de analogía explica quizás el sentido del sexo de la lanza, que es masculino, en contradicción con *asóne*, que es femenina, pero en armonía con la aguja, que sí es masculina. Por el contrario, la identidad se establece en lo relativo a la lanza con punta

de machete, que, a pesar de ser el machete masculino es femenino como la lanza fabricada sólo de madera.

En todos los ejemplos hasta ahora mencionados, el sexo de un ergon se relaciona, de manera más o menos directa, con el de un *nanibahái*, es decir, encuentra su sentido en el horizonte mítico. Existen, sin embargo, algunos erga cuyo sexo parece determinado por circunstancias del presente; éstas pueden aludir a la morfología del ergon, o bien a su asociación con uno de los sexos existentes en la actualidad. Por ejemplo, no hay nada en el horizonte mítico de *piciankwá*, que haga referencia al hecho de que se fabrica de los dos sexos, por el contrario, el mito expresa con toda claridad que el *nanibahái* que se metamorfoseó en ella era mujer.

481. "Se juega con un palo hombre y otro mujer... Cada persona tiene dos *piciankwá*, uno macho y otro hembra. Los machos son los que tienen más larga la punta; la hembra tiene forma corta... Cuando era persona, no era macho. Nosotros hacemos macho y hembra para comparar a hombre y mujer." (Samáne-Ekarái).

El texto indica claramente que no existió un *nanibahái* macho de *piciankwá* y que el género de las dos clases de horquetas está en relación únicamente con su forma y es una convención de los hombres.

Esta misma relación, más o menos convencional con la forma actual del sexo del ergon, se da en el caso del cascabel de caparazón de tortuga, que es masculino o femenino, según se use la de un ejemplar macho o hembra.

482. "El cascabel es macho o hembra según el sexo de la peta. Se sabe porque en la hembra el vientre es plano; el del macho está hundido." (Samáne-Ekarái).

En el caso del *ahororo* existe aún cierta relación muy remota del sexo del ergon con el horizonte mítico, ya que, en lo concerniente a los animales, existieron *nanibaháde* de cada sexo. Pero en el caso del cordel, todo intento de remitir su sexo al horizonte mítico es vano. El cordel es macho o hembra según su morfología o técnica de hilado, dextrorsa o sinistrorsa, y la única relación consciente que se establece con el sexo, es que el cordel macho es más resistente que el femenino.

483. "De puro macho (cordel) se hace *enuéi*, no se hace hembra. La hembra no es muy resistente; en cambio, el macho es más resistente

por la manera de torcerlo; es más fuerte: la manera de torcer la hembra no es tan fuerte. No hay fuerza para torcer cuando se va para arriba. (Manera de frotar la palma de la mano contra el muslo, al hacer el cordel hembra). Por eso, las sogas más fuertes se hacen macho, porque deben ser más gruesas." (Samáne-Ekarái).

Si bien la enorme mayoría de los erga ayoreo tiene un género cuyo sexo se basa en una u otra de las razones de ser que hemos expuesto, existen también unos pocos en los que no se encuentra claramente el sentido de su sexo. Es el caso de la nasa (femenino), del *katibéi* (masculino) y del *así* (masculino). En el caso de la nasa podría relacionársela, en cierto modo, con el trenzado, tarea femenina, así como el cucharón de madera corresponde a una técnica que es propia de los varones. En cuanto al sexo de *así*, podría pensarse en que los pájaros potentes del que se extrae, son casi todos masculinos, y que la tarea de obtener el plumín es propia del hombre, así como el llevarlo. Si estas relaciones fuesen ciertas, es decir, si existiera conciencia de ellas, podríamos enunciar un tipo de relación esencial que da sentido al sexo de todos los erga: el género del ergon ayoreo es el del sexo que más íntima o directamente se relaciona con él, tanto en el tiempo de los orígenes como en la actualidad, tanto en lo que hace a los nexos originarios de fabricación o de uso, como a los de forma. Un ergon es, por ejemplo, femenino, porque su *nanibahái* originario u otorgador era mujer, porque está hecho o usado por la mujer o porque tiene forma femenina, como en el caso de las calabazas y de *piciankwá*.

Pero el sexo del ergon no es una simple cuestión de nombre, ya que puede tener relación con diferentes aspectos del ergon mismo. El género del ergon se relaciona, por ejemplo, con la pertenencia de la técnica para elaborarlo a uno u otro sexo, ya que ésta se conecta con el sexo de los *nanibaháde* que la enseñaron. También se halla vinculada con la potencia del ergon, en relación a su uso, la que puede estar determinada por el sexo del ergon mismo, como en el caso del cordel, o del de su materia prima, como en el caso de *dahuá*. Y, en última instancia, el tipo de potencia de un ergon, en lo que hace a su *kíke-uháidie*, también puede ser influida por el sexo al que pertenece, ya que se relaciona con las actividades y hazañas de un *nanibahái*, una de cuyas determinantes es, justamente, el sexo al que perteneciera.

XII. LA PERTENENCIA DEL ERGON

Uno de los aspectos del ergon ayoreo es la relación que tiene con un individuo o con una comunidad. Se trata de un vínculo preferencial que nuestros intérpretes ayoreo traducen comúnmente como *pertenencia*. Es así que un ergon cualquiera pertenece a un individuo, a un clan, a los ayoreo o a los *konhióne*. Si bien existe en el investigador una fuerte tendencia -compartida, en parte, por el interprete por el sentido implícito en la expresión castellana y su trato con los neoamericanos- a identificar esta pertenencia con propiedad, un somero análisis de los hechos concretos que hacen a la relación de pertenencia revelan de inmediato su particular acepción dentro de la conciencia y de la praxis de los ayoreo. Por de pronto, la pertenencia de un ergon a un individuo implica una relación que trasciende al individuo mismo y se extiende, potencial y fácticamente, a toda su familia extensa, el *ogasúi*. Es así que el dueño de un hacha, por ejemplo, tiene sobre ella un derecho prioritario de uso, pero está dispuesto a facilitarla sin compensación alguna al integrante de su *ogasúi* que la necesite. Del mismo modo, un especialista en el trabajo de la madera estará dispuesto a fabricar artefactos de este material para sus "parientes", sin contar con una inmediata retribución, y basándose sólo en la reciprocidad de prestaciones que lo relacionan con éstos. Y ocurre que, si bien la huerta es cultivada por un determinado individuo, al cual pertenece, los productos de la cosecha son distribuidos entre todos los integrantes femeninos del *ogasúi*, quienes a su vez la distribuyen entre los hombres de su familia nuclear o entre los parientes que se agregan a ésta.

La propiedad de los Ayoreo, en su acepción más semejante a la de Occidente, se resuelve entonces en un derecho prioritario de uso por parte de un individuo, de aquellos bienes que ha conseguido en cuanto los ha elaborado, producido o le han sido entregados por otro, cualesquiera que sean las modalidades de esta entrega. Pero este derecho de uso está extendido a todos los integrantes de su *ogasúi*, por lo cual la relación de pertenencia se establece al mismo tiempo con el individuo y su comunidad. Dicho de otro modo, un bien, y en especial un ergon, pertenece en última instancia a toda la familia extensa, si bien un determinado individuo tiene ciertos derechos prioritarios de

disponer de él. Estos derechos, por otra parte, se hallan limitados por la posibilidad que tiene efectivamente el individuo de utilizar el ergon, posibilidad que, como sabemos, está determinada por varios factores, tales como la división sexual del trabajo y el status de potencia en relación al sexo, la edad y la contaminación de la sangre. Es así que un ergon como el machete recae preferentemente en las manos de los *Asuté*, aunque haya sido obtenido por otro.

484. "Si hallamos un machete o lo tenía un *konhióne* y lo robamos, directamente tenemos que darlo a quien dirige (*Asuté*). Nosotros no damos a cualquiera el machete que agarramos en una casa de los *konhióne*. Por ejemplo, si yo no soy envidioso (=mezquino) y si hay otras personas que dirigen (*Samáne* es *Asuté*) entonces yo no tengo que decir: 'Que sea para mí'. Tengo que primeramente ofrecerlo a otro *dakasuté*: y así ocurre más seguridad a la gente." (Samáne-Ekarái).

Pero el derecho preferencial de uso no es el único mecanismo de relación entre el hombre y un objeto que se halla expresado por la palabra "pertenencia". Hay otro nexo por medio del cual algo se relaciona íntimamente y constituye una especie de unidad con algo o con alguien. Esta relación implica que el ente en cuestión *hace parte, integra* una comunidad, es decir, pertenece a ella del mismo modo que el hijo o el padre pertenecen a la familia biológica.

Las dos estructuras de relación que hemos expuesto se concretan en un aspecto absolutamente constante en el ergon ayoreo, así como en cualquier ente de su mundo, que es su pertenencia a un determinado clan. De este modo, la pertenencia clánica se resuelve en una *relación de uso comunitaria* o en una *relación de integración*.

En lo que hace a la relación de integración, podemos expresarla diciendo que un ergon -y en general, un ente del mundo ayoreo- pertenece a un clan, en cuanto *integra esta comunidad sobre la base de vínculos genéticos y de potencia*. Este tipo de nexo se da cuando el ergon o el ente se originan directamente en un *nanibahái* que se metamorfoseó en él. En efecto, como ya sabemos, la casi totalidad de los entes "naturales" del mundo ayoreo y una parte de sus erga se originan por la metamorfosis de un *nanibahái*, que no es sino un ser de forma humana, es decir, un *ayoréi*, integrado en una sociedad exactamente igual a la de los Ayoreo actuales y que se diferencia del Ayoreo de hoy en día tan sólo por una mayor potencia. En términos

más generales, el mundo tiene su origen en una sociedad humana entre cuyos integrantes existieron los mismos nexos que son propios de los Ayoreo actuales. Y, del mismo modo que éstos, los *nanibaháde* originarios y originadores estaban repartidos en siete clanes exogámicos, basados en la descendencia patrilineal. Es así que al cambiar el *nanibahái* su aspecto humano por el del ente que originara, éste siguió perteneciendo a su clan y con él todas las "generaciones" que de él descienden hasta la actualidad, por lo cual el ente actual sigue integrando la comunidad clánica que integrara el antepasado que originó su prototipo. Los Ayoreo son perfectamente conscientes de este nexo de relación, como lo expresa el siguiente texto.

485. *Se pregunta por qué cikoi (tubérculo del que se extrae agua) es kutamuahái.*

"El *cikoi* era *kutamuahái* cuando era hombre. Después, cuando se deshizo (de su figura humana) quedó *kutamuahái*. Así que pertenece a los *kutamuahái* ahora." (Degúi-Diháide).

El sentido de integración de la comunidad *clánica* que se halla expresado por el verbo pertenecer, se aclara más aún si nos remitimos al proceso antropogenético. Los Ayoreo actuales, en efecto, no son sino los descendientes de aquellos *nanibaháde* que no se metamorfosearon, sino que quedaron con su figura humana, de ahí que sigan integrando por descendencia los siete clanes, juntamente con la descendencia de los *nanibaháde* que se metamorfosearon, es decir, de los entes actuales que constituyen el mundo natural y cultural en el que viven. Más concretamente, un Ayoreo integra un clan por descender de un *nanibahái* que perteneciera a este clan, del mismo modo que cualquier ente que se originara en la metamorfosis de un *nanibahái* de ese clan. De tal modo, el vínculo que une a un hombre *cikenói* con otro *cikenói* no es esencialmente distinto del que lo une con *Asái*, el Pájaro Carpintero, o con el *porotadí*, descendientes ambos de un antepasado *cikenói*.

Cuando el ergon o el ente no se origina por metamorfosis, sino por otorgamiento o alguna variante de este nexo originario, su pertenencia clánica encuentra sentido en la relación de posesión comunitaria. Transfiriendo esta relación del marco del *ogasúi* al del clan, parece claro que todo ergon perteneciente a un *nanibahái* por haberlo fabricado, hallado, u obtenido de otro, implicó ciertos derechos de uso por parte de todos los integrantes de su clan, lo que

incluye, de tal modo, los mismos derechos por parte de sus actuales descendientes. Cuáles son estos derechos de uso, lo veremos más adelante; pero cabe aclarar ahora una diferencia entre estos derechos a nivel de clan y de *ogasúi*, y que hace a la diferencia relativa a su transformación de una generación a otra. En efecto, el derecho de un clan sobre el ergon es permanente mientras que el del *ogasúi* es temporario, pero es fácil percatarse que esta diferencia no hace a la relación en sí sino a los términos de esta relación. En efecto, la temporariedad de la pertenencia de un ergon a un *ogasúi* está condicionada por la naturaleza perecedera de ambos, pues se trata de una relación concreta entre entes concretos: un *ogasúi* tiene una dinámica que implica su transformación y extinción, y un ergon desaparece con el tiempo. Por el contrario, la *idea* del ergon y el clan, que constituyen los términos de la relación de pertenencia clánica, como contenido de la conciencia ayoreo, permanece inmutable y eterna. De ahí que la relación de pertenencia entre un ergon y un *ogasúi* concretos se extinga, mas no la que existe entre ergon y clan, pues éstos son: el primero ideal, y eterno el segundo, imperecedero por reencarnarse en el flujo de las generaciones.

La relación de integración y la relación de pertenencia comunitaria agotan la totalidad de los nexos fenoménicos de pertenencia clánica, y los remiten en última instancia al horizonte mítico, es decir, a una relación con los *nanibaháde*; en concreto, *todo ergon pertenece a un clan en relación con su nexo originario, genético o de pertenencia, con uno o varios nanibaháde que integraron ese clan*. Pero, aunque la pertenencia clánica se remita siempre, en última instancia, a un *nanibahái*, el nexos entre éste y el ergon concreto y actual puede ser más o menos directo. Podemos hablar de un vínculo directo cuando el ergon se origina por metamorfosis de un *nanibahái* o por estar relacionado con él, su prototipo; indirecto, cuando la pertenencia clánica se halla determinada por ciertas partes o aspectos del ergon concreto y actual que, a su vez, pertenecen a un clan por hallarse relacionados directamente con un *nanibahái* del mismo.

La más inmediata de las relaciones directas se da cuando *el ergon pertenece a un clan por originarse su prototipo en la metamorfosis de un nanibahái de este clan*. Es el caso de *Asóre*, la lanza, si bien, como ya dijimos, el *nanibahái* del ergon se confunde, en ésta, con el del material con el que está hecha.

486. "La Lanza de pura madera es de *etakóri*. Cuando era ayoreo pertenecía a *etakóri* la madera. Era mujer la madera. La Lanza era una señorita." (Samáne-Ekarái).

Este tipo de relación se extiende a todos los erga que se originan por metamorfosis, los que siempre pertenecen al clan que perteneció el *nanibahái* que se metamorfoseó en ellos. Puede también ocurrir que la pertenencia por metamorfosis se superponga, sin contradecirse, con otro tipo de relación, directa o indirecta, con un clan, como ocurre siempre que coexistan sobre un mismo ergon dos explicaciones relativas a su origen. Debe aclararse que la superposición sin contradicción de diferentes nexos de pertenencia clánica puede ocurrir con frecuencia, por lo cual un ergon puede pertenecer a un clan por diferentes razones.

Otro nexo que establece la pertenencia clánica de un ergon reside en el hecho *de haber sido fabricado primeramente por un nanibahái del clan al que el ergon pertenece*. La casuística de esta relación es muy abundante en lo que hace a la ergología, si bien se halla, a veces, superpuesta con la anterior.

487. "*Pibotái* pertenece a *cikenói*. Es muy posible que el primero de éste (*pibotái*) fue *cikenói* (un *nanibahái cikenói*) que lo hizo. Por eso pertenece a él." (Rosadé-Ekarái).

488. "*Pikanerái* empezó a trabajar de nuevo. Ya tenía varias cosas propias. Empezó trabajando otra vez. Tenía esta piña de monte con que nosotros hacemos la bolsa. Comenzó a tejer el hilo y empezó a hacer ropa, tela y hacía también carpa bonita. Y vio que era buena y dice: 'Bueno, todas estas cosas ya me pertenecen, las cosas que he fabricado yo. Nadie puede decir que yo no las he fabricado. Yo soy el dueño; mi familia también será dueña de esto, de toda la ropa, de la carpa'." (Tayedé-Diháide).

Este mismo nexo implica la pertenencia de las bolsas de hombre y de mujer y del *poapí* a *pikanerái*, ya que *Buhóte*, quien las tejió por primera vez, pertenecía a este clan. Del mismo modo, la elaboración de *enuéi* por parte de Araña, del clan *pikanerái*, explica su pertenencia a éste.

En el caso de *piciankwá*, que es *cikenói* y, según una versión se origina por metamorfosis de la *cekebahéi* horqueta, su pertenencia clánica se explica también por haberla fabricado un himenóptero, al

roer la madera hasta darle esa forma, animal que pertenecía obviamente al clan *cikenói*.

489. "*Piciankwá* pertenece a los *cikenóne*, porque la abeja negra pertenece a *cikenói*. Ella comía y comía entre estas dos ramas hasta hacer la división de la horqueta. Cuando la planta tenía flores la abeja comía y le gustaban mucho; entonces, también comió esta parte del medio y hubo división." (Samáne-Ekarái).

No es del todo claro si la abeja negra (*Cai*) es un *nanibahái* o bien el insecto actual, aunque es más probable que se trate de un antepasado, a pesar de la morfología animal que se le adscribe en el relato: tengamos presente que la oscilación de la figura es un rasgo típico de los *nanibaháde*. De no ser así, la horqueta de juego sería el único ergon que pertenece a un clan por haber sido elaborado por un ente actual perteneciente a ese clan.

No solamente la relación de pertenencia clánica se establece en base a la fabricación de un ergon sino también por *haber sido encontrado por un nanibahái del clan al que pertenece*. Es el caso del hierro que pertenece a *cikenói*, por haber sido hallado por Pejichi en el sepulcro de la Garza, la que, por su lado también pertenecía a este clan.

490. "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 del hierro." (Samáne-Homoné).

El ejemplo que antecede evidencia que un ergon puede pertenecer a un clan *por ser originariamente una parte del cuerpo de un nanibahái que perteneciera a este clan*. Es el caso del fuego, hallado originariamente por *cikenói* y *etakóri* y entregado luego en parte a los *nanibaháde* de otros clanes.

491. "*Etakóri* fue inmediatamente para prender el fuego. El *cikenói* también muy pronto fue para ver si podía sacar fuego. También *Dosapéi* muy pronto se fue y ayudó a encender el fuego, después de que salió de *Dikitadí*... El mismo fuego, las brasas, pertenece a *Etakóri*... Los *nanibaháde* pedían de *Etakóri* el fuego. *Dosapéi* dijo: '*Yakote*⁴⁰⁰, dame parte del fuego' *Etakóri* no le dio. *Dosapéi* le rogó si

⁴⁰⁰ La función que desempeñan los clanes (*kucieráne*) consiste fundamentalmente en regular la exogamia y establecer una clasificación de la realidad. Sin embargo, existe entre parejas de clanes un tipo especial de relación -denominada *yakotéi*- que determina ciertas obligaciones recíprocas que se

podía pertenecerle alguna parte. El clan *nurumíni* parece no tener un clan *yakotéi* del fuego. Entonces *Etakóri* dijo: 'Bueno, sírvase tener el rojo...'" (Rosadé-Ekarái).

Un tipo de relación semejante se establece en lo relativo a los signos propios de los clanes que, frecuentemente, fueron dados por el *nanibahái* de un clan al de otro.

492. "*Etakóri* ocupa el color negro. Y también el rojo. Como estuvieron entre ellos, *Etakóri* había rogado a *Cikenói* que le diera el color. 'Con su marca puede ocupar -decía *Cikenói*- mi pinta roja, mas no completamente. Sólo las rayas rojas puede ocupar'. Así que *Etakóri* puede usar de los dos colores, negro y rojo. Pero no la marca de *Cikenói*. Sólo la marca suya, de rayitas, que puede pintar con rojo, o sino, en negro, o entreverado también (de los dos colores)." (Rosadé-Diháide).

Dentro de los *nanibaháde* que dieron a un clan alguna de sus pertenencias, figura *Dupáde*, y este mecanismo de relación reviste una importancia muy grande en el Ciclo de *Dupáde*, en el que se hace frecuentemente referencia a la distribución de pertenencias clánicas por obra de esta teofanía. La repartición de los entes entre los clanes por obra de *Dupáde* se refiere a veces a todos los entes. Pero más frecuentemente a los dibujos y signos clánicos. He aquí algunos textos pertinentes.

493. "Primeramente hizo *Dupáde* las cosas. Después hizo el Coraje. El segundo día marcó todas las cosas; otro día repartió las cosas a todos los Ayoreo y otro día hizo el Coraje." (Rosadé-Ekarái).

494. "Las marcas vienen de *Dupáde*. Porque cuando los Ayoreo querían alguna cosa, tenían que pedir a *Dupáde* si pudiera pertenecer a ellos. Seguramente la marca *nurumíni* la pidieron a *Dupáde*."

"Pero como *Nurumíni* fueron los últimos, entonces ellos no pudieron pedir nada a *Dupáde*. Entonces pidieron su marca a *Etakóri*." (Rosadé-Ekarái).

manifiestan en el ámbito de lo funerario, en el intercambio ceremonial de la matanza, en la fiesta de *Asohsná* y en otras circunstancias. La relación *yakotéi* puede ser esquematizada de la siguiente manera:

cikenói *posonhái*

etakóri *dosapéi*

pikanerái..... *kutamuahái*

495. "La Víbora Cascabel fue pedida a *Dupáde* por los *Cikenói* por su marca que es tan hermosa y pidieron a *Dupáde* que pudiera darla a ellos para sí." (Samáne-Ekarái).

Siempre con referencia a los dibujos clánicos, su pertenencia al clan puede ser debida al hecho de que *los signos en cuestión fueron los que tuvo originariamente un nanibahái de este clan*, signos que permanecen aún hoy en el animal que se originara de él por metamorfosis.

496. "Cuando era persona (*Kiakiái*) mataba personas de las tres edades: adultos, mujeres, chicos. Por eso tiene éste pintado a rayas." (Samáne-Ekarái).

Pasando ahora a considerar las *relaciones indirectas* entre las pertenencias clánicas y los *nanibaháde* del clan, podemos observar que sus variantes concretas son muy numerosas, y a veces muy complejas. La más frecuente es la que relaciona la pertenencia clánica de un ergon *con la del material o materia prima con que está hecho*. Y en este caso, el ergon pertenece, en definitiva, al clan al que pertenece su material.

497. "*Porotadí es Cikenói cuando está hecho de la parte negra del corazón* (de *Karusnáne*)." (Samáne-Ekarái).

Y, a su vez, éste es *Cikenói* por tener color negro, el que fuera entregado al *nanibahái* de este clan por *Etakóri*, cuando repartió el fuego, y le entregó el negro de humo. En el caso de *potá*, el silbato, la relación se establece también con el material y éste es *etakóri* por ser de este clan el *nanibahái* del árbol que lo proporciona. Análogamente, son de *Dosapéi* el sonajero y la calabaza utilizada como recipiente (*bahó*) ya que ésta pertenece a la "cosecha" y ésta, a su vez, a *Dosapéi*, por haber sido éste quien la recibiera según una génesis paralela, y también por ser de este clan los *nanibaháde* de los que se originaron sus diferentes variedades. En cuanto al *así*, el plumín, y también en lo referente a las plumas de los adornos, ellas pertenecen, como es lógico, al clan al que pertenecía el *nanibahái* del ave que las proporciona, por ser originariamente sus adornos.

498. "Los hombres dividieron las cosas. Entonces a cada persona pertenece cada especie de pájaro (según su clan). El *así* de loro pertenece a *cikenóne*, el de Sucha a *Pikaneráne*." (Samáne-Homoné).

Una variante de este modelo de relación de pertenencia clánica se da cuando *el ergon pertenece al clan al que pertenece su componente principal*. Es el caso del *kesébi* de hierro que es de *cikenói*, en tanto su parte activa -es decir, la hoja- está hecha con este material, que pertenece a *cikenói*.

El color es otro de los aspectos del ergon que lo relaciona con un determinado clan; y, a su vez, el color pertenece a este clan en relación al otorgamiento que de él fue hecho a uno de sus *nanibaháde*, o procede de él. No importa, a los fines de la pertenencia clánica, si este color es el origen del ergon o de su material, o le ha sido impuesto por el hombre.

499. "Los *nanibaháde* lo dividieron al *dyadyé* entre ellos. Los *etakóri* usaban pitas blancas; los *cikenói*, rojas. Pero como casi han dejado de tener importancia esos apellidos, entonces cualquiera usa cualquier color. Pero los antiguos hombres los mezquinaban a su color. Los *pikanerái* lo pintaban negro, rojo y blanco." (Samáne-Homoné).

500. "El *pamnói* pertenece a dos apellidos: *etakóri* y *cikenói*. El rojo pertenece a *cikenói*, la clase blanca pertenece a *etakóri*." (Samáne-Ekarái).

501. (Refiriéndose a un cinto de cordeles naturales y rojos entremezclados). "Cada persona que da un cinto tiene diferencia en el color. Éste (cordel rojo) debe ser de una *cikosnoró* y éste (cordel blanco) de una *etakoró*. Es la mujer que ha hecho a la pita que le da el color de su apellido (clan)." (Samáne-Homoné).

502. "Todos pueden ocupar el brazal (de sogá). Pero los *cikenóne* ponen pita roja en sus brazos. No siempre, pero la pertenencia de *cikenóne* es rojo, y blanco lo que pertenece a *etakóri*. Los otros (clanes) pueden ocupar el brazal del color que gusten." (Samáne-Ekarái).

En cuanto a la pertenencia del color negro y rojo a los *cikenói* y blanco a los *etakóri*, los modos de relación con los *nanibaháde* de estos clanes son varios y no siempre muy claros. La relación del negro con los *cikenói* se remonta tanto al "negro" del fuego, del que ya hablamos, como a la planta que proporciona el tinte de ese color. También, verosímilmente, el negro se asocia con la oscuridad y la noche, que pertenecen a *cikenói*, como lo refiere el siguiente mito.

503. *Cómo el suelo y la oscuridad pertenecieron a Cikenói* (Rosadé-Ekarái).

"Según la historia de los *nanibaháde*, en aquel tiempo, en aquella época de ellos, no se conocía el sueño. Día y noche eran iguales. Pero hubo una ocasión en que *cikenói* no supo si durmió (se durmió sin darse cuenta). Entonces tuvo un sueño que lo sorprendió. Despertó y dijo: '¿Qué habrá pasado conmigo? Me parece que he muerto y he resucitado. Seguramente es que yo soñé que había una persona que se echaba arriba mío. Y la oscuridad me cubrió y me dormí. Por eso el sueño pertenece a *Cikenói*, porque vino a él una oscuridad e hizo que duerma'."

En lo referente al rojo, la explicación que tenemos señala que los *nanibaháde* de *Tibidé* y *Kurudé*, las rocas utilizadas para el tinte, fueron de *Cikenói*, como vimos anteriormente.

El color blanco se asocia a *etakóri* por su relación con el día, que pertenece a ese clan, seguramente en virtud de que el *nanibaháde* de Sol era un *etakóri*.

Una relación de pertenencia clánica análoga a la que establece el color de un ergon, la determina el hecho *de que lleve el signo de un clan*. En términos generales, no existe diferencia alguna en que este signo sea obra de la "naturaleza" o del hombre ya que, como vimos, no existe una clara diferenciación entre las marcas clánicas que se dan, por ejemplo, en los animales, y las que dibuja el hombre, pues ambas clases son, en última instancia, de naturaleza ergológica. En cuanto al dibujo clánico en sí, ya vimos cómo se relaciona con el clan a través de uno de sus *nanibaháde*. En lo que hace a la ergología, el caso no es frecuente y se manifiesta en los erga, que, en sí mismos, pertenecen a un clan, pero a su vez, pertenecen a otro cuando llevan su signo, como veremos más adelante. La única excepción parece ser el collar de silbatos que no tendría en sí pertenencia clánica, la que tan sólo estaría indicada por el dibujo que llevan sus elementos.

Una variante de la relación de pertenencia del signo clánico es la que se da en lo relativo a *eruéni*, la quebrada de tres segmentos propia de *etakóri*. En este caso, el signo representa a un *nanibahái* del clan *etakóri*, que es *Piciankwá*, originadora de la horqueta para el ya mencionado juego ritual.

504. "La quebrada es la marca de *cikenói*. Representa a la horqueta. *Erué* se formó en la palea (horqueta) de los árboles cuando su persona se encogió, y quedó así en la horqueta." (Samáne-Ekarái).

En los casos anteriores la relación de un ergon con un clan se establece sobre la base de que algunos de sus aspectos formales son o se relacionan con un ente que pertenece a este clan, Este tipo de asociación puede llegar a abarcar la totalidad de la forma, por lo que un ergon pertenece a un clan *en cuanto su forma es la de un ente de este clan*. Esta vinculación se da en la pala y en el *gasé*.

505. "La forma de la pala pertenece a *cikenói* porque esta forma está hecha con hierro, que es de *cikenói*." (Samáne-Ekarái).

Debe entenderse que la forma de la pala de madera ayoreo está inspirada o imitada en la forma de la pala de hierro, material que, como sabemos, pertenece a *cikenói* en relación con *Cugupenatéi* y el Pejichi.

506. "*Gasé es nurumíni porque es semejante a un rayo; es igual que un rayo... (que es nurumíni)*." (Samáne-Ekarái).

Otro modo de pertenencia de un ergon a un clan se establece sobre la base de *su asociación necesaria con un ergon de éste*. Es el caso de la calabaza para guardar la pipa y el tabaco que, en cuanto simple calabaza, es *dosapéi* por su vinculación con los productos de la cosecha.

507. "Pertenece a *dosapéi* la calabaza: la ya hecha pertenece a *pikanerái*. Porque es ahí donde se guarda la pipa que es de *pikanerái*." (Samáne-Ekarái).

En cuanto a la pertenencia de la pipa a *pikanerái*, se establece en relación con los *nanibaháde* de *Kacúi*, el gusano otorgador del tabaco, y de *Kiakiái*, otorgador de este ergon, ambos *pikanerái*. No sabemos a cuál de los clanes pertenecía el *nanibahái*-Pipa, pero todo hace suponer que también fue *pikanerái*.

Como ya observamos, los modelos de relaciones de pertenencia clánica no son excluyentes, ya que un ergon pueden vincularse a un clan por dos o más de ellos. Así ocurre que la pertenencia de un ergon a un determinado clan puede explicarse sobre la base de pertenecer a este clan el *nanibahái* que se transformó en él, y también por su color. En cuanto a la relación de metamorfosis o de vinculación con los *nanibaháde*, también pueden existir varios modelos para el mismo ergon, pero todos ellos pertenecen al clan. En otros términos, *un ergon jamás sale, en los tiempos míticos, de la órbita del nanibaháde del clan al que él pertenece*. Así, el hierro se vincula con la Garza, en cuanto se origina en partes de su cuerpo, con Pejichi que fue su descubridor y con

los Pájaros Carpinteros que fueron los que utilizaron primero los artefactos de hierro; todos estos *nanibaháde* fueron *cikenói* del mismo modo que este material. Lo mismo pasa con ciertos grupos de artefactos y de técnicas; por ejemplo, fueron *pikanerái* todos los *nanibahái* que se relacionaron con la pipa y el tabaco, a saber, *Kacuí*, el otorgador del tabaco, *Dacangóri*, el que fabricara la pipa y la calabaza para guardarla, *Kirakirái*, quien la difundió. Del mismo modo, no salen de la órbita de *Pikanerái* los elementos hallados, trenzados y tejidos, pues son *pikanerái*, Araña, que inició el hilado, la fabricación de *enuéi*, y el tejido, *Buhóte*, a la que se atribuye el trenzado de la bolsa *Pipéi* y *Gaminói*, los *nanibaháde* que se transformaron en el artefacto utilizado para obtener las fibras. Sobre la base de estas relaciones, es posible identificar ciertos campos de la ergología que se relacionan a determinados clanes en lo que hace a su pertenencia y a su origen. Desde ya, un esquema de este tipo dista mucho de ser rígido, pues la relación, por así decir, primaria, puede ser interferida por otro tipo de vinculación clánica, como ocurre con algunos artefactos del "campo" *pikanerái* (cordelería, tejido y trenzado), que pertenecen a otros clanes en función del color; por ejemplo, el *pamói*, el cinto de cordeles, los cordeles del cobre sexo, el cordel para atar el pelo y otros cuya relación de pertenencia se desplaza a *cikenói* y *etakóri*, en función del color.

Los modelos de pertenencia clánica analizados hasta ahora hacen al ergon en su totalidad. Es posible, sin embargo, que, sobre la base de estos mismos modelos, *un ergon pertenece a varios clanes a la vez*. Esta pluralidad de pertenencia puede darse en diferentes formas, que denominamos mixta, compartida y opcional.

La *pertenencia clánica mixta* de un ergon se da cuando éste se compone de varias partes diferenciables con claridad, tanto por ser realmente un artefacto compuesto, como por tener sus partes diferentes significaciones míticas y distintas potencias. En muchos de estos casos, cada parte del ergon pertenece a un clan diferente y el ergon en su totalidad es compartido por todos ellos. Unos claros ejemplos de lo expresado son el taladro de hierro y el mortero.

508. "La madera utilizada para el mango (del taladro) es corazón de cuchi. El fierro es de *cikenói* pero el mango pertenece a *etakóri*. Cuando el Carpintero hizo el taladro usó madera de cuchi; ahora las generaciones nuevas pueden usar cualquier palito." (Samáne-Ekarái).

509. "El nombre de la madera (del mortero) es *poriá*. El cuerpo del mortero pertenece a *etakóri*, a *cikenói* su hueco." (Samáne-Ekarái).

En lo que hace al taladro, la relación de pertenencia está determinada por ser *etakóri* cuchí y su *nanibahái* y *cikenói* el hierro. En cuanto al mortero, la pertenencia a *etakóri* del cuerpo también se relaciona con la de la madera *poriá* pero, en cuanto a la cavidad, no disponemos de ninguna información, que lo relaciona con *cikenói*. Lo que es claro es que la diferenciación entre cuerpo y cavidad tiene una significación mítica, ya que, como vimos, existe un *sáude* de la parte plana (frente) que cura el dolor de cabeza y otro que es del hueco y que cura el puchichi.⁴⁰¹

Dentro de la pertenencia clánica mixta podemos situar al fuego, cuyas diferentes partes se distribuyen entre *Etakóri*, *Cikenói* y *Dosapéi*, según un relato que ya citamos y que ahora consignamos en su integridad.

510. *La repartición del fuego* (Rosadé-Ekarái)

"*Etakóri* fue inmediatamente para juntar fuego. El *Cikenói* también muy pronto fue para ver si podía sacar fuego. También *Dosapéi* muy pronto fue y ayudó a encender fuego, después de que éste salió de *Dikitadí*. Por eso hay algunas partes del fuego que pertenecen a ellos, a *Cikenói* y a *Dosapéi*. El negro de la tierra pertenece a *Cikenói*, el quemado del fuego, el rojo, pertenece a *Dosapéi*. El mismo fuego, la brasa y lo demás, pertenece a *Etakóri*. Ellos, los *nanibaháde*, pedían de *Etakóri* el fuego. *Dosapéi* dijo: '*Yakote*, dame parte del fuego'. *Etakóri* no le dio. *Dosapéi* le rogó si podía pertenecerle alguna parte del fuego. Entonces *Etakóri* dijo: 'Bueno, sírvase tener el rojo'. *Cikenói* entonces le dijo a *Etakóri*: 'Dame una parte también para que pueda pertenecerme una parte del fuego'. *Etakóri* no quiso darle. Pero él rogó y entonces *Etakóri* dijo: 'Bueno, sírvase el quemado del fuego el negro'. También *Kutamuahái* pidió que le diera algo. Dijo: '¿Por qué no me da también alguna parte del fuego que pueda pertenecerme?'. *Etakóri* dijo: 'No puedo, porque he dado casi todo y no me queda nada'. Le dio sin embargo palo para alcanzar, batir, renovar el fuego (*petingái*)."

La pertenencia clánica compartida implica que un ergon, en su totalidad físicamente inseparable, pertenece a dos clanes que se

⁴⁰¹ Ver texto 303.

reparten entre sí diferentes aspectos. Es el caso de la pala cuyo material pertenece a *etakóri* y la forma, a *cikenói*.

511. "Toda la pala es de *etakóri* y *cikenói*. Pertenece a los dos porque el corazón (madera) pertenece a *etakóri*, y la hechura a *cikenói*." (Samáne-Ekarái).

En realidad, también la madera se reparte entre *cikenói* y *etakóri* ya que su parte más interior, oscura, pertenece al primero y la más externa, clara, al segundo, sobre la base de la vinculación clánica de los colores negro y blanco.

La pertenencia clánica opcional implica que un ergon pertenece en cuanto tal, de por sí, a un clan, mientras que pertenece a otro cuando lleva un signo que le corresponde, un color, un dibujo o un conjunto de entes asociados que pertenezcan al clan en cuestión. Así la flecha pertenece a *etakóri*, que es su clan originario, cuando el cordel con el que se atan el emplumado y la punta son de color natural, pero es de *cikenói* cuando son rojos. Ejemplos de la pertenencia clánica por intermedio del dibujo clánico son el *gasnongoái*, la pipa, y el escoplo del hacha (*Isnosi*).

512. "El *gasnongoái* pertenece a *cikenói* cuando tiene *eruénie*, la marca de *cikenói*, en la culata. Si no tiene marcas es de *etakóri*." (Samáne-Ekarái).

513. "La pipa pertenece a *pikanerái*. Las bien resfalosas (lisas) son de *pikanerái*. Las de *cikenói* tienen que tener marca. Cada apellido pone marca en su pipa." (Samáne-Ekarái).

En lo que hace al sonajero, el modelo de relación de pertenencia es el mismo, pero varía el signo que la vincula a un determinado clan.

514. "La calabaza toda (sonajero) pertenece a *Dosapéi*. *Namisái* recomendó marcar la calabaza según la marca de cada apellido. Y así aprendieron a marcar su calabaza de cantar. *Cikenói* pone *eruéni*. Si es de *etakóri*, ponen cola de loro en la punta de la sogá (de afirmación). Si es de *Cikenói* se pone pluma de cabeza de Carpintero Rojo. Si es de *Dosapéi* se pone cáscara de peta. Si es de *nurumíni* un pedazo de calabaza. Si es de *Pikanerái* se pone pluma de cola de *Kiakiái*. Los apellidos que tienen marcas grabadas también las ponen." (Samáne-Ekarái).

Las relaciones opcionales de pertenencia parecen ya desplazar la vinculación del ergon desde la del clan en general hacia el de un individuo que pertenece a ese clan.

Sobre la base del modelo general de pertenencia clánica, los Ayoreo establecen también otro tipo de pertenencia o vinculación, en relación a otras comunidades que son las de los mismos *Ayoreóde* y la de los *Konhióne*. Los ejemplos al respecto no abundan pero son suficientes para evidenciar la intervención de *nanibaháde* originadores vinculados con una u otra de las dos comunidades. En lo que hace a la pala de hierro, su pertenencia a los *konhióne* se explica por la entrega que de ella hizo a éstos el *nanibahái Namotó*, el que es también responsable del uso de la pala de madera por parte de los Ayoreo.

515. "...También esta persona tenía pala de hierro y repartía a cada uno; y también tenía palas de puro palo. Seguramente él dio ésta a los Ayoreo y dio la pala de hierro a la gente (*konhióne*). Por eso la gente ocupa pala de hierro y los Ayoreo pala de palo." (Samáne-Ekarái)..

Un segundo modelo de relación de pertenencia con Ayoreo y *Konhióne* se funda en el hecho de que el *nanibahái* otorgador pertenece al mismo grupo que el ergon. Es el caso de los tejidos, entregados a los *Konhióne* por la Araña, que pertenecía a este grupo, en contraposición al trenzado, obra del *nanibahái* ayoreo *Buhóte*. La relación entre Araña, el tejido y los *konhióne* se evidencia en el texto que sigue.

516. "Hay otro que sabía fabricar tejido: era un pájaro que fabricó e hizo seguir el tejido de garabatá; era *Buhóte*. La Araña era de la gente de afuera, de los *Konhióne*, y *Buhóte* era de los Ayoreo. Así que los Ayoreo siguen la fabricación de *Buhóte* y los *konhióne* siguen la de la Araña. La Araña había fabricado hasta la colcha que los *Konhióne* siguen utilizando. Ellos saben cómo tejerla; seguían los *Konhióne* al fabricar su colcha, pues habían mirado cómo había hecho la Araña... La fabricación de *Buhóte* es la que siguen ahorita los Ayoreo- fabrican estos tejidos para poder cubrirse. La fabricación de *Buhóte*, la manera que ha hecho *Buhóte*, es de los Ayoreo. Los *Konhióne* mucho deseaban que la Araña siguiera su trabajo, su fabricación de ropa pero ella dijo: 'Voy a deshacerme ya he fabricado harto para Uds. Ya me duele mi cadera. Y así ella vive, encorvada como viejita. Se deshizo de persona pero llevó el resto de los hilos que tenía. Por eso la vemos encima de los árboles que sigue haciendo su tejido. Los *Konhióne* le

entregaban mucha comida; por ello vemos su petaca (barriga). Ellos no dejaban que tuviera hambre porque trabajaba todo el tiempo, pero ya se acobardaba del dolor de cadera y por ello ahora anda medio encogida. Dejó su *sáude* para los *Konhióne*. Por eso, cuando viene una enfermedad cuando sabemos que viene, uno que sabe el *sáude* de Araña, lo canta y la enfermedad no entra al campamento o en el lugar en que ellos viven. Los Ayoreo escucharon también los *sáude* de Araña y por eso los saben. Mucho querían los *Konhióne* que Araña se quedara no más en persona y que siguiera en su fabricación. Pero Araña mandó llamar a los hombres: 'Que vengan aquí a mirar cómo fabrico los tejidos'. Fueron a mirar y algunos aprendieron y así sigue la manera de fabricar de Araña; y los hombres siguen todavía en la fabricación de colchas en la manera como había hecho Araña." (Samáne-Homoné).

Un interrogante que se plantea al finalizar nuestro análisis relativo a la pertenencia clánica es el del *sentido de esta pertenencia*.

Una parte de este interrogante queda contestado, por la afirmación de que, en relación con la estructura de la realidad ayoreo, un ente cualquiera, y desde ya también un ergon, *no puede dejar de pertenecer a uno u otro de los siete clanes*. En efecto, todo el mundo de los Ayoreo es antropomórfico, pues su cosmogénesis se relaciona y se integra con la antropogénesis. Sobre la base de este proceso originario la realidad toda se halla íntimamente vinculada con el hombre y, *en cierto sentido, es también humana*. No es de extrañarse, por lo tanto, que su organización, sea la de la sociedad ayoreo y, más aún, que el mundo sea una única sociedad que abarca a la naturaleza, al hombre y a sus obras sin una clara distinción entre una u otra de estas categorías. Es por ello que, del mismo modo que los Ayoreo están y estuvieron organizados siempre en clanes, desde su comienzo en la época en que todos eran *nanibaháde nupabenháni*, así los entes de la realidad no humana que de éstos se origina deben forzosamente ubicarse en el mismo esquema. Un esquema que es al mismo tiempo el del Hombre y el del Mundo.

Un problema de otra índole es la función pragmática de la pertenencia clánica, es decir, de la organización cosmoantropológica de la realidad ayoreo, y, dentro de ella, la de los erga. No cabe duda de que, en la actualidad -y este presente se remonta hasta donde llegue la memoria "histórica" tradicional del grupo- no hay una aplicación

pragmática de esta organización, salvo quizás un solo caso, en el que la declaración de las propiedades clánicas sirve para dirimir un pleito acerca de la propiedad de un bien. Tampoco puede afirmarse que tenga un valor pragmático el hecho de que los clanes de más alta jerarquía, los *cikenói* y *etakóri*, posean un mayor número de pertenencias, y los menores, *posonháí* y *nurumíni*, un número muy escaso, pues la jerarquía clánica tampoco desempeña ninguna función ni implica una jerarquía de sus integrantes que se refleje en una función exclusiva particular o en un status preferencial en la jefatura o en otra actividad cualquiera. A pesar de todo ello existe entre los Ayoreo una clara conciencia de que, en épocas anteriores, el nexo entre los clanes y los entes de su pertenencia era no sólo exclusivo sino también funcional. Refiere un mito que, en el tiempo originario, la pertenencia del día a *etakóri* implicaba que los demás clanes no pudiesen utilizarlo sin su permiso, y lo mismo en lo referente a la noche, propiedad de *cikenói*. Del mismo modo, el uso de los signos propios de los clanes era estricto e implicaba un nexo real de propiedad, hasta el punto de que quien usara una bolsa con la "marca" de un clan que no fuese el suyo, debía entregar su contenido al individuo que, perteneciendo a ese clan, se lo pidiera.

517. "Los antepasados estrictamente prohibían que alguno ocupara su marca en su *ogé*; en esta generación esto casi no tiene importancia; por eso yo puedo ocupar cualquier marca." (Rosadé-Ekarái).

También existe información que parece vincular la potencia de un ente con el clan al que pertenece. En la actualidad, la única relación clara que existe es de carácter absolutamente negativo, y consiste en que la *kíke-uháidie* originaria de un ergon -y de un ente en general- predica la muerte de los integrantes del clan al que éste pertenece. En lo que hace a una aplicación positiva de la potencia que surja de la relación de pertenencia clánica, tenemos alguna noticia, no muy clara por cierto, y no referida a la ergología, que parecería permitir la utilización de la potencia de un ente por parte de los integrantes del clan al que pertenece. Tampoco es claro si esta utilización es posible en el presente -no tenemos ningún dato definitorio al respecto- o si se remonta al pasado y quizás al tiempo de los *nanibaháde*.

518. (Dice el intérprete *Ekarái*): "*Etakóri* pertenece al Sol. Me parece que ellos cuentan (la *kíkíe-uháide*) para que tengan la fuerza y el coraje del Sol. Para esto sirve, para esto lo cuentan."

519. "*Samáne* va a contar cómo ha llegado la fuerza a los hombres. Llegó por medio del corazón de chonta, un árbol muy fuerte, que se llama también quebracho... Una vez dijo a los demás árboles que no se podía tocar, porque ella era fuerte, tenía resistencia, capacidad de toda fuerza. *Etakóri* era su apellido. También los *Cikenói* lo agarraron a él para su apellido y los *nuruminóne* también, pero para chispa. Lo que riega el fuego pertenece a *nuruminóne* y el corazón puro que es colorado entre los dos lo agarraron: *etakoróne* y *cikenóne*. Les pertenece por la capacidad de toda fuerza que tiene. Y a nosotros los *etakoróne* nos pertenece por el corazón. Lo repartimos así la fuerza del quebracho. La capacidad, toda la fuerza que tenía lo repartimos entre los tres apellidos. Cuando estaba hecho como persona, ese árbol le recomendó a los hombres que cuando uno ya no puede, si se acuerda del poder de ese árbol llega al mismo tiempo su poder para que entre adentro la persona." (Samáne-Homoné).

A pesar de la poca claridad del texto, parecería desprenderse de él que existe alguna relación preferencial entre la fuerza de la chonta y los clanes *etakóri*, *cikenói* y *nurumíni*, y que es posible aprovechar de algún modo esta relación. No conseguimos, sin embargo, ningún ejemplo concreto de este aprovechamiento.

La idea de una antigua funcionalidad de la relación de pertenencia clánica va acompañada, en la conciencia de los Ayoreo, por otra: la de que esta vinculación se fue perdiendo como consecuencia de la adopción de un individuo de un clan por otro, lo que se realiza por parte de las mujeres del clan receptor, mediante una sencilla ceremonia de aspersion con agua. El hecho de pertenecer a un nuevo clan no implica la pérdida de su integración con el clan de origen por lo cual el adoptado y potencialmente su descendencia, pertenecerían a dos clanes a la vez. Este mecanismo de alteración de los nexos genéticos unilineales por parte del padre habría determinado justamente la generalización a todos los clanes de aquellas pertenencias que originariamente eran exclusivas de uno.

520. "Los *nanibaháde* eran medio estrictos en lo que les pertenecía pero ahora no son muy estrictos y entonces pueden usar las marcas como adorno... Cuando ellos se lavaban, se adoptaban, de ahí tenían derecho de ocupar todas las marcas." (Samáne-Ekarái).

Si la idea de los Ayoreo acerca de la pérdida por parte de los clanes y en particular de la relación de pertenencia de los erga y entes

en general con ellos, refleja un proceso histórico o es meramente mítico, es una cuestión que no estamos en condiciones de resolver. En el primer caso, no sería imposible que en tiempos no muy remotos cada clan usara realmente sus signos, sus colores, las plumas de las aves que le pertenecieran y otros erga que no fueran necesariamente de uso general. Del mismo modo, cada clan podría haber dispuesto del uso exclusivo de los *sáude* y *paragapidí* propios de los erga y entes de su pertenencia. Por razones que desconocemos, quizá vinculadas con el contacto con los Jesuitas, estas relaciones se perdieron, quedando desplazadas al mito y permaneciendo tan sólo la que vincula el clan con la potencia negativa de las *kikie-uháide* de sus entes. Esta pérdida de las relaciones de pertenencia podría haber sido integrada en una decadencia general de la función del clan, reducida notablemente en la actualidad.

XIII. EL NOMBRE

En la conciencia ayoreo el nexo que une el ergon al nombre que lo designa es de una naturaleza particular. Este nexo es el mismo que, como vimos, une cualquier ente con su nombre y consiste en el hecho de que se establece no ya de un modo arbitrario, sino que se vincula al hecho mítico en el que el ente mismo tiene su origen. Por de pronto, la mayoría de los mitos en los que el mecanismo originario del ergon es la metamorfosis de un *nanibahái*, evidencia que éste tenía el nombre que fuera luego el del ergon originado. Dicho de otro modo: el *nanibahái* tenía un nombre propio que fue posteriormente el del objeto en el que se metamorfoseara. Agregamos algunos ejemplos a los que surgen del material que consignamos anteriormente.

521. "Este *Pamói*, cuando era persona todavía, prohibió a los jóvenes utilizarlo..." (Samáne-Ekarái).

522. "*Tekosná* es el cántaro. Su esposo era llamado *Pongói*. Ella le gustaba a otro hombre aunque *Pongói* ya tenía un hijo con esta mujer. La quería un hombre llamado *Pamói*..." (Tayedé-Diháide)..

523. "Cuando *Dikitadí* (el madero durmiente para hacer fuego) era persona no quería que nadie lo tocara, porque no quería que nadie llevara su fuego..." (Rosadé-Ekarái).

La coincidencia del nombre del *nanibahái* con el del objeto originado, y, por ende, la determinación de éste por aquél, es sin duda el caso más frecuente. Sin embargo, existen también relatos en los que se manifiesta un tipo de relación diferente entre el nombre del *nanibahái* y el del ergon, pues éste no aparece como dado sino como el producto de una decisión del *nanibahái* mismo. Es el caso del Arco y de la Flecha, parte de cuyo mito de origen consignamos a continuación.

524. "El Arco, cuando era persona, tenía importancia. Es por eso que los *dakasuté* lo ocupaban (utilizaban) para recibir su fuerza... La gente lo quería tanto que no querían que él se deshiciera de su persona. Entonces él dijo: 'Bueno, me deshago de persona pero siempre iré con Uds., y serviré para vuestra defensa. Mi coraje estará con Uds. y también mi persona estará siempre con Uds.' Porque cuando el Arco era persona era corajudo y por eso los demás no quisieron que se

deshiciera. El dijo: 'Iré siempre con Uds. y serviré para defensa. Y mi nombre será *dokohí* (arco) y el de mi mujer será *nakasná*, (flecha)...' (Samáne-Ekarái).

En los textos anteriormente citados el nombre del ergon coincide con el del *nanibahái* que lo originó, tanto en el caso que esta coincidencia sea fáctica como determinada por una intención. Pero existen casos en los que, en oportunidad de la metamorfosis, el nombre del *nanibahái* se alteró para denominar al objeto originario, aún permaneciendo idéntica su raíz. Es el caso del *Parangé*, el pilón del mortero:

525. "Cuando era persona se llamaba *Arangé*; cuando se deshizo de su persona se llamó *Parangé*..." (Rosadé-Ekarái).

En el caso del *Parangé* no se explicita ni la razón ni el mecanismo del cambio del nombre del *nanibahái* al transformarse en ergon; pero hay otros casos en que la información indígena dice explícitamente que los hombres fueron los que le dieron un nuevo nombre en sustitución del que tenía el *nanibahái* antes de su metamorfosis. Así ocurre con *Isnosí*, el escoplo del hacha.

526. "El hierro era hermano de la piedra. Dijo la Piedra a su hermano: 'Hermanito mío, voy a deshacerme. Pero siempre me quedaré con los Ayoreo'. Y también *Isnosí* dijo: 'Voy a deshacerme, pero tengo que quedarme con los Ayoreo'. *Isnosi* se llamaba *Arosí*. *Arosí* es el nombre que le puso su hermana en un principio. *Isnosí* es el nombre que le pusieron los Ayoreo." (Samáne-Homoné).

Los hechos mencionados dan una clara idea de que el sentido del nombre del ergon en la conciencia ayoreo es diferente del que este nombre tiene en la conciencia racional de Occidente. En ésta, la expresión mediante la que se lo denomina es un mero accidente, pues, si bien el nombre de un objeto puede tener su razón de ser histórica o hacer alusión a la función que éste desempeña, no por ello deja de ser un simple rótulo arbitrario. En efecto, aunque la razón tome conciencia del origen histórico o etimológico del nombre del ergon, no por ello éste adquiere un nexo necesario con aquél ni nada tiene que ver con la esencia del objeto denominado. Que un instrumento se llame de una u otra manera no es algo que tenga una relación necesaria y unívoca, ni con la forma, ni con la función, ni tampoco con el mismo origen del ergon, puesto que no hay nada en éste que,

actual o históricamente, establezca un nexo necesario con la palabra o expresión que lo denomina.

Por el contrario, en la conciencia de los Ayoreo, el nexo que une el ergon con su nombre es de una naturaleza diferente. Por de pronto, el mecanismo o proceso que lleva a un objeto a llamarse de un determinado modo no es arbitrario, sino que está determinado *necesariamente* en el hecho mítico que lo origina. De ahí que el nombre es algo consustancial con el objeto que denomina, algo establecido desde sus orígenes y una vez para siempre. Un atributo que pertenece al ergon tan necesariamente como su forma, sus partes o su uso, puesto que se originó junto con éstos, es decir, junto con el objeto mismo. Cambiar el nombre de un objeto ayoreo equivaldría a modificar su estructura y su esencia tanto como modificar su forma o utilizarlo para una función para la que no está capacitado.

Otro aspecto de interés en la relación del nombre con el ergon, es la relación que se establece entre dicho nombre y la totalidad del objeto, o bien, con alguna de sus partes. El término *ohsnái*, por ejemplo, designa tanto al taladro con punta de alambre, la lanza con punta de varilla aguzada y la flecha con punta de alambre; además, el mismo alambre y la aguja de trenzar de madera o de hueso. En el primer caso, es claro que la palabra *ohsnái*, alambre, hace alusión a la *parte significativa o funcional* de los tres erga, y los designa en base a esta parte, independientemente de los elementos con los que se asocia, es decir, el mango del taladro, el fuste de la lanza o el astil de la flecha. En cuanto a la relación entre *ohsnái*, alambre, y *ohsnái* aguja es claro que se establece sobre la base de una semejanza morfológica entre el elemento adquirido más tardíamente y el objeto originario al que fuera asimilado. Análogamente, *nakasná* o *dakasná*, denomina el astil de la flecha, pero también sirve para designar a la flecha en general, independientemente de si tiene punta -de madera dentada o de alambre aguzado, o de tarugo; también en este caso la generalización se traduce en una denominación común, en base al elemento que hace que una flecha sea una flecha, independiente de su punta. Sin embargo, cuando el Ayoreo quiere especificar un tipo de flecha, lo hace mediante denominaciones que se refieren a la punta: así, la flecha de punta dentada de madera se denomina *dokohouié*, compuesto de *uhié*, diente o muesca, y de *dakasná*, astil o flecha. El nombre de la flecha con punta de tarugo o embotante es *karité*, que significa

simplemente "mocho", sin punta, palabra con la que se designa el tarugo mismo en el que termina la flecha.

Todo este conjunto de hechos muestran cómo el Ayoreo percibe a los erga de una manera muy concreta, en cuanto sobresale en ellos, cuando son compuestos, no ya una abstracta asociación de partes, sino lo que del ergon se coloca en primer plano, tanto para considerarlo en su generalidad como en su peculiaridad. Dicho en otros términos, percibe la generalidad a través *del elemento* o parte común a varios erga compuestos, estableciendo un *genus* no ya a través de una abstracción, sino a través de la concreción de la parte común a diferentes *species*. Se trata entonces de un *genus* concreto que coincide con un ente concreto. Del mismo modo, la particularidad se percibe y se denomina sobre la base de aquello que como objeto constituye dicha particularidad, haciendo caso omiso de todo lo que puede asociársele.

Esta percepción concreta del ergon se manifiesta también en el plano mítico, aunque los géneros y las especies pueden no coincidir con las que se establecen en base a las denominaciones. Por ejemplo, contrariamente a lo que ocurre semánticamente, el taladro de alambre, la flecha con punta de alambre y la flecha con punta dentada poseen un trasfondo mítico semejante y son homologados.

527. "La historia de la flecha con punta de alambre es casi igual a la de la flecha con punta dentada. Pero ésta tiene *sáude* diferente." (Samáne-Ekarái).

528. "El taladro es parte y mitad de la flecha (con punta de alambre; tiene la misma historia de la flecha pero tiene uso distinto." (Samáne-Ekarái).

Por el contrario, el horizonte mítico de la flecha con punta de tarugo es distinto del de las flechas penetrantes, siendo homologada a la maza, mientras las segundas son homologadas a la lanza.

529. "La flecha con punta de tarugo casi no tiene historia. La de punta dentada tiene mucha historia porque los hombres la usaban como su arma. *Karité* dijo a los hombres: 'Las cosas que se cacen conmigo puede comerlas cualquiera. Porque yo soy buena' (hace alusión al *puyák* de ciertos animales con heridas sangrantes). La historia de *Karité* es igual a la de la macana porque las cosas que ésta caza no

tienen *puyák*; son buenas todas. Y la historia de *dokohouié* es casi igual a la de la lanza." (Samáne-Ekarái).

El sentido de la no homologación de los erga en el horizonte mítico, en contradicción con su homologación desde el punto de vista semántico, y hasta cierto punto, funcional y morfológico, resulta claro. Si se piensa que lo que el mito toma en consideración no es necesariamente esta morfología y funcionalidad empíricas, sino otros aspectos concretos de los erga. Lo que asimila míticamente las flechas penetrantes y el taladro, a pesar de su diferente morfología e inclusive de sus diferentes denominaciones, es su origen mítico, y, eventualmente, las precauciones a tomarse con los animales heridos. Mientras que, semánticamente, el Ayoreo hace hincapié en la forma, míticamente hace hincapié en cierto aspecto de su funcionalidad y también de su origen. Y es este aspecto mítico-funcional el que establece una semejanza entre la punta de tarugo y la maza, puesto que, al no producir heridas sangrantes, el animal muerto puede ser comido sin peligro. En todos los casos, las identidades, semejanzas o diferencias son establecidas sobre la base de un *aspecto significativo* del ergon; pero este aspecto es distinto en los diferentes casos. Los textos que siguen evidencian claramente cuál es el aspecto significativo que se toma en cuenta para asimilar, como hemos dicho, las flechas penetrantes y la lanza.

530. "Esta forma de flecha (dentada) tenía prohibida la punta porque no servía el animal herido con ella del que salía la sangre. La flecha de tarugo uno la tira a la cabeza y está muerto el animal sin que salga sangre. Por eso lo que hace es bueno..." (Samáne-Homoné).

531. "Cuando la lanza estaba por hacerse palo, corazón de árbol, dijo que cualquier persona que comiera los bichos cazados con ella y comiera el sunchón (carne alrededor de la herida) que ella diera al bicho, lo suncharían a él en la guerra. Si el hombre come el costillar herido con la lanza, en la guerra lo flecharán o lo lancearán en el costillar. Una vez un hombre comió, no respetando las cosas matadas por la lanza; lo lancearon en la pierna porque comió esta parte de un animal sunchado con la lanza. Por fin se arrepintió y no quiso más comer las cosas sunchadas con la lanza. Los hombres y mujeres viejos respetaron los bichos cazados con la lanza. El cazador avisa si ha matado el animal sunchándole con la lanza. La lanza no hace nada cuando no es usada para sunchar; no pasa nada cuando el animal es

matado pegándole con el palo de la lanza. Éste no es como la punta. Cuando era persona, la señorita que se hizo lanza únicamente prohibió la punta: que la persona cuando matare algo con ella no comiere la parte sunchada con herida, del bicho muerto." (Samáne-Homoné).

Resulta claro que la homología que se establece entre los erga mencionados en los textos anteriores, tiene sentido en las características que tienen las flechas penetrantes y la lanza, de producir heridas sangrantes en la presa, que, en este caso, es el *aspecto significativo* que se toma en consideración. Lo mismo vale en la anterior homologación entre la flecha de tarugo en la maza, cuyo aspecto significativo es, por el contrario, matar sin derramamiento de sangre. En todos estos casos, las semejanzas o diferencias no se traducen en denominaciones distintas, pero hay casos en los que el cambio de significación del ergon en el aspecto mítico-funcional es de tal magnitud que, aún permaneciendo morfológicamente idéntico, cambia su nombre. Ello ocurre con las armas que han matado, las que asumen, si son de género masculino, el nombre de *ditái*, y el de *ditái* si son de género femenino. Consignamos a continuación un conjunto de información acerca del *gasnongoái*, la maza, que se ha vuelto *ditái*.

532. "*Ditái* es un *gasnongoái* que ha matado a una persona; entonces se llama *ditái*; ya está manchado con sangre de gente." (Samáne-Homoné).

533. "Si duermo encima del *ditái* sueño con malos sueños y entonces me llega una enfermedad; pasa la sangre de su mancha a mi cabeza y reviento o me sale la sangre por los sentidos." (Samáne-Homoné).

534. "(El *gasnongoái*) también dijo: 'Si cazan algún bicho con el *ditái*, que su mujer no lo toque ni lo coma; porque es matado con *ditái*'. Así que era prohibido para la mujer comer un bicho cazado con *ditái*. El animal cazado con *ditái* sirve para que lo coma el hombre aunque no haya matado, porque es hombre. Pero el que no ha matado, no conviene que lleve consigo el *ditái* porque solamente el que ha matado a una persona lo utiliza si quiere. También los chicos pueden comer el animal muerto con *ditái*, menos las chicas hembras. Porque el chico varón va a seguir en forma de hombre; crece, crece y llega a la edad de hombre." (Samáne-Homoné).

535. "Cuando los hombres utilizan un *ditái* deben respetarlo. Él mismo prohibió botarlo porque el que hace así si va a la guerra le acontece casi lo mismo: quedará botado allá y nadie lo entierra cuando se muere. También si uno clava el *ditái* en el suelo hay que plantarlo

inclinado para que la sombra vaya al otro lado. Porque si lo clavo derecho y duermo y él me echa la sombra, ésta es peligrosa. Los Ayoreo tenían mucho cuidado en llevar el *gasnongoái-ditái* porque era contagioso." (Samáne-Homoné).

Tendremos ocasión más adelante de volver sobre el *ditái*, así como sobre la lanza y el arco que han matado. Será la oportunidad de examinar más de cerca todos los aspectos de su potencia y los grados de ésta, según el ser que ha matado y también las precauciones correspondientes. Por el momento, lo dicho nos parece suficiente para evidenciar cuán grande es el cambio que sufre el *gasnongoái* que ha matado, con respecto al que no ha sido contaminado; cambio que se refleja en la adquisición de un nuevo nombre que expresa, por así decirlo, esta radical diferencia que hace que el ergon no sea ya el mismo, sino otro. Tan otro que la potencia adquirida mediante la contaminación de la sangre se hace cósmica, trascendiendo a lo meramente humano y haciendo peligrar la misma estabilidad del mundo.

536. "El *ditái* se clava con la punta (filo terminal) hacia abajo, porque si lo entierran así no pasa nada. Pero si es que lo dejan clavado así nomás, parado, clavado en la tierra, los contagios llegan hasta el cielo y no se recibe ninguna gota de agua. Pasan varios años que no llueve. Esa sangre del *ditái* hace secar al cielo durante tal tiempo." (Samáne-Homoné).

LA DENOMINACIÓN DE LAS PARTES

En un primer nivel de análisis, no hay mucho que diferencie la conciencia ayoreo de la forma de un ergon de la que puede tener un occidental. Desde un punto de vista analítico, el Ayoreo distingue perfectamente en sus erga diferentes partes para las que posee denominaciones especiales. Tomemos como ejemplo algunos de los objetos más comunes.

En el *Porotadí* (ver figura 6) se distinguen las siguientes partes:

cara convexa	<i>gidobukasnapéi</i>	espinazo
cara plana	<i>ahéi</i>	adentro, barriga
filo activo	<i>así</i>	punta, cosa delgada
extremo opuesto al filo	<i>adé</i>	cogollo, punta tierna (sin filo, mocha)
lados	<i>uodé</i>	flancos

En la pala (*kosnangé*), a pesar de la mayor complejidad de la forma, no se utiliza un mayor número de términos para indicar sus partes.

mango	<i>pispidí</i>	agarradera pala entera
hoja	<i>pahéi</i>	pala entera
parte terminal ensanchada del mango	<i>agoingí</i>	pala entera
filo	<i>así</i>	oreja
hombros de la hoja	<i>eruéndi</i>	punta, cosa delgada, clavículas

Por el contrario, la terminología referida a las partes del arco (*dokohí*) es más analítica:

faz convexa	<i>gidogói</i>	espalda
faz plana	<i>ahéi</i>	barriga, adentro
lados	<i>uóde</i>	flancos
extremo donde se anuda la sogá	<i>karudé</i>	cogollo (porque así termina el arco)
extremo opuesto	<i>así</i>	filo, punta, filosa, cosa delgada
soga	<i>khaudí</i>	colgadera, bandolera
nudo de la cuerda	<i>eró</i>	tronco (porque allí nace la sogá)
nudo opuesto	<i>potagoró</i>	cogote (porque ahí está el final del cuerpo)
muesca	<i>ekapidí</i>	lado marcado

Hay que destacar que *karudé* y *así* incluyen el extremo del palo hasta la muesca correspondiente y *kaudí* incluye también la porción de la sogá que se enrolla en el extremo *karudé*.

Tanto el *porotadi* como el arco y la pala ofrecen denominaciones comunes o análogas de sus diferentes partes, por tener los tres una morfología común, que se traduce en su forma chata y alargada. Aparecen en los tres casos denominaciones que se refieren al filo o punta, a las caras planas o convexas, a los costados y a los extremos. En la nomenclatura de artefactos cuya forma general implica una

cavidad se introducen nuevos términos. Ejemplifiquemos con la pipa, la bolsa y la cerámica.

En la pipa (*boisnái*) se diferencian las siguientes partes:

cuerpo	<i>boisnái</i>	pipa
hornalla	<i>edó</i>	ojo
boquilla	<i>cakí</i>	nalga
interior	<i>ahéi</i>	barriga, adentro
filtro de fibras	<i>ucáde</i>	intestinos, tripas
agujeros en el filtro	<i>edodié</i>	ojos

Algunas de estas partes o denominaciones análogas se repiten en el caso de los recipientes de barro de tipo aribaloide (*ko*):

boca	<i>yayói</i>	boca
panza	<i>pahéi</i>	tronco
cuello	<i>ayoyé</i>	cogote
fondo	<i>caki</i>	cogote
vacío interior	<i>ahéi</i>	adentro, barriga
borde de la boca	<i>pinaráne</i>	labio

También se utilizan en el caso de la bolsa (*utebé*) utilizada por el hombre:

abertura o interior	<i>ahéi</i>	adentro, barriga
fondo	<i>caki</i>	nalga
costados	<i>uóde</i>	flancos
borde de la abertura	<i>ahunói</i>	labio

En base a los ejemplos anteriores, no cabe duda de que el Ayoreo tiene una exacta y precisa percepción de la forma de un ergon, que concreta a través de una prolija denominación de las partes que distingue en él.

Estas partes llevan nombres de dos diferentes clases: algunos son *descriptivos*, es decir, hacen alusión a la forma o a la posición de las partes que denominan. Otros son de naturaleza claramente antropomorfa o, por lo menos, zoomorfa, en cuanto designan a las partes en relación a diferentes sectores u órganos del cuerpo humano o animal. De todos modos, en su conjunto, esta denominación es tan precisa y tanto y quizá más rica que las que utilizamos nosotros para la denominación de los objetos familiares. Sin embargo, estas

semejanzas no deben ocultarnos ciertas diferencias profundas que hacen al *significado* de las denominaciones y de las partes denominadas, y, por su intermedio, al conjunto de las partes, es decir, al ergon mismo.

El posible origen de los erga por la transformación de un *nanibahái* induce de inmediato a pensar que la denominación antropomorfa de muchas de sus partes deba relacionarse con la figura humana de dicho *nanibahái*. Y en algunos casos esta relación puede considerarse clara, como resulta de la parte del mito del *Porotadí* que consignamos a continuación:

537. "...Antes que se deshiciera de persona recomendó algunas canciones para sanar. Dijo: 'Si alguno se enferma debe ocupar mi canción relativa a esta parte (el informante indica la cara plana del *Porotadí*). Entonces aunque el enfermo no tenga nada en su barriga puede aguantar durante varios días. Se sanara aunque se le vea el espinazo de flaco, aunque se le vea el espinazo podrá aguantar hasta que se sane bien'." (Samáne-Ekarái).

Lo mismo ocurre con la pipa, pues sabemos que se originó de un *nanibahái* que tenía un solo ojo, claramente identificado con la hornalla (*edó*, ojo). Las noticias que siguen permiten vincular claramente las partes de este ergon con las del *nanibahái* del que se originó.

538. "Me resuelvo a contar algo de la historia de la Pipa cuando era persona porque se puede contar cuando no hay brujos. Lo poco que sé me parece que lo puedo contar, pero no sé muy bien. Cuando era persona *Boisnái* prohibió sacar las cosas de adentro (*ucáde*) a un joven. Ni que éste las fumara, porque si un joven de más o menos veinte años lo hace, la pipa hará que muy pronto tendrá cabello blanco. Por eso decía *Boisnái*: 'Solamente los viejos podrán usarme y fumarme o sacar las cosas de mi adentro (mis *ucáde*)'. El *Boisnái* dijo: 'Yo recomiendo que si uno ha metido el dedo y lo han herido entonces ya tiene derecho de meter su dedo en mi ojo...'." (Samáne-Ekarái).

En otros casos, la relación entre las partes del ergon y las del cuerpo del *nanibahái* puede darse como supuesta, pero no hay clara conciencia de esta relación, ni la misma se explicita claramente en la mitología. Tal es el caso del arco, en cuyo mito no hay referencia alguna que permita identificar la forma del arma con la del *nanibahái* Arco. Hay casos, finalmente, en que dicha relación es ambigua, porque, si bien el ergon se origina no ya por metamorfosis de un

nanibahái, sino por entrega de éste a los demás, es luego personificado en el canto terapéutico que le corresponde. Es el caso de la bolsa de hombre, cuyo mito de origen es idéntico al del *poapí*, la bolsa en la que el guerrero guarda sus adornos.

539. *Buhóte hace el Poapí.* (Samáne-Ekarái)

"*Buhóte* hizo el *poapí*. Su marido era Tojo. Ella le tejía el *poapí* para guardar sus pluma (adornos). Cuando las plumas eran bastantes ella tenía que hacer un *poapí* 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*. Tanto tejía la mujer que tenía más bolsas de lo necesario y podía repartirlas a los demás. Cuando Tojo era persona y era *dakasuté* repartía *poapí* a cada pájaro, repartió a Cóndor y a Garza y a Sucha y a todas las aves que son importantes. Y los *kobidié* (adornos de plumas) que éstos tenían son las plumas que tienen hasta ahora. Después que *Buhóte* hizo los *poapí* y el marido las repartió a cada pájaro, las mujeres de ellos también hicieron *poapí* para sus maridos. Y las mujeres de nuestros antepasados y las de hoy en día hicieron *poapí* para sus maridos. Hasta ahora las mujeres ayoreo hacen *poapí* para su marido y en él metemos nuestras plumas y las colas (adornos de gorro y el plumín, así, plumín de ave que se pega al cuerpo con cera). Si alguno tiene muchas plumas, entonces, tiene dos *poapí*. Hasta ahora nosotros ocupamos el *poapí* y todas las mujeres lo hacen para su marido. Antes que los pájaros salieran, se deshicieran de persona, hicieron canciones para que, si acaso ellos hicieran enfermar a una persona, con sus canciones ésta se pueda sanar. Cóndor, Garza y *Buhóte* hicieron las canciones para el *poapí*. Estos *sáudes* son *puyák* y sanan la hemorragia, mas hay una partecita que sirve para sanar la tos y que no es *puyák*:

Yo soy bolsa tan poderosa

Yo soy peligroso para otra persona

Y hago empolverar a todos

Yo mok, mok, mok, mok (sonido de polvo)."

Parece claro que el sentido de las denominaciones de carácter antropomorfo sufre de la misma ambigüedad propia del origen de casi todos los erga de los Ayoreo, que como vimos, oscila frecuentemente entre la idea de una metamorfosis de un *nanibahái* y la de una entrega. Del mismo modo que el objeto es y al mismo tiempo no es la contrafigura de un *nanibahái*, así como su conceptualización oscila entre su

asimilación con la figura humana y la mera alegoría analógica, de carácter antropomorfo. No creemos sea posible una mayor precisión, pues no cabe duda alguna de que la conciencia ayoreo no la tiene, ya que su apercepción del ergon mismo, no sólo en lo que hace a su origen, sino en su concreción actual, tambalea frecuentemente entre lo impersonal y lo personal. Ello se percibe claramente en cierto tipo de relación entre el hombre y el ergon. Por ejemplo, los ornamentos del *dakasuté*, es decir, del jefe homicida y por ende contaminado por la sangre, puestos en contacto con el cuerpo de quien no ha matado le ocasionan trastornos, pues asimilan dicha contaminación. En un caso particular, el de los adornos de cuerda para los brazos, no hay noticia alguna que permita considerarlo como la transformación de un *nanibaháde*. Sin embargo, la relación entre estos adornos y el *dakasuté* se establece a veces como si el objeto fuera apercebido personalmente.

540. "Nosotros tenemos miedo a los utensilios de los *dakasuté* pues pueden hacer enfermar a uno que no ha matado a nadie. El *dakasuté* tiene la contaminación de la sangre en su brazo, que es la sangre de ellos, de los muertos, que está en él, dentro de los brazos y de su cuerpo. Si uno es *dakasuté* y una mujer ocupa los *pinanehopidié* de él se produce dolor en sus brazos.

Entonces el dueño del *pinanehopidié* dice: 'Esto es mío y no le haga nada'. Entonces no pasa nada. De lo contrario, las sogas iban a hacerla enfermar." (Samáne-Ekarái).

De un modo semejante deben interpretarse las voces de incitación a ciertos erga para que cumplan bien su cometido. Tal es el caso de los palillos para prender el fuego, de la horqueta arrojadiza y de la flecha.

541. "Cuando se frota para obtener el fuego se dice: '*Fuok*, que salga muy pronto el fuego'. Se dice esto para que el palo produzca muy pronto el fuego." (Rosadé-Ekarái).

542. "Al tirar la horqueta los hombres primero la escupen y dicen: 'No hay que descansar, no hay que ir lentamente, hay que ir con velocidad. Ella oye y va como ellos dicen.'" (Samáne-Ekarái).

543. "Antes de tirar se escupe a la flecha y se dice: 'Lógremelo' (*Kasnakesná*).'" (Rosadé-Ekarái).

El análisis de las denominaciones de las partes nos lleva entonces a ver al ergon ayoreo como un ente que puede oscilar entre la "cosa" y la "persona", entre lo meramente inerte y pasivo y un ser provisto de

atributos de humanidad, tales como la intención y la figura. Desde ya, esta vivencia del ergon como intencional no es constante, sino que se da únicamente en ciertas circunstancias, pero se mantiene siempre latente como una posibilidad intrínseca del ergon mismo como contenido de conciencia.