

Sexualidad y rituales de iniciación entre los Indígenas Warekena del Río Guainía-Río Negro, TFA

Omar González Náñez

Los WAREKENA (o GUAREQUENAS, cf. O. González [1975], 1980) son un pueblo de cultura y lengua ARAWAKA que habitan la comunidad de WAYANAPI (Guzmán Blanco) a orillas del río Guainía-Río Negro, en el Departamento Casiquiare del Territorio Federal Amazonas de Venezuela. Comparten este río junto con otros vecinos Arawak tales como los BANIVA, habitantes de Maroa, a unos veinte minutos de Wayánapi, y los diferentes grupos locales de la etnia de los CURRIPACO que poseen sitios en diversos lugares del llamado Bajo Guainía. Históricamente también estuvieron en mayor relación con los BARE del Casiquiare y el río Negro, los YAVITERO del Atabapo, los PIAPOCO del río Guaviare (Colombia) y los TARIANA del Vaupés o Cayarí en Brasil (todos estos grupos ARAWAK) así como con otras parcialidades NO-ARAWAKAS que ocupan lo que llaman los etnólogos "El Noroeste Amazónico" (cf. I. Goldman, 1963), entre los que podríamos mencionar a los YERAL o NHENGATU (tupí-brasileros), y los CUBEO y TUKANO del Brasil. Aparte del poblado de Wayánapi, los WAREKENA también ocupan su caño ancestral, el caño San Miguel o ITINI WINI, el cual es un importante afluente del Guainía. El San Miguel es el río donde tienen sus conucos¹ y sus sitios, que son ocupados de acuerdo a su linaje.

1. Los WAREKENA, al igual que otros pueblos amazónicos, son horticultores particularmente especializados en el cultivo de la yuca amarga (*Manihot Utilissima*). Esta planta es de vital importancia en la vida y cosmovisión de esta sociedad, pues ellos se consideran a sí mismos como hijos del Arbol de la Vida, es decir, de la planta de yuca (kaniti) y su fruto, la propia yuca (*kájni*). Por supuesto que siembran otros frutos tales como: piña, ñame, mapuey, plátanos, caña de azúcar, maíz, lechosa, aguacate, algodón, batata, barbasco, tabaco, etc. No obstante, la yuca amarga genera aproximadamente el 75% de la producción agrícola. Además de practicar la agricultura de roza y quema, se dedican a la pesca y la cacería y eventualmente a la recolección de frutos silvestres como el *yurí*, *piji-guao*, etc. Hoy en día también aumenta entre ellos la economía de mercado traída por los colonos criollos, así como los oficios y cargos asalariados propios de la sociedad capitalista criolla.

Los WAREKENA son una sociedad indígena muy afectada por los procesos de colonización europea y criolla que se han realizado en la zona, en particular han sido víctimas de procesos etnocidas acarreados por los establecimientos misionales a partir del siglo XVII, y por la cruenta explotación a que fueron sometidos durante la recolección del caucho natural (*hevea brasiliensis*) entre los años 1913-1948. A pesar de estos procesos, nosotros (González, 1975) hemos podido descubrir la presencia de importantes Rituales de Iniciación o "ritos de pasaje", así como, asociada con éstos, una compleja e importante religión que denominaremos "La Religión del KUWAI" (KÚWE en lengua WAREKENA) y la cual forma parte de un extenso sistema de creencias muy similar compartido por otros pueblos Arawakos y No-Arawakos del área cultural del Noroeste Amazónico.

Desde un punto de vista socioantropológico, los WAREKENA son una sociedad dividida en linajes (sibs) patrilineales, rasgo que comparten con sus vecinos BANIVA y CURRIPACO (denominados WAKUÉNAI en un reciente trabajo del antropólogo norteamericano J. Hill, 1983). Los linajes representados por animales totémicos, formaron parte de fratrías (grupos de sibs) que remontan su origen a la época de los Dioses-creadores, de los cuales los más importantes son:

1. NÁPIRULI. Dios-creador. Está representado por KÚWE en el mundo terrenal.
2. AMÁRUYAWA. Primera Mujer. Tía-madre por el lado paterno de KÚWE. Se le considera Madre de todos los Dioses.
3. MÁPIRRÍCULI. Mujer de Nápiruli. Madre del KÚWE (*Kúwe Jabúsi*, Warek).
4. KUMAJÁIKU. Hermana de Mápirrikuli. Madre de todas las plantas.
5. ÉLIAWAU. Hermana de Amáruyawa. Otra tía-madre de los Dioses.
6. DZÚRI (Dzúli). Primer brujo o chamán.
7. PUMÉYAWA. Primera princesa: Dueña de los olores agradables y aromáticos.
8. KUÁMASI. Primer príncipe, hijo de la Pumáyawa y del Kúwe.

Estas son, como dijimos arriba, algunas de las divinidades primordiales².

Con relación a la organización social y seguramente debido a los estragos de tipo cultural causados como ya apuntamos por las misiones y los caucheros y colonos en general (comerciantes sobre todo), no hemos podido reconstruir cuáles serían las fratrías y cuál era su jerarquía y poder político dentro de esta sociedad, pero lo intentaremos con los datos que poseemos.

Particularmente los procesos de esclavitud y la captura de hombres WAREKENA para que trabajaran el caucho en los seringales

2. Para una mayor información véase *Mitología Guarekena* de Omar González Núñez. Editorial Monte Avila, Caracas, 1980.

remotos, alejados de su familia y su caño, en sitios como el Pasi-moni y el Caura (ríos), destruyó la vida de muchos hombres, contándose entre ellos especialistas rituales o chamanes y por ser los hombres los responsables del oficio ritual y garantizadores de la tradición, la sociedad indígena perdió mucho de su organización social primigenia. No obstante, nosotros estamos manejando la hipótesis de que el propio nombre tribal "WAREKENA" pudo haber constituido una fratría de mayor importancia cuyo nombre original debió haber sido WÁRIKÉNAI? (*Wáalikénai*; "nietos del picure"; *Dasyprocta* sp.), la cual junto con otras fratrías como los BÁARENAWI (gente Baré), los TSÁSE (nietos del pájaro piapoco; *Rhampastidae* sp.) y los TARIANA (nietos del bocachico blanco, *tári*; *leporinus* sp.) formaban grupos de fratrías que se desprendieron de un grupo social mayor y que formaban una gran etnia que se separó de los Wakuénai o Curripacos. Esto lo creemos por la elevada proporción de cognatos (similitud en el léxico) que existe entre las cinco lenguas (WAREKENA, TARIANA, BARÉ, PIAPOCO y CURRIPACO) así como los rasgos compartidos en la religión del Kúwai. Los BANIVA, junto con los YAVITERO (hoy casi extintos) sin duda forman parte de este complejo, pero sus diferencias lingüísticas con respecto al bloque anterior nos hace situarlos aparte. En otros trabajos hemos anotado la existencia de un "Sedimento Arawako Común" en la región (cf. E. Mosonyi, 1968 y O. González, 1972), sin que ello signifique que no existan como existen importantes diferencias culturales entre estos grupos. Estamos seguros que muy pronto la investigación lingüística aclarará cuáles lenguas y culturas son más arcaicas respecto al mito del origen y la creación.

Aparte de la migración forzada, los pocos especialistas rituales de los WAREKENA hoy están desapareciendo debido a muertes por vejez con el peligro de que al acabarse estos viejos pueden desaparecer las ceremonias sagradas; además, el proceso devastador de la colonización y la ideología etnocida y racista no han desaparecido tampoco del panorama. No obstante, debido a una larga historia de estrategias de supervivencia que históricamente han demostrado estos pueblos, los WAREKENA acuden hoy a especialistas rituales de sus vecinos CURRIPACO del río Guainía a fin de no detener el proceso de identidad etno-cultural que empezó cuando su creador, NÁPIRULI, y su descendencia: KÓWE; les transmitieron la esencia de ser WAREKENA a esta sociedad. Además de esta demanda de servicios rituales, podemos hablar de una tendencia a revitalizar las ceremonias rituales entre los WAREKENA, pues después del rito de pasaje realizado en agosto de 1974 y en el cual se basa este trabajo, ha habido otros más y todos han surgido por iniciativa de los propios indígenas y sin ser una "demostración para el antropólogo". No debe olvidarse que anteriormente, incluso durante el gobierno de Pérez Jiménez, los maestros prohibían la celebración de todos estos rituales así como el uso de la lengua indígena.

Aparte de nuestros trabajos sobre la lengua y la mitología de los WAREKENA, acaba de aparecer una tesis doctoral escrita por el antropólogo Jonathan Hill (enero, 1983. Indiana University), la cual aclara muchos aspectos de la religión y la etnomúsica de los CURRIPACO (a quienes él prefiere llamar WAKUENAI), un grupo indígena que como dijimos arriba, forma parte del complejo sistema de creencias de la religión del KÚWAI. Es importante aclarar que la óptica de ese trabajo comprende por supuesto el punto de vista de una determinada parcialidad de esa etnia con su respectiva dosis de etnocentrismo, rasgo este muy común en todas las sociedades humanas. Además, por diversas razones culturales e históricas los grupos Amazónicos presentan facciones en el seno de sus propias comunidades, de manera que a veces lo mejor es aceptar las nuevas contribuciones como un aporte a la etnohistoria de la región y no empezar una interminable sesión de "¿Quién tiene la verdad". Lo que sí parece definitivo es que la principal diferencia entre los rituales CURRIPACO y los WAREKENA es que entre estos últimos algunas canciones sagradas usadas en la ceremonia de iniciación o en otros rituales importantes (nacimiento de los niños, por ejemplo) se usan estribillos cuya letra es en lengua BARÉ y en lengua BANIVA, además de usar la propia lengua WAREKENA, pero ninguna canción es interpretada en lengua CURRIPACO. Por su parte, los CURRIPACO utilizan exclusivamente su lengua en sus rituales. J. Hill hace la interesante observación (1963: 162-63) de que la lengua que se usa en estos cantos es diferente a la lengua cotidiana, aun cuando está basada en las categorías clasificatorias semánticas de esa lengua; él considera este proceso como de "alteración parcial" desde el punto de vista lingüístico y dice al respecto:

Yo he identificado un proceso lingüístico de "alteración parcial" como base para componer la mayoría de los cantos en el texto. En este proceso, palabras enteras son tomadas del vocabulario cotidiano y se combinan en sufijos que no tienen aparentes referentes semánticos en el habla diaria pero que ayudan a establecer un esquema de escala rítmica en las secciones de estribillos en los cantos. En este caso, el proceso lingüístico de alteración parcial actúa primariamente para contribuir a dar un mejor sentido de unidad sónica al canto por encima o al margen de los referentes de significado semántico (traducción mía).

Entre los WAREKENA, algunos de los que entienden la lengua BARÉ me han contado que los cantos rituales en esa lengua que se usan en los ritos del grupo, no son de la lengua corriente sino de una lengua "secreta". Es posible que también en este caso ocurriera un proceso de alteración semántica. Lo fundamental en todo caso es que los cantos rituales implican un tiempo sagrado y mítico diferente al de la vida cotidiana y profana.

LOS RITUALES Y CEREMONIA DE INICIACION WAREKENA

Los rituales de iniciación o ritos de pasaje responden casi universalmente a una inaplazable necesidad de significar simbólicamente el paso a un proceso biológico natural como es el de la pubertad y el cual es tan importante como el nacimiento de los miembros de una sociedad. Ellos marcan una significativa diferencia en el establecimiento de los roles que de acuerdo con el código cultural de esa sociedad les corresponde desempeñar a los nuevos hombres y las mujeres, es decir, los recién-iniciados, en estas sociedades.

El antropólogo francés Pierre Clastres (1981: 83) señala lo siguiente sobre la *Iniciación*:

No debe sorprendernos descubrir una analogía estructural entre los ritos que rodean un nacimiento y aquellos que sancionan el pasaje de jóvenes y jovencitas a la edad adulta. Pasaje inmediatamente legible a dos niveles: en primer lugar marca el reconocimiento social de la madurez biológica de los individuos que ya no pueden considerarse niños; en segundo lugar traduce la aceptación por parte del grupo de la entrada de nuevos adultos en su seno, de la pertenencia plena de los jóvenes a la sociedad. La ruptura con el mundo de la infancia es percibido por el pensamiento indígena y expresado en el rito como una muerte y un renacimiento: convertirse en adulto es morir para la infancia y nacer a la vida social, ya que desde ese momento jóvenes y chicas pueden dejar que su sexualidad se exprese libremente. Se comprende así que los ritos de pasaje se desarrollan como los ritos de nacimiento, en una atmósfera dramatizada al efecto... la comunidad... por medio de la práctica ritual, quiere mostrar a los jóvenes que si ellos sienten el orgullo de acceder a la edad es al precio de una pérdida irremediable, la pérdida del mundo despreocupado y feliz de la infancia. Es por esto que en numerosas sociedades sudamericanas, los ritos de pasaje implican un componente de pruebas físicas muy penosas: tatuajes, escarificaciones, flagelaciones, picaduras de avispas o de hormigas, etc., que los jóvenes iniciados deben soportar en el mayor silencio; se desvanecen, pero sin gemir. Y en esta pseudomuerte, en esta muerte provisoria (el desmayo deliberadamente provocado por los maestros del rito) aparece claramente entre nacimiento y pasaje: este último es un renacimiento, una repetición del primer nacimiento que debe, por lo tanto, estar precedido por una muerte simbólica.

El ritual de iniciación WAREKENA recibe el nombre genérico de *Kastjmakasi*. Por otra parte, al iniciante varón lo llaman *Kastjmeli* (*Kastjmenawi* también se usa) y cuando es una hembra la llaman *Kastjmalu*.

El primer *Kasijmakasi* se efectuó en los tiempos del comienzo del Mundo para los WAREKENA (*dale tapákapúna*) y su práctica representa como lo hemos sostenido en nuestros trabajos de "Mitología Guarekena" (1980) una re-edición de la época sagrada de los orígenes, dentro de un pensamiento que hemos considerado MANDÁLICO o CIRCULAR tal como ha sido propuesto por Mircea Eliade y otros especialistas para otras sociedades del mundo (cf. Mitología Guarekena). La iniciación es una magnífica oportunidad cultural para reforzar la identidad de los jóvenes del grupo y su principal fuente de sustentación son los mitos de la creación y el origen de la sociedad WAREKENA; allí está el código que se reelabora cada vez que hay un *Kasijmakasi*. Estos rituales representan un canal directo para legitimar y afianzar la "Warekeneidad", es decir, el ser miembros seguros de esa etnia.

Los WAREKENA establecen en sus mitos de la Creación dos épocas de la Humanidad: El mundo antes de Nápiruli y el mundo después de Nápiruli o Kúwe. La primera época corresponde a un mundo turbulento y desordenado que estaba poblado por animales-pensantes, dotados de racionalidad; eran seres sin sexo (asexuados) y vivían en conflicto y competencia tanto por el territorio, el cual se reducía a muy poco espacio, como por los frutos silvestres que constituían el alimento de las "gentes". Este alimento era un regalo de la naturaleza y no había que trabajar para conseguirlo. En medio de aquel caos existía un predominio de lo natural sobre lo cultural a pesar de que, como dijimos, los animales eran seres pensantes. Ese mundo anterior a NÁPIRULI, "el creador", era un mundo en tinieblas, al parecer situado debajo de una gran cantidad de lajas y piedras (unos 16 Kms.) que forman el raudal conocido en lengua yeral como "Yurupari cachoeira" y erróneamente llamado "raudal del Diablo" por los caboclos y criollos en general. Este lugar queda en un pequeño caño llamado Wapui, afluente del río Ayarí el cual a su vez es un tributario del río Isana (Noroeste amazónico, Brasil). La zona del raudal presenta la peculiaridad de poseer una gran cantidad de pequeños cráteres u "ollas" y se dice que por cada uno de esos agujeros salieron las diferentes etnias amazónicas, incluso los criollos, gracias a la ayuda de NÁPIRULI. Según los WAREKENA, en ese espacio conflictivo existía una anarquía entre diferentes clases de gentes-avispa y gentes-aves, los cuales competían por controlar el mundo pero nadie era estable y se esperaba la llegada de NÁPIRULI "El Creador" para dar paso a una era de orden. La avispa profeta que anunció la llegada del NÁPIRULI se llama *Inére Kabári* (avispa cazadora de color negro) y ella informó que Nápiruli vendría desde una región celestial llamada *Kurdtawa-Kári* ("pozos de sabana").

La segunda época o MUNDO DE NÁPIRULI es el tiempo de los seres humanos propiamente dichos. En esa era fue que apareció el KUWE (o KÓWAI), una reencarnación del mismo NÁPIRULI en el mundo de los humanos. Este KÓWE vendría a ser una especie de divinidad o guía cultural encargado de imponer el orden en el caos

existente entonces; también se ocuparía de expandir el mundo a las dimensiones que tiene hoy y de iniciar la luz (el día). KÓWE, con la ayuda de su parentela mítica, entre ellos DZÚRI, un poderoso chamán, PUMÉYAWA, MÁPIRRÍKULI, KUMAJÁIKU, KUAMASI y PURÚNAMINARI, el clasificador de los nombres de lugar, se encargaría de instruir a los humanos en las tareas propiamente culturales. Por ejemplo la agricultura de conucos, la artesanía, la música, la tecnología, la vida familiar, la religión, las costumbres, el gobierno, etc. Estas actividades iban a ser distribuidas de manera muy diferente entre los hombres y las mujeres correspondiéndole especialmente a los hombres el conocimiento de los secretos sagrados del KÓWE y el dominio de la esfera política y los cantos sagrados. Durante esta época surgió también la diferenciación sexual entre las mujeres y los hombres pues como habíamos señalado, antes de las enseñanzas del KÓWE no existía una clara distinción entre los sexos. Este problema se nota muy bien en la ambigüedad de los personajes míticos con respecto a la pertenencia a un sexo determinado.

En el mito del origen —según la explicación de los WAREKENA—, el KÓWE aparece como una representación del mismo NÁPIRULI pero “hecha gente”. En esta época, a diferencia de la anterior, KÓWE es el dueño absoluto y todos deben obedecerle y seguir sus consejos por la vía de los maestros ceremoniales que repiten las enseñanzas del primer Gran Maestro.

Veamos enseguida un resumen de los ciclos míticos sobre estas dos épocas cósmicas tal como aparecen publicadas en nuestro trabajo *Mitología Guarequina* (cf. las pp. 118-162).

MITO 1. EL MUNDO ANTES DE NÁPIRULI

Durante la primera era cósmica, la época sin días y sin noches, se encontraban los animales-pensantes (especialmente las avispa) disputándose el dominio de las cosas. Había una especie de dictadura de estos seres. Pasó el tiempo. Vinieron los días de la llegada de NÁPIRULI (que se conocería luego como el KÓWE).

La gente (animales pensantes) estaba muy alegre esperando esta llegada. Provenientes del cielo mítico se oían toda clase de instrumentos tocados por la tropa de NÁPIRULI. Además de los instrumentos que traía la tropa, NÁPIRULI traía muchos *Kabána Kudri* (petroglifos) donde aparecían dibujos de diseños sobre cómo construir casas, diversos modelos de cestería, artesanía, diseños de curiaras, de bancos de madera, los IMÁKANASI (nombres de los animales totémicos), etc. Todo esto lo traía NÁPIRULI en un mapire (cesto).

Después de su llegada lo recibieron en el pueblo y lo llevaron a un lugar secreto y prohibido a las mujeres llamado el *tári-tapákapúna* (choza y lugar sagrado exclusivo de los hombres). NÁPIRULI le dijo a una avispa blanca: “Estoy aquí porque quiero saber cómo están ustedes aquí, porque estoy enterado de que ustedes pelean mucho”. En el *tári* (o *tdali*) le dijo al jefe encargado que necesitaba una pantalla

(palos amarrados con bejuco). Luego le ordenó que corriera a buscar una estera (*Kusita*).

NÁPIRULI escogió la gente para abrir el mapire que traía. Seleccionó así al maestro de artesanía y le entregó tres colores para que trabajara: *blanco*, que simbolizaba el barro o arcilla blanca usada en la cerámica; *rojo*, que simbolizaba la sangre de NÁPIRULI y se elabora con la planta de chica (*Arrabidea Chica*; *keráwiru* en WAREKENA) de la cual se elabora una arcilla rojiza y el color *negro*, que representaba el humo de la raíz resinosa de catamajaca (*chikánta* en WAREKENA). Siguió repartiendo sus cosas. Entregó a una ardilla (*mabéle*) la hierba sagrada llamada *manúparu*. Todos los animales habían estado ayunando y NÁPIRULI les pidió que siguieran haciéndolo hasta que "él naciera", es decir, hasta la llegada de KÚWE. NÁPIRULI se paró para aconsejar a toda la gente que estaba en el *Táli*, se metió la mano en un bolsillo de su camisa y de allí sacó, vaciándolo sobre una troja (*kupáta*), todo tipo de diversiones tales como flautas de *Yapururo*³, tambor, maracas, pilón, carrizo con cacho *e'venao*, concha de *chipiro*⁴, etc. Luego sacó la mano derecha que mantenía en secreto por mucho rato y enseñó los 5 dedos a la gente y que guardasen este secreto entre los hombres⁵.

Al mismo tiempo que hacía esto tenía la mano izquierda colocada en la punta de la nariz. Sacó esa mano y apareció el látigo ritual (*kapési*) que simboliza la "barba de NÁPIRULI". Luego de mostrarlo pidió que éste no fuera divulgado y que quien lo hiciera con el mismo látigo sería asesinado. Mientras batía el látigo contra el suelo preguntó quien se quedaría con él, y brincó DZÚRI, el que sería su hermano en la próxima época. NÁPIRULI le dijo que con ese látigo y con el cigarro él reinaría y ensalmaría los peligros.

El Maestro (NÁPIRULI) le dijo a DZÚRI: "Cuando el NÁPIRULI venga a reinar entre ustedes (es decir cuando venga el KÚWE) él te indicará cómo usar el látigo. Mientras tanto ese cigarro te orientará. Te pido que no vayas a comer caliente. Que te bañes todos los días.

3. Especie de flautas de carácter no sagrado que sí pueden ver las mujeres y se usan en las fiestas de *dabokuri* o convite.

4. El *chipiro* es un tipo de tortuga.

5. Entre los CURRIPACO o WAKUÉNAI, según el antropólogo J. Hill (1983: 111-12) aparece una interesante relación entre los dedos de la mano derecha y los de la izquierda y las flautas ancestrales que representan el cuerpo de KUWAI y que son usadas en los rituales de iniciación. El dice:

Los nombres de las especies naturales asociadas sirven como homónimos para las melodías e instrumentos musicales. Por otra parte, los WAKUÉNAI han desarrollado una teoría de elaboración de los instrumentos que los relaciona tanto al cuerpo del KUWAI como al cuerpo de los seres humanos que son quienes efectivamente los tocan. Las flautas de la garza blanca (*máari* en dialecto CURRI; *Casmerodius albus ogreitus*), por ejemplo, se dice que representan el dedo pulgar y el índice de la mano derecha de KUWAI... Estas dos flautas son vistas como similares a una garza blanca tal como la forma que reflejan los dedos pulgar e índice totalmente extendidos... Existe un trío de flautas llamadas WALIADÚWA, que no se refiere a nombres animales sino sólo a los tres dedos exteriores de la mano derecha del KUWAI a la vez que se refieren a una vieja sin nombre.

Que siempre al acostarte pongas tu cabeza hacia el poniente y tus pies hacia el naciente. Si obedeces no te ocurrirá nada"; DZÚRI no obedeció y por eso se enfermó hinchándosele toda la barriga.

DZÚRI comenzó a interpretar cantos en lengua CURRIPACO a la vez que soplaba tabaco y empezó a soñar. Entonces cantó *wayanúa* (canto ritual usado para iniciar a los hombres), *wayáru* (o canto del murciélago usado para iniciar a las mujeres menstruantes) y *yúwiríru* (canto de la "gallinetica", para hombres y mujeres).

Antes de despedirse, NÁPIRULI pidió que le reunieran en círculo a las mujeres en la "plaza" del sitio, alejado del *tári-tapákapúna*. Allí, antes de dirigirse a la concurrencia integrada por mujeres y hombres, ya que todavía no existían niños porque las mujeres aún no tenían canal de nacimiento, le solicitó una totumita de agua a una vieja ("*áchi*" o abuelita), convirtió el líquido en *yaráki* (aguardiente de caña) y se echó un trago. Allí, con la ayuda de un bastón de mando y un tabaco comenzó a nombrar y a clasificar la primera parentela (es decir, comenzó a estructurar las relaciones de parentesco entre los WAREKENA). Antes de marcharse NÁPIRULI comentó que una de aquellas mujeres que había clasificado con el bastón sería la progenitora de KÚWE o sea que sería su madre. Luego pidió una tinaja donde dijo que dejaría unas cenizas "de recuerdo". Un viejo le facilitó la tinaja. NÁPIRULI fumó nuevamente y el humo se dirigió hacia dos de las mujeres allí reunidas. Una de ellas sería la madre del KÚWE. Las cenizas que NÁPIRULI lanzó en el YARÁKI de la tinaja representaban el cuerpo del poderoso, del que vendría. Luego de mezclar YARÁKI y cenizas tapó la tinajita advirtiéndoles a las mujeres que no destaparan ni tocaran lo que estaba en el envase porque de inmediato les sobrevendría la muerte.

Antes de despedirse comenzó a repartir *yaráki*. Todos se emborracharon. Pasado cierto rato el Maestro insistía en irse pero le seguían brindando tragos. Comenzó a sudar y de su sudor nació el *buréchi* (aguardiente de caña sudada en trapiche). La "gente" no lo quería dejar ir. Algo enojado y ebrio, el Maestro formó una gran tempestad y se oyeron muchos truenos y relámpagos. Fue entonces cuando se fue hacia el cielo (*énu píjle*). Desde allá y por medio de un gran trueno (voz del Maestro) dijo a la "gente" que allí entre ellos, bajo el cuidado de un viejo, había quedado el creador KÚWE que pronto nacería.

MITO 2. EL MUNDO DESPUES DE NÁPIRULI (Nacimiento del KÚWE)

Luego de algún tiempo, una de aquellas mujeres que el Maestro había anunciado con el humo del tabaco se acercó a la casa del viejo (abuelito o *átu*) que NÁPIRULI había dejado cuidando la tinajita. En un descuido del viejo se acercó la mujer y súbitamente destapó la tinaja donde estaba la cría de NÁPIRULI. Tan pronto la destapó, la "criatura" se le metió a la mujer por la boca quedando así pre-

ñada. El viejo comenzó a indagar quién había sido la persona que se robó la cría y fue informado por KUMAJÁIKU (dueña de las plantas) que había sido MÁPIRRÍKULI⁶.

El viejo fue a consultar al brujo DZÚRI sobre el estado de gravedad de MÁPIRRÍKULI. También fue una abuelita o áchi⁷ en solicitud de ayuda al DZÚRI porque su hija "estaba muy enferma".

DZÚRI detectó por medio del tabaco que la cría del NÁPIRULI se encontraba dentro del vientre de MÁPIRRÍKULI pero existía un gran problema: MÁPIRRÍKULI no tenía sexo y en consecuencia tampoco tenía canal de nacimiento. DZÚRI les aconsejó —y así lo hicieron—, que colocaran a MÁPIRRÍKULI en la laguna en cucullas simulando la forma de un *cacure*⁸ y le pidieran a los peces que la desvirgaran. De todos los peces que se ofrecieron el único que pudo hacerlo fue el *mataguaro* (*linicha*; no identificado. Es un pez de color rojo que simboliza la sangre derramada por MÁPIRRÍKULI al momento de ser desflorada) átu y áchi llevaron a MÁPIRRÍKULI a un cañito afluente de las cabeceras del río Isana⁹. Allí, en un gran raudal que recibe el nombre de *yurupari* en lengua yeral¹⁰, nació el KÚWE. Tan pronto nació los hombres lo escondieron en el monte. Cuando MÁPIRRÍKULI se despertó lo único que vio fue su placenta no su hijo. Átu y áchi sabían que éste no era el niño que había dado a luz MÁPIRRÍKULI y arrojaron la placenta al río convirtiéndose en un raya (*nátuli*; *Potamotrygon - hystrix*). El rapto de KÚWE lo hicieron unos hombres, y desde muy pequeño sólo hombres lo cuidarían.

KÚWE creció muy rápido. Sólo comía aire. Los hombres fueron donde DZÚRI a solicitud de KÚWE quien no poseía boca pero les

6. El hecho de que la "Madre del KÚWE" se denomine MÁPIRRÍKULI en lengua WAREKENA, nos hace pensar en la coincidencia entre KÚWE y NÁPIRULI o INÁPIRRÍKULI (leng. CURRI) como un mismo personaje, lo que cambia en el ciclo mítico son las dos épocas: de un mundo en caos se pasa a uno ordenado donde además va a surgir la diferencia entre los sexos. Según J. Hill (1983: 191-102), la madre de KÚWAI se llamaba AMARU, una tía paterna de INÁPIRRÍKULI, y ésta tuvo relaciones sexuales incestuosas con su sobrino ya que eran del mismo linaje. No obstante Hill señala que algunos informantes explican esta gravedad como resultado de un proceso mental, es decir, INÁPIRRÍKULI preñó a AMARU con su pensamiento, pero él explica esta idea como resultado de la influencia misional, es decir, la historia bíblica de la Inmaculada Concepción. No obstante también para los BANIVA KÚWAI fue el resultado del pensamiento de NÁPIRULI en la primera mujer (AMÁLUYAWA). Tal explicación en todos estos grupos podría confirmar las sospechas de Hill en el sentido de relaciones incestuosas en illo tempore.
7. Áchi es la "Madre" de MÁPIRRÍKULI, la cual simboliza la planta de áasi, es decir, la mata de ají por eso existe una flauta ancestral del KÚWE que recibe este nombre.
8. Especie de trampa para peces hecha de palos y bejucos.
9. Río brasilero-colombiano situado entre 69° - 67° longitud Oeste de Greenwich y 0° - 2° latitud Norte. Comisaría del Vaupés (Colombia) y Reserva Forestal do Río Negro (Brasil).
10. YURUPARI traduce KÚWAI en lengua Yeral. Al raudal se le conoce en Brasil con el nombre de "Kúwai-Yurupari Cachocira". Los colonos y misioneros le llaman "Raudal del Diablo". Hill ubica este sitio en el pueblo de Hipana, en el caño Waraná, afluente del Ayarí (J. Hill, 1983: 182-84).

había dibujado con señales en el aire la figura del gran brujo. A él le pidieron que le abriera la boca a KÚWE. Esto lo hicieron con la planta que llaman cortadera. Las primeras palabras que pronunció el KÚWE fueron JI JI JII! (este sonido es el de una flauta ritual llamada *dasi*, es decir, *ají*). DZÚRI también recomendó a los hombres que no dejaran ver al KÚWE por su madre MÁPIRRÍKULI. Ella sólo lo podía ver por medio de sueños.

DZÚRI reunió a la tropa que había dejado entrenada el Maestro (es decir, cuando KÚWE se llamaba NÁPIRULI) y comenzó a dialogar con los hombres sobre cómo era el KÚWE. Les dijo que si querían conocerlo tendrían que ayunar¹¹ en base a sólo *yucuta* (agua mezclada con harina de mañoco) y casabe. Además de ayunar, les ordenó a los hombres que debían bañarse en el río a las 3 am., a las 12 de la noche y a las 3 de la tarde.

DZÚRI y el abuelito átu le ofrecieron carne de pez a KÚWE pero éste la rechazó diciendo que esa era su propia carne. Le ofrecieron frutas silvestres, pero las rechazó argumentando que ese era el tipo de comida existente hasta entonces en la tierra y que él quería erradicarla. KÚWE se mantenía pues sólo de agua y aire y era feliz, entonces cantaba canciones en varias leguas. KÚWE pidió que lo pasearan hasta cerca de la casa de MÁPIRRÍKULI para que ella sólo pudiera oírlo pero no verlo¹². Luego de cantar se fue hacia su sitio y en el trayecto encontraron un cangrejo (*túju*). ÁTU le preguntó que si quería que se lo asara pero KÚWE respondió inmediatamente que no se lo asara porque la candela era el único elemento que podía destruirlo¹³.

KÚWE se comió crudo al cangrejo (éste simboliza la primera comida ritual de los ayunantes). Este acontecimiento lo mencionaba KÚWE en las canciones que entonaba. Las gentes que oían el canto (hombres y mujeres) pensaron que podían atraparlo dejándole cangrejo como carnada en su camino, pero ellos no sabían cómo lo comía y lo asaron. Esto lo que hizo fue provocarle un gran dolor de cabeza al KÚWE quien se curó con una hierba sagrada llamada *manúparu*. KÚWE presentía que lo iban a matar y le pidió prisa a la gente que estaba elaborando artesanía. Otros miembros de la tropa molían caña de azúcar para sacar *yaráki* (aguardiente) y llenar con él canoas enteras para la fiesta que le preparaban al KÚWE. Átu y DZÚRI lle-

11. Este fue el comienzo del ayuno ritual entre los varones que están en la pubertad y deben ser iniciados

12. Las mujeres tienen prohibido mirar al KÚWE, sólo pueden oírlo.

13. NÁPIRULI o KÚWE se pensaba que era un ser muy poderoso e integral cuyo cuerpo estaba formado por numerosos elementos y animales, menos por el fuego que era lo único que podía destruirlo. El era a la vez: aire, tierra, agua, árboles, animales, etc. Jonathan Hill (1983: 117) discute la transición de los dos ciclos, el de INAPIRRÍCULI y el de KÚWAI, con respecto a la presencia o no del fuego en los siguientes términos: "El fuego niega el orden cósmico que KÚWAI como "Todas las cosas en un Ser" (excepto fuego) ha creado y establece las bases para el advenimiento de un segundo orden cósmico de KÚWAI como "Un Ser en todas las Cosas". Hill añade: "En un sentido amplio, la creación del orden en el cosmos es un proceso realizado, primero por la música, luego por el fuego y por último, por la música de nuevo".

varon la tropa de hombres al monte para que presenciaran por primera vez al KÚWE. Cuando llegaron, KÚWE les solicitó tabaco y chica. También le pidió a una ardilla que trajera *manúparu* (que era la *pusána* o polvo mágico del KÚWE). Luego se paró y empezó a dar el primer consejo (*kasátri*) a los que eran sometidos a ayuno para poderlo conocer (los primeros iniciantes). El les dijo: "He venido a esta tierra para reinar y seleccionar todo; así como ustedes vieron que yo nací de una mujer, las mujeres pueden quedarse conmigo. Tendré que conocer y pasear a mi mamá antes de morir".

KÚWE salió a dar un recorrido por el cosmos con su Madre, pero después, en el segundo paseo que dio no se la llevó porque ella quería revelar sus secretos a las demás mujeres. A su regreso KÚWE ordenó a DZÚRI que reunieran la tropa y les dijo: "Ya ustedes me vieron. Cuando vino el Maestro por primera vez era yo mismo así es que entonces y ahora me han visto. Yo nací y me crié en el monte y las mujeres no me pueden ver. Yo soy KÚWE-JABU¹⁴, y para verme tienen que ayunar los hombres. Con las mujeres no quiero fiesta y así como saben que yo nací a causa de una mujer que por curiosa descubrió mi secreto, por eso jamás podrán verme. Nos uniremos para trabajar, para que no sigan comiendo únicamente frutas, porque los blancos dicen que eso es lo único que comemos. Por eso vengo a descubrirles la Planta de la Vida¹⁵, la yuca; de ella se irán a mantener toda la gente que vive en esta tierra. De hoy a mañana ustedes (se refiere a los ayunantes de la tropa), serán hombres. Es malo comer comida ajena sin trabajarla. Así pues, mañana marcharemos a rozar".

Luego de mostrarles el Arbol de la Vida o *kaníti* (yuca), el cual estaba situado hacia el río Sipapo¹⁶, sacó las diversas verduras y frutos que siembran hoy los WAREKENA.

Al otro día en presencia de los iniciantes preparó una pequeña cantidad de masa para hacer una torta de casabe. Tomó un ají (*Cap-sicum microcarpum*), *túpiro* (*Physalis pubescens*), frijol, arroz, ca-raotas, etc., sin nada de presas (carne). Luego agarró la mata de *chica* (especie de "contra" elaborada por él), se puso de pie y solicitó la artesanía. Primero pidió el *manare* (*dúpisi*), luego la *guapa* o cesto (*wápa*), bejuco (*ipépi*), una pluma (*marisi*, o sea su pelo) y se puso a hacer un objeto especial llamado *kalídama* [*karídama*]. Esto lo hizo con un *manare* al cual le ató patas hechas de un bejuco. Luego se dirigió a los ayunantes y les comenzó a repartir su descendencia, la cual consistía en animales totémicos que simbolizan los ancestros de los diferentes linajes. Entre ellos: *íme* (pez caribe), *daltwa* (cachicamo), *loro* (loro), *wáka* (guaca), *apída* (háqui-ro), *wámu* (pereza), *wa-dúuli* (rey zamuro), *chínu* (perro), *néwi* (perro de agua), *dáwti* (tigre),

14. Obsérvese que no existe en el relato un perfil definido del sexo de KÚWE, pues cuando se refiere a sí mismo "él" se autodenomina KÚWE-JABU, es decir "Madre de KÚWE". Es un proceso de heterosexualidad.

15. Es decir, la planta de yuca o mandioca.

16. Certo AUTANA, Dpto. Atures, T. F. Amazonas.

awddamáli (anaconda), *sarámbo* (loro de tierra), *cucúy* (gavilán), *abdlu* (guacamaya), *kamáchu* (otra especie de guacamayo).

Después de repartir estos animales y peces pintó el MANARE con chica y los dibujó a cada uno; luego agarró la *guapa* con la que taparía el *manare* lleno de comida y dibujó en ésta al DZÚRI. Tan pronto como NÁPIRULI-KÚWE tapó la comida a DZÚRI le desapareció la hinchazón de la barriga que tenía desde la primera era del cosmos por haber desobedecido al Creador. NÁPIRULI-KÚWE comenzó a darles su consejo ritual (el primer gran consejo) a los ayunantes¹⁷, explicándoles que ya habían sentido el hambre a fin de poder conocerlo y que ese ayuno, que regiría a partir de entonces para todos los varones y las hembras, sería como una compensación por lo que había sufrido el KÚWE, quien al final moriría quemado por los hombres. Por esa razón también serían sobados con látigos. DZÚRI le solicitó al KÚWE que le soplara todo: la comida, los frutos y los animales, que soplara esto con tabaco para que luego los muchachos probaran esa comida. KÚWE se sentó a soplar. Por su parte la tropa le obsequiaba *yaráki* pues tenían planeado embriagarlo para luego acabar con él por medio del fuego. Le pidieron también al KÚWE que bailara con los muchachos para que les enseñara la letra y los bailes sagrados. Estos cantos fueron MARIÉMARI YE YA' (canto del *mariri* o brujo), *wayáru*, *wayanía* y *yúwiríru*. Cuando ya KÚWE estaba terminando su canto y estaba bastante embriagado mandaron a buscar leña, soplaron y formaron una gran hoguera. Tan pronto estuvo empujaron a KÚWE a la candela y lo quemaron. Con el humo que se elevaba hacia el cielo se fue el alma de KÚWE... se elevó y se fue "sonando" (tal como suenan las flautas rituales usadas en las ceremonias sagradas). Se fue a un lugar del cielo donde tenía su hogar, un lugar llamado *kurátawa-kdali* ("pozos de sabana"). En el lugar donde mataron al KÚWE no se quemaron sus tripas, sus cabellos ni su corazón. Entonces los hombres los arrojaron al monte y de allí nacieron toda clase de culebras y animales ponzoñosos. También en ese lugar, pero una semana después, nacieron tres tipos de plantas las cuales son sagradas y son sólo del conocimiento de los hombres.

Así comenzó en el mundo el Reino de NÁPIRULI-KÚWE hasta hoy.

Estos dos mitos de la creación representan los moldes o patrones fundamentales a seguir en la sociedad WAREKENA para realizar la ceremonia de Iniciación.

EL RITUAL DE INICIACION

El indicio para preparar a una mujer para su iniciación (*kasíjmaru*) es cuando le baja la primera menstruación. Su madre o cualquier otra

17. En "Mitología Guarekena" (pp. 158-160) hay una versión del Mito 2 que informa sobre tres muchachos que fueron tragados por KÚWE por haberles desobedecido la orden de ayuno.

mujer del sib, la aíslan de la casa en una pequeña choza que construyen detrás del sitio. Allí ayunará sólo en base a *yucuta* y *casabe* durante una semana. Del casabe que muerde la joven menstruante se guarda un pedazo en una troja situada en un lugar alto de la casa y allí se guarda para siempre. Nadie lo debe comer jamás. La madre de la joven le da consejos y le enseña oficios y manualidades específicos de la mujer. Estas enseñanzas serán reforzadas durante la iniciación. Esta etapa marca además el comienzo de los preparativos para la celebración del *kasímakasi* o ritual de iniciación, donde también comienza el ayuno de los jóvenes púberes (*kasíjmenawi*). Por lo general los rituales de iniciación se celebran durante la época en que se encuentran ya maduros los frutos silvestres tales como el *seje* (*jessenia bataua*), *yurí* (no identificado), etc., es decir, durante el invierno.

El ritual que describiremos de inmediato se realizó por iniciativa propia de los WAREKENA durante unos cuatro días (11 al 15 de agosto de 1974) en un sitio del caño San Miguel llamado ÚMAMIKI, mejor conocido entre los criollos como "Limoncito". Ese *kasímakasi* fue acompañado de un *dabocurí* o fiesta de *sejes* pequeños (*dabokurí* es nombre yeral; en WAREKENA se dice *ǎbǎresi*).

ESTRUCTURA Y FUNCIONAMIENTO DE UN KASÍJMAKASI

La gente sale hacia el monte a recoger frutos silvestres. Esta vez la recolección será de *seje*. Es una tropa de hombres que va a "entregar" los frutos recogidos al sitio escogido para el Ritual de Iniciación. Las mujeres se quedan en el sitio preparando la comida. Los hombres (en particular el papá del muchacho que se va a iniciar) se ocupan de ir elaborando la artesanía (*manares*, cestos, etc.) y lo va instruyendo en la práctica al joven iniciante (*kasíjmeli*). Hacia el lado del naciente (este) aplanan un pedazo de terreno para construir el *tǎri* (*tǎali*) o lugar secreto de los hombres y los jóvenes iniciantes (*kasíjmenawi*). También allí se guardan los botutos y flautas sagradas. En la tropa que ha salido a hacer los preparativos hacia la selva también van los chamanes o cabezantes de la iniciación, quienes van a buscar las flautas sagradas que representan el cuerpo del KÚWE. Estas trompetas las ocultan en un cañito que sólo los viejos conocen. A lo lejos comienza a escucharse el ruido de la música del KÚWE. El KÚWE viene acompañado por su tropa, una especie de banda, donde participan también otros *botutos* sagrados.

Las mujeres que se han quedado en el sitio, junto con las niñas correrán hacia el monte en el momento en que haga su aparición el KÚWE ya que les está prohibido conocerlo directamente. La gente del sitio manifiesta una actitud de inquietud ante la proximidad del KÚWE y su tropa. Las madres comienzan a amontonar a sus hijos a objeto de dirigirse con ellos hacia el monte. Igualmente se ausentan los padres que tienen hijos recién nacidos.

Desde el sitio se oye que la música se ha detenido momentáneamente. Se avista una *curiara* (canoa) donde viene un hombre a dar el parte de que se acerca el KÚWE. Río abajo y en sentido opuesto en el que viene la tropa del KÚWE, bajan dos comisiones a fin de vigilar y avisar si se aproxima alguien a Limoncito. Esto lo hacen para evitar que se aproxime alguna mujer y se encuentre directamente con la tropa en pleno río. La señal definitiva para que las mujeres del sitio huyan son unos gritos que darán los que vienen con el KÚWE. Las mujeres se recogen hacia una casa tipo *churuata* (choza circular) muy próxima a la "plaza" de Limoncito (un espacio circular muy limpio). En ese bohío esperan atentas los gritos de aviso. La tropa del KÚWE arribará con fruto de *seje* en *catumares* (cestos) y también *seje* en racimos. Se estima que vienen unas ocho flautas sagradas. Todas ellas forman parte integral del cuerpo del KÚWE. La gente en Limoncito comienza a sacar una estera de palma (*ku-sita*) de unos dos metros cuadrados aproximadamente la cual será utilizada para depositar los frutos que traen. Colocan la estera en el centro de la plaza. Allí, en su oportunidad, cada familia recogerá *seje* en cantidad suficiente para hacer su vino de *seje*. Ese vino se consumirá el próximo día.

Por fin se oyen los gritos de aviso y las mujeres inician definitivamente la huida. Se oye con bastante mejor nitidez la música ritual. La tropa viene distribuida en varias *curiaras*. En la primera que aparece viene un muchacho con un perro en la popa. La tropa comienza a salir a tierra. Dos hombres van adelante con dos látigos (*kapési*). Se dice que están buscando a ver si hay algún enemigo. Se detiene la música y guardan los *botutos* en el *tári*, el cual no es visible desde ningún lugar externo al recinto sagrado. Por un momento se guarda silencio. Los hombres del sitio se ubican en círculos en la plaza. Entonces la tropa del KÚWE empieza a salir del *tári* (conocido como *srulesri* en lengua BANIVA) donde han guardado los *botutos* sagrados y comienzan, en hilera, a dar un saludo en lengua WAREKENA a los hombres que aguardaban en círculos su llegada. Al entrevistarse posan su mano sobre la de la persona a quien saludan diciéndole "*¿kámi ikdkapi?*" (¿cómo estás?). Comienzan a sacar los *catumares* (morrales tejidos de palma) que contienen *seje* y los vacían sobre la estera. Ningún fruto debe tocar directamente el suelo. Luego van al río a botar los *catumares* vacíos. El WAREKENA Julio Yavina (padre del muchacho que se va a iniciar) empieza a repartir los látigos, que ha elaborado, entre los hombres. El mismo se queda con un *kapési*. Se va a dar comienzo a un proceso de sacralización de los *sejes*. Los dioses (la música del KÚWE) empiezan a recorrer los *sejes* y toda el área de la plaza a ver si encuentran algún enemigo. No hay ninguna mujer en la plaza pues ellas todavía siguen escondidas. Lentamente se dirige la tropa hacia el *tári*.

Desde el *tári* se oyen unos silbidos y gritos que dicen: JI, JI, JII! Esta es la señal para que las mujeres salgan de su escondite. Comienzan a llegar primero los muchachos (uno de ellos va a ser ini-

ciado), luego aparecen en escena las mujeres y les siguen las niñas. Se aparecen cabizbajas y las acompaña una vieja. Esas muchachas son las que van a probar la comida ritual. Entonces comienza el proceso del saludo de las mujeres a los hombres que sostienen en sus manos los *kapési* y están ubicados alrededor de la estera de *seje*. Comienzan a oírse los saludos: "*ǰkámí ikákapi?*" y "¡Buenas Tardes!". Salen a buscar una artesanía. Sale una señora con un *manare* en la mano y comienza a soplar dando vueltas y a través del *manare*, a los frutos. Esta misma señora que sopla con el *manare* da una orden al resto de las mujeres para que empiecen a recoger en envases los frutos de *seje* (estos envases son hoy en día de aluminio o de peltre pero antes eran cestos). Por lo menos trece mujeres llenan sus envases y dejan un *catumare* repleto de *seje*, el cual será de la mujer que sostiene el *manare*, quien es la última en retirar su *seje*. Luego las mujeres van a darse un baño en el río.

El patrocinante o Maestro de Iniciación solicita un tabaco en la plaza y a continuación se dirige con su tropa hacia el *tári*.

Ya ha caído la noche. En el bohío próximo a la plaza están los jóvenes (mujeres y varones) que van a ser iniciados. Allí los preparan para la ceremonia. Se comienza a oír la música de los KÚWE desde el *tári*. Al muchacho le pintan su cuerpo con una resina vegetal cuya base es la chica. Primero le quitan la camisa. Asimismo le enrollan el pantalón. La chica con que comienzan a untarlo representa la sangre del KÚWE. Le atan un trapo blanco en la frente y le amarran la camisa a la cintura. La madre del muchacho comienza a aconsejarle que se calle, que no les responda en forma altanera a los viejos que van a aconsejarlo a él dentro del *tári*. Ella insiste en decirle a su hijo que es malo contestarle a un viejo que lo aconseja a uno; que ese consejo que le darán le será muy útil para vivir entre la gente. También le advierte que tiene que ayunar después que conozca al KÚWE. Entre tanto el padre del muchacho está terminando de arreglar y pintar con chica su *kapési*. El papá le advierte al iniciante que trate de "caminar bueno", es decir, que no vaya a tropezar cuando lo lleven al *tári*. Luego este hombre se dirige al *tári* para avisarle a la tropa que pueden pasar a buscar al *kastjmeli*. La cuadrilla se aparece y se disponen en círculo. La mamá sale a entregar su hijo. El papá del joven me invita a seguir la tropa hacia el *tári* pero me explica que uno no debe caminar hacia ese recinto si no tiene un *kapési* en la mano, y a continuación me hace entrega de uno. Al aproximarse al *tári* le cubren los ojos al muchacho con el trapo que tiene en la frente. Esto lo hacen para que no pueda ver al KÚWE todavía. Sientan al joven en posición hacia el este con los ojos tapados y de espaldas a los KÚWE. El patrocinante de los KÚWE ordena a la tropa que se coloquen en círculo para comenzar la música ritual. Comienzan a tronar los KÚWE a la vez que comienzan a voltear al joven. Los KÚWE van sonando alrededor del *kastjmeli* quien se encuentra justo en el medio de la cuadrilla. Se oye sonar a "un animal malo" y ese siempre está detrás (se refieren a una flauta

pequeña llamada *wáli*, es decir "picure"). Le dan vueltas en círculo al joven en dos direcciones, primero hacia donde giran las manecillas del reloj y después al contrario (sentido derecha-izquierda, izquierda-derecha). Luego se detienen "los animales" con el propósito de guardar silencio para oír la ceremonia de los WAREKENA. Este es el ritual más sagrado de estos indígenas. Mientras tanto unos chamanes salen a buscar los *sejes*. Al muchacho lo dejan en el *tári*. Los músicos-chamanes ejecutan los instrumentos y buscan con sus "voces" a fin de ver si hay algún enemigo cerca y porque pronto va a comenzar la "graduación" del muchacho que empieza con el consejo ritual (todo queda en silencio). Solicitan entonces un litro de *buréchi* para soportar mejor el miedo que sienten en estos rituales. Con eso —dicen ellos—, se aguanta mejor.

El muchacho sigue en el *tári*. Dos tíos del padre del *kasímenawi* o ayudante se dirigen al centro del *tári*. Uno de ellos es el MÁDZARU o "Maestro de Iniciación". Este es el chamán principal que conoce los secretos de la música del KÚWE. Su nombre es Don Bautista Yuri-Yuri, y él tendrá a su cargo pronunciar el discurso central de la ceremonia tanto al muchacho como a las jóvenes iniciantes. Este es el texto de su discurso:

"Bueno mijo, aquí tu papá me pasó una orden que aquí la dejo: darle consejo a usted, sobre este asunto, sobre estos animales que nosotros vemos, nosotros los hombres. "Este" las mujeres no lo ven. Dios lo entregó para nosotros. Vamos a decirle "Dios" hoy en día. Pero en aquel tiempo, en aquella época, cuando empezó, empezó "éste", dicen aquellos la gente de antiguo, que "éste" el padre de uno enseña a nosotros a verlo para que nosotros aprendamos, "éste" vino a enseñar nosotros (a) trabajar de la tierra, "éste" viene para que nos enseñe a trabajar, cosa de trabajo de rozá. tumbá, como pa' poder vivir. Porque antes "dése" no había pan con qué mantenernos nosotros. Cuando nació "este" entonces se vino a conocer las plantas de lo que tenemos ahorita. Porque antes de nacer "éste" la gente andaba como los animales, comiendo fruto en el monte, porque ellos no sabían trabajar. La gente andaba sin trabajo, sin nada. Pero después que viene a nacer "éste" entonces se empezó a trabajar con la gente. Él le encanta de trabajar con la gente pa' que él viene... NAPIRULI lo mandó pa' que enseñe a la gente a trabajar, pa' que sepan mantenerse hasta el fin del mundo. Por eso nosotros conocimos "éste". "Este" para nosotros pa' que trabajamos, y las mujeres, NAPIRULI lo prohibió más que ellas, porque las mujeres no saben trabajá. NAPIRULI lo entregó para nosotros, pa' los hombres, para que los hombres trabajen pa' las mujeres. Después los hombres entregan trabajo de ellos pa' las mujeres. Por eso es que "Dios" lo entregó para nosotros "éste", pa' que nosotros seguimos trabajando para ellas. No es porque brincamos a agarrarlo sin hacer nada. Pa' poder enseñarlo para los hijos

de nosotros, pa' que nosotros los enseñemos trabajá: tumbá, tierra, a levantar conuco, después se siembra la planta, porque sin planta no se puede vivir, porque la planta es la que produce la yuca, después de la yuca viene casabe, después de casabe viene mañoco, después de mañoco viene almidón. Total que "Dios" lo ha hecho todo igual, todo completo, por eso es que NÁPIRULI lo entregó para nosotros "ese" pa' que nosotros trabajamos con él. "El" le encanta de ver la gente trabaja unido, porque en aquel tiempo ellos andaban así, sólo con sus hijos y su mujer comiendo frutos, pero después que él vino a nacer dentro de una mujer, porque "éste" nació de una mujer. ¿Por qué nació de una mujer? Porque NÁPIRULI lo entregó a una mujer para que viene a hacer el Mundo, o viene a hacer ver las tierras pa' que seguimos trabajando, pa' que no seguimos comiendo fruto del monte. Pero como "Dios" sabe, "Dios" ve, la gente pobre andaba comiendo fruto, puro fruto de palma, de seje, de yuco, de yurí. Uno no conocía ninguna torta de casabe antes de nacer "éste". Pero después que viene nacer, entonces que la gente viene conocer cuál es el pan, cuál es el casabe, mañoco, almidón, que sea túpiro, así fue hecho por "él", pero no es porque él sabe (KÓWE) sino "Dios" mismo que dió inteligencia a "El" para él explique a la gente de la tierra, lo que está habitado en este territorio de nosotros. Pa'eso es que sirve. Por eso es que lo conocimos, vamos a conocerlo. No se puede conocer por ahí retirado de uno, sino hay que explicar a los hijos de nosotros como nos explicó en aquel tiempo. Este vino (a) explicar nosotros. Porque éste hablaba cuando estaba animal. Un solo animal, pero no tiene hijo, ni tiene su papá. No se sabe de dónde viene. Pero ¡sí!, nació de una mujer, de una mujer cualquiera de lo indígena. Pero no sabemos donde nació, y éste vino, vino ser de la gente. Y "él" explicá todo a la gente: soplá, el vino enseñá la gente cómo se vive con pariente de uno, él vino enseñar la gente a trabajar la tierra, porque "él" no le gusta ver un hombre que lo andan cargando sin hacer trabajo... ¡No! Este le gusta ver trabajo, le gusta que la gente ande trabajando con él, por eso es que NÁPIRULI lo manda pa'cá; pa' que nosotros trabajamos con él, trabajamos unidos, o que sea con toda la gente unido así pa' que sale trabajo pa' nosotros. Porque un solo hombre no puede hacer un trabajo, y no sale trabajo, ahora uniéndose sí sale. Porque con éste se une la gente, se oye canto de lejos, que se escucha tristemente; caracho, da gusto de verlo! Y se escucha de lejos, es capaz que uno va a ver, pero uno corre entre que el dueño de la fiesta que no invita a uno. Porque uno va cuando uno está invitado. Porque si tú va corré ve cría de las otras personas, cuenta que te van a dar latigazos. Porque ellos "lo mezquinan". Y "El" murió matao por la gente, por nosotros mismos. Porque cuando él nació viene (a) servir, viene a enseñar todo lo que él quiere. Porque él es que tiene más inteligencia que hay,

pero esa inteligencia que él tiene "Dios" mismo la puso a él. Porque "él" viene a avisar la gente cómo se vive, cómo se trata con pariente, con suegro, con suegra, con hermano. Porque éste no puede estar callado, sino "él" quiere estar alegre con toda la gente, trabajar unido de todo lo que uno quiere: tumbá, sembrá, sacar *seje*, o hacemos una fiesta de *seje* (*dabokuri*), o sea de yurí, que sea de yuco, que sea de todo. Porque un solo hombre no puede, ahora entre nosotros unidos así, se puede. Porque "ese" es una cosa grande para nosotros. Y "él" es el Rey de la tierra, el Rey de los animales, el Rey de la gente, Rey de los pecados. El manda en todo, pero yo no sé cómo. El vino en forma de animal y nació de una mujer; la gente lo crió como criar un animalito. Por eso es que los ancianos se amañaron que no le tienen miedo desde que lo criaron hasta que se formó el bicho grande. Y por eso es que los ancianos de aquel tiempo, desde que vieron que nació lo criaron, y ellos lo ven como su cría de ellos. Pero aquellos que no lo ven todavía, ellos lo escuchan de lejos que ¡da miedo! Se oye el canto de la voz de "él". Es que era animal cuando él estaba en el Mundo. Hasta por fin, hasta hoy en día, "él" es animal. Así son las cosas.

Ahora, eso es todo lo que voy a decirle todavía a ti, porque estamos tarde...

Y otra cosa, uno no dice a la mujer, ni a un muchacho. Eso uno lo tiene en secreto. No se puede explicar cómo es éste. Uno lo guarda el secreto más que la mujer, más que los muchachos que no conocen todavía.

Si uno va a contar los secretos de "este" ocurre que es la misma tierra, los mismos árboles nos avisarán acá: "fulano me divulgó". Entonces buscamos esa familia, y esa familia se acaba. Porque así mismo como el animal murió, así mismo puede morir el que lo divulgue".

Después del consejo ritual de la ceremonia, el MÁDZARU empieza a mostrarle al *kastjmelí* el nombre de cada una de las flautas a la vez que le va explicando cómo se ejecutan estas flautas y trompetas. Los *botutos sagrados*¹⁸ son:

18. Las versiones de etnólogos que han trabajado en otros grupos del Noroeste Amazónico reportan un mayor número de flautas sagradas. Algunas de éstas se corresponden con los nombres WAREKENA. Wilhem Saake (cf. O. González, 1980: 259) quien trabajó entre los CURRIPACOS del Isana, Brasil en 1957, informa sobre el tamaño y el número de las flautas de KÓWE que en lengua Yeral se denominan de YURUPARÍ. Estas son:

1)	uariri (wariri)	"oso melero"
2)	uari	"picure"
3)	suasu	"venado"
4)	waraku	"bocachico"
5)	trira (piira)	"pez"
6)	paca	"lapa"
7)	yawareté	"tigre"
8)	yakamin	"ukira"

Nombre Warekena

Wáli
Dápa
Yápmari
Pato

Nombre Castellano

Picture
Lapa
Grulla
Pato

Nombre Warekena

Dáwi
Sarámbo
Kúwe
Áchi ási

Nombre Castellano

Tigre
Loro
Kúwe
Abuela "ají"

Todas estas flautas son consideradas como animales sagrados. Las próximas explicaciones serán a manera de relato, tal como lo indican los WAREKENA en la grabación.

"Ahora nos retiramos un poco porque sus familiares van a sobar ("dar latigazos") al muchacho. Uno de los chamanes (Francisco Bernabé) explica: "Porque ese es el remedio del bicho que él está viendo. Como el *kasíjmelí* acaba de mirar a los diferentes KÚWE, le toca ahora ser sobado". Ahora le toca ser sobado (una vez) al padre del iniciante. Luego F. Bernabé, quien es uno de los tíos del muchacho, también es sobado (dos veces). Y así continúa siendo sobada toda la tropa de KÚWE. Un miembro de la tropa comenta: "Aquí nos encontramos pura familia indígena WAREKENA. Por eso nos estamos entregando a los dueños del KÚWAI. Eso que se oye (en la grabación se escuchan los latigazos) son las barbas del *kapési*. Esas barbas son los defensores del KÚWE".

Así, poco a poco, van desfilando los familiares del iniciante. Entonces le toca al patrocinante buscar la comida ritual o *kalídama*¹⁹ la cual se encuentra en la casa de las mujeres. La *kalídama* es una gran olla, más bien una ponchera (hoy de aluminio pero antiguamente el envase era de barro). Esa comida se va a probar al otro día con la luz del día. Al joven, que permanece en el *tári*, lo dejan custodiado por cuatro guardianes. Al salir la comisión del *tári* hacia la plaza del

- | | | |
|-----|------------------|--------------------------|
| 9) | yuruparí makáku | "mono yuruparí" |
| 10) | pato | "pato" |
| 11) | arapaso (arapaú) | "pájaro carpintero" |
| 12) | tukana | "pájaro piapoco o tucán" |
| 13) | mawa | "mawa" (no identificado) |
| 14) | wamu (tiririka) | tipo de hierba |

El antropólogo J. Hill (cf. la nota 5) también se refiere a las flautas ancestrales pero, aparte de referirse a la flauta *mdari* (garza blanca) de los CURRI-PACOS del Bajo Guainía, señala que no se extenderá en ilustrar las flautas referidas a nombres de animales "...ya que su número es casi ilimitado, y los WAKUÉNAI pueden inventar tantos instrumentos nuevos como animales, aves y peces haya en el mundo usando su misma lógica simbólica" (pág. 112).

19. Cf. página 225 de *Mitología Guarekena*, donde aparece una explicación detallada y gráfica sobre la comida ritual.

sitio comienzan a sonar de nuevo los KÚWE desde el *tári*. Afuera se oye el movimiento de jóvenes, mujeres y niños. Ya las cuadrillas esperan con látigos a los muchachos que van a sobar. Los dueños de látigos se disponen en fila. La madre del muchacho lo llama para que lo soben. Primeramente lleva látigo la mamá, luego lleva látigo la hermana del *kasijmeli*. Ahora lleva látigo un hermanito menor del iniciante. A los párvulos los sostienen por los bracitos en el momento de ser sobados. Esto —según la creencia WAREKENA—, es para que se críen fornidos y sanos. Se paraliza provisionalmente la repartición de látigos mientras procuran un nuevo látigo desde el *tári*. Al mismo tiempo se alinean las muchachas colocadas en la plaza del sitio pero de frente hacia la entrada del *tári*, el cual está absolutamente vedado a las mujeres. Continúa la repartición de látigos. Esta vez les toca a todas las muchachas del grupo, parientes o no del iniciante. Se les recomienda a las mujeres que no vean al látigo.

Ahora le toca el turno a las madres de las muchachas. A ellas no las sostiene nadie. Desde el *tári* se oyen sonar de nuevo los KÚWE. Así van repartiendo latigazos entremezclándose las madres con los niñitos y niñitas (es importante observar que ninguno de los niños que reciben látigos muestran ninguna queja o señal de dolor). La gente se ha organizado en forma de círculo en la plaza del sitio. Concluye la primera sesión de latigazos.

Ahora se hacen los preparativos para otro período de latigazos que debe preceder a la consagración de la comida ritual. Son tres los MÁDZARU²⁰ que presiden esta ceremonia. El patrocinante de los Maestros se entrega para recibir látigo. Su esposa será la encargada de sobarlo. El período de flagelaciones se torna más bien humorístico en esta etapa mientras se espera que traigan la comida ritual. En seguida se guarda un silencio absoluto debido a que dos mujeres se aproximan trayendo la *kalídama*. Las dos señoras se detienen, colocan la comida en el suelo y se soban con látigos entre sí. Viene una segunda madre acompañada de otra mujer para mover la comida unos pasos más. Se detienen y también se flagelan entre sí. Luego llaman a otras dos mujeres, sigue el procedimiento y así van moviendo la *kalídama* siempre en dirección hacia el *tári* (mientras dentro de éste empiezan de nuevo a "tronar" los KÚWE). Luego comienzan a llamar a los muchachos para que continúen transportando la *kalídama* e igualmente proceden a flagelarse. El *kapési* está algo desgastado en la punta. Ellos dicen que es que el *úme* o caribe (el cual es el símbolo clanil del ayunante) se está comiendo "la barba del KÚWE"²¹. Momentáneamente se detiene la música de los animales. El mismo padre

20. "MÁDZARU" es el nombre que recibe en WAREKENA el hombre que encabeza una ceremonia de iniciación. Por lo general este "cabezante" ceremonial es a la vez uno de los chamanes más importantes del grupo.

21. Debe señalarse que según informa Matos Arvelo (1912) en una ceremonia de iniciación en la que él participo entre los CURRIPACO, los látigos llevaban dientes de pez caribe adheridos a su superficie, de manera que la flagelación era más dolorosa. Este rasgo lo compartían con ellos los BANIVA y WAREKENA.

del: iniciante en compañía de otro miembro de la tropa levantan la *kalídama*, la depositan muy próxima al *tári* y luego se soban entre sí (continúan sonando los KÚWE). Se aproximan los dos últimos hombres para sobarse. Trasladan la *kalídama* hacia el interior. Se oye con bastante nitidez y sobresaliendo entre las demás flautas la llamada *wáli* [*wári*] o *picure*. Esto según explican es porque la comida ritual no la habían colocado en un "buen sitio". Luego de un rato consiguen el lugar apropiado y se detiene de nuevo la música. Yavina señala que ya tienen listas las hierbas sagradas para purificar y limpiar al *kasíjmenawi* al igual que lo harán con los otros hombres de la tropa. Esta hierba la llaman *manúparu* y es esencial para poder conocer al KÚWE. El papá del iniciante le ordena que se ponga de pie. Los chamanes se avisan que se escucharán cinco toques del KÚWE. Por su parte el patrocinante se acerca con una varita de bambú con la que va a soplar la *kalídama*. Enseguida se oyen los cinco toques del KÚWE y a continuación entra toda la banda. El iniciado se encuentra parado presenciando la *kalídama*. Uno de los KÚWE, a través de su ejecutante, sopla la *kalídama* que está cubierta con hojas de *yagrumo* (*Cecropia riparia*), la destapa con un dedo y posteriormente le sopla humo de tabaco. El "picure" en su canto dice que no quiere la comida, pero van a tratar de convencerlo. La música se detiene de nuevo y los hombres se disponen en círculo alrededor de la *kalídama*. El cabezante pide que le abran el círculo para entrar. Luego se oyen los gritos de JÍ - JÍ - JII, señal para el comienzo del primer canto ritual llamado WAYANÚA. En este canto el MÁDZARU hace las veces de solista y el resto de la cuadrilla forman el coro. La letra dice así:

- Solista: Eh!, wayékuananí yamánunú manúkaliyama
[te traemos manunu manunu para la kaliyama]
coro: wayékuananí nukaliyama nukaliyama manukaliyama
Solista: yúnda mabuwelú; yúnda yumawanú
coro: yúnda mabuwelú; yúnda yumawanú
Solista: yúnda yumawanú yúnda mabuwelú yúnda yumawanú
coro: yúnda yumawanú yúnda mabuwelú
Solista: wayékuaní yamanunú manúkaliyamá yúnda yumawanú
coro: wayékuaní manúkaliyamá yúnda yumawanú
Solista: Pimariyé Mariyé Pimariyé Mariyé
coro: Pimariyé Mariyé Pimariyé Mariyé
Solista: wayékuaní yamanunú manúkaliyamá yúnda yumawanú
coro: wayékuaní yamanunú manúkaliyamá yúnda yumawanú
JÍ - JÍ - JII!

En el canto del *wayanúa* el MÁDZARU hace referencia a la herida secreta llamada *mánunu* o también *manúparu* y menciona al primer brujo *mariyé* o *maríri* para que le consagre la comida ritual o *kaliyama* (es decir, *kalídama*). La lengua del canto es BARÉ pero no

coloquial sino de la esfera ritual. Este canto sólo se interpreta en presencia de los varones ayunantes.

Al terminar el canto el MÁDZARU invita a los hombres de la tropa a que se friccionen el cuerpo con la hierba *mánunu* y que se den un baño en el río. El *tári* queda a orillas del río. Esto ocurre hacia las diez de la noche. Por otra parte, traen una ponchera para tapar la *kalidama* pues ya le han quitado las hojas de *yagrumo* que la protegían. Al primero que llevan a bañar es al iniciante quien es conducido por su padre. Su estrujan con las hierbas de *manúparu*. Igualmente empiezan a bañar a los animales sagrados, es decir, a las flautas o KÚWE. Estas empiezan a sonar hacia el agua. Nos aclaran que los animales deben bañarse pues ellos viven en el agua. Al primero a quien ordenan salir del agua es al iniciante. Los otros continúan un rato más bañándose. Los KÚWE dicen en su canción que están alegres y esperan comer muy pronto. Uno de ellos —dice al chamán— está llamando a su hermano menor para que ayune. El cabezante o *mádzaru* invita a los hombres de la tropa a que vayan a tomar *yucuta*. Es la alta noche. El ritual continúa.

De nuevo suenan los KÚWE. Se nota de nuevo que resalta el sonido del "picure". El canto de éste, según el chamán, es algo nostálgico. El está "bañando" pusana²² y se está acordando de su novia. En seguida se oye la intervención del KÚWE mayor que es la madre del *wári* y ésta le aconseja que no se acuerde de esa mujer porque esa no le sirve. Por su parte el "picure" le responde a su madre diciéndole que él no la puede dejar. En el patio del *tári*, según explican los viejos, después que pase la ceremonia el terreno siempre se mantendrá como un espacio limpio en medio de la selva: jamás allí crecerá la hierba. Donde pisan los animales sagrados, los KÚWE, no vuelve a nacer la paja. Este poder debe tomarse en cuenta, dicen los WAREKENA, como una lección, ya que así como los KÚWE acaban con la hierba igualmente pueden destruir cualquier persona o familia que divulgue su secreto. Vuelven a sonar los KÚWE y hacen de nuevo referencia a la pusana. El *wári* siempre se acuerda de sus experiencias pasadas, del tiempo de sus ancestros, etc.

Ahora se oyen los silbidos (JÍ - JÍ - JÍ!). Es un aviso a las mujeres para que sepan que se aproxima el baile de *waydru* (o baile de las mujeres), donde se anuncia que se va a tomar *cúpana*²³. Cantando

22. *Pusána* es el nombre genérico aplicado en la región a cierto tipo de hierbas cuyas propiedades son mágicas. Son usadas fundamentalmente para derles suerte a las personas que las usan. Son especialmente eficaces para conseguir o atraer mujeres, según dicen los WAREKENA.

23. La *cúpana* es una hierba fermentada. Sobre ella dice Pablo J. Anduze (1968: 202-4): "A propósito de la *cúpana*, conocida también con el nombre de *guarand*, es una planta que pertenece al género *Paullinia*, especie *Cúpana* o *Sorbilis* de las *Sapindáceas*. Es una enredadera que dejada por su cuenta, sin poda, en las tierras que le son favorables, alcanza gran altura sostenida por algún árbol —es originaria del Mato Grosso—; la *cúpana* convertida en bebida es algo parecida al "ginger ale" y es un producto refrescante y fortificante. De la cáscara se obtiene un alcohol por maceración, un extracto que sirve para hacer licor de *guarand* o para hacer sirop una vez agregado azúcar..., también la

wayáru, los hombres se van en hilera hacia la plaza del sitio batiendo rítmicamente sus látigos. Allí reciben a las mujeres quienes serán las parejas del baile. Forman un círculo y comienza el baile. La letra del *wayáru* (o canto del “murciélago” para la iniciación de las mujeres) dice así:

Wayálu wayálu wayálu-nú ehh!

(es un canto coral)

yálícha tapáli puwimelú- ehh

[mataguaro esvirgó a la mujer menstruante eehh]

yapúna tapáli puwimelú- ehh

puwéya puwéya puwimelú, eeehh.

La cuadrilla se dirige nuevamente al *tári* con sus característicos gritos (Jí - Jí - Jí!). Tan pronto termina este canto empiezan a tronar los KÚWE dentro del *tári*. Uno de los chamanes me indica que observe uno de los KÚWE para que vea “el sexo” del animal; sexo masculino. Después de la música de los KÚWE sigue dentro del *tári* otro canto ritual que se refiere al látigo o *kapési*, pero el látigo de los ancestros, el de los orígenes: *kapémi* (-mi es un sufijo preterizador en WAREKENA). La letra del canto dice más o menos así:

Mádzaru: Pimariyé pimariyé pimári pimariyé

coro: (bis)

Mádzaru: Awítsu watúka wakapenú waminálu kapenmí, wami-
[nálu kapemí
[soba tocamos nuestro látigo patrona del látigo]

coro: (bis)

Mádzaru: Pimariyé pimariyé pimári pimariyé

coro: (bis)

Mádzaru: wakiliawá wapumení waminálu pumenimí waminálu
[pumenimí
[embarrémonos Puméni * nuestra dueña Puméni nues-
[tra dueña Puméni]

coro: (bis)

Mádzaru: wakiliawá wapumení waminálu kapemí
[embarrémonos Puméni la dueña de nuestro látigo]

coro: (bis)

Mádzaru: wakiliawá wapunée waminálu kiláwimi waminálu
[kilawimí
[embarrémonos olor nuestra dueña el rojo de nuestra
[dueña]

coro: (bis)

(* Puméni significa también *perfume*)

pulpa es macerada y su extracto es utilizado como refresco. En Brasil existen muchas fábricas de gaseosas en base al *guaraná*.

La traducción, también aproximada es "vamos a mencionar el látigo de la patrona de la fiesta de *dabokuri* llamada *pimariyé*. Vamos a emborracharnos con el perfume de la dueña de nosotros: *puméni*; vamos a embarrarnos con la sangre roja de nuestra dueña: *puméni*" (el *kiláwimi* representa la sangre roja de un ave llamada *kiláwelu* el cual a su vez representa el color rojo que les untan a los ayunantes, es decir, la chica. Este canto va acompañado de un baile en círculos. Luego comienzan a salir del *tári* hacia la plaza del lugar donde están las parejas. El canto menciona también el "látigo" del principio de los días: *kapémi*, con el cual se quieren embarrar, es decir, sobar). Por último, hay una segunda parte del canto que se baila de otra manera, cuyo estribillo menciona el nombre del látigo del Dios-Creador KÚWE y cuyo nombre era WALIÁBULI. Esta es la estrofa:

(canto coral)

Mádzaru y la

tropa : Eeh Wawítsu wítsu wakapenú wálimélu kapemí
[KÚWAI kapemí
[nos sobamos nuestro walimelu látigo de KÚWAI]
látigo

Luego de un corto descanso, siguen mencionando el látigo ancestral y se van dirigiendo y se pierden hacia el *tári*. Hacia la 1 am. de esa noche la tropa se da otro baño. Al fondo suenan de nuevo los KÚWE. La flauta del *wári* se destaca sobre las demás y se dice que él está contento. Los hombres del *tári* me informan que en ese mismo momento las mujeres se están bañando hacia su escondite. Los hombres hacen chistes refiriéndose a la "barba" de los látigos. Unos dicen que es "rabo de perro de agua", otros dicen que es "barba de blanco pobre", etc. A continuación viene un canto llamado *mánunu* o "espanta sueño" donde las parejas se van a flagelar. Comienza el canto y baile: al principio repiten las estrofas del canto anterior, es decir, de "el primer *dabokuri*" pero mantienen oculta la verdadera intención de este canto que no es más que sobar a las mujeres. Después de pasar un rato repitiendo las estrofas anteriores cambian repentinamente usando los acostumbrados gritos (JÍ - JÍ - JÍ) y las estrofas son ahora:

(canto coral): elh wawítsu wítsu wakapenú mánunu Kaliyamá

Los integrantes de la cuadrilla que ocupan la posición delantera se flagelan entre sí; después, en la misma fila, se soban los que ocupan el segundo lugar y así sucesivamente. La mención de los látigos no es sólo una reproducción simbólica sino una acción efectiva: el acto mismo de flagelarse en el baile. Este hecho no sólo representa una remembranza colectiva sino una efectiva manera de "espantar el sueño" a esa hora de la madrugada.

Posteriormente empiezan a sobar a las mujeres y éstas a los hombres, mientras el canto y el baile prosiguen. Luego de esta sesión la cuadrilla regresa nuevamente al *tári*.

Vuelven a sonar los KÚWE. La melodía siempre parece la misma pero en realidad existe cierta diversidad en las notas. Entre las flautas de KÚWE se destaca ahora el sonido de uno que llaman *waliawa*, el cual simboliza una variedad de *cunaguaro*. Cuando "él" pega el látigo le llaman *yamúa*, y cuando baña su *pusana* el sonido se llama *núpe*, es decir, "mi cuerpo"; luego cuando "él" se encuentra despreciado por una mujer, los WAREKENA dicen que la trompeta lo que dice es "*néda katiya itúmi*", luego "él" (o sea el KÚWE *waliawa*) canta pidiendo aguardiente: "*nikamarárata*"; cuando "él" siente la madrugada él canta: "*marisana sandlemi...*" es decir, que está viendo la claridad del día. El MÁDZARU informa que el joven ayunante o *kasijmenawi* recibe también el nombre de *jitákjeku*, es decir, "el que está ayunando". Por su parte, las mujeres ayunantes se siguen llamando *kasijmalu*, y ellas continúan recluidas en su escondite pero hacen todo lo que dice el KÚWE en su canto.

Ahora se va a bailar el canto llamado *wayáru*. El MÁDZARU dice que antes de bailarlo lo van a practicar. Este *wayáru* se entona antes del amanecer. He aquí algunas estrofas:

Ehh, métaka wayalunú ehh
 ehh, aali metaka wayalunú, ehh
 wayálu witáka wayalunú ehh
 walálu, wayalu, winawinú ehh
 Jí - Jí - Jí!

Inmediatamente del canto anterior comienza otro canto ritual en lengua BARÉ, acompañado con su respectivo baile. Este dice así:

Jí - Jí - Jí!

Mádzaru: Wayánu wayánu wayánuwá; wayánu wayánu Mariyeyá
 coro: (bis)

Mádzaru: Kilámanú kamóho wamáda wayanuwá, kilamanú
 Kamóho wamáda wayanuwá, wayánu wayánu, wayanuwá
 kuiyulé wamáda wayanuwá, kuiyulé wamáda wayanuwá,
 wayánu wayánu Mariyeyá

coro: (bis)

Mádzaru: Wayánu wayánu wayanuwá, wasiya siyaná pamisale
 Amaruyáwa panisalémi

coro: (bis)

Mádzaru: Kawáwe kawáwi kawawiná, kamáme kamami kamaminá
 Machálikawéni dabakalé

En este canto el *kapési* se agarra de manera diferente a la acostumbrada. Cada pareja se agarra por el hombro y detrás de la es-

palda sujetan el látigo. En los estribillos puede notarse la referencia a AMARUYAWA, quien fue "la primera mujer" según los WAREKENA. En este baile el paso es brincadito, completamente diferente a los anteriores. También se menciona un cerro sagrado llamado MACHÁLIKA-WÉENI, o "cerro de no ponerse viejo". Este cerro queda hacia las cabeceras del caño San Miguel y se dice que allí abunda mucho la *pusana*. El chamán principal o MÁDZARU informa que esto sólo es un ensayo para evitar *mapísi* o "mala seña". Será hasta el amanecer que se baile el *wayanía*.

Vuelven a sonar los KÚWE. El MÁDZARU anuncia que el próximo baile será *yúwiriru*, "la gallineta". Este consiste básicamente en un baile en círculos y en zig-zag donde los que van en la punta no deben dejarse tocar y tumbar por los de la cola. Desde el exterior del *tári* empieza una interesante sesión de consultas a la flauta "Picure" (*wári*) que representa en estos momentos a una abuelita (*dáchi*). Son mujeres las que consultan. A ellas les interesa la suerte de los *kasij-menawi* y las *kasijmalu*. Preguntan con cuál de las novias del pueblo se casará el ayunante. El *wári* les responde por medio de su sonido diciéndoles que no se casará allí sino con una criolla de Puerto Ayacucho (esto efectivamente sucedió el año pasado). El *wári* dice que, en general, al joven le irá bien. Luego la señora le pregunta por la suerte de las seis muchachas ayunantes. Es impresionante observar cómo todos los WAREKENA entienden el código lingüístico registrado en las notas musicales del *wári*. Esta consulta a distancia demora una media hora. También le preguntan sobre la suerte general del pueblo, sobre las futuras cosechas, sobre la pesca y la caza. En un momento en que la vieja le pregunta al *wári* sobre el nombre de su pueblo, éste le responde *kulátawakáni*. *Wári* también les da consejos conservacionistas respecto al medio, pues les recomienda que cuando efectúen el corte de las matas lo hagan en pequeña escala. Todo el proceso es pues una especie de pronóstico sobre la vida de las gentes y la comunidad WAREKENA.

Las mujeres se retiran hacia las casas. Comienza de nuevo el canto del KÚWE (son las cuatro de la mañana). Al fondo se oye el canto de *wayanía*. En sus estrofas se oye hablar de los petroglifos o *kabánakudli* que están hacia el caño Casiquiare. En una de las rocas con dibujos, se explica en la canción, estaba sentada una muchacha ayunante. Igualmente dice que se aproxima el alba y habla de la piedra y sitio de CAPIBARA (SIWÁLI en WAREKENA); en el Casiquiare así mismo habla de dos desechos, el DUWIRILU y el KURAMÓNI que se encuentran en el mismo caño. Es decir, casi todo el entorno geográfico mencionado en la canción es el de Casiquiare, al cual está conectado a su vez el caño San Miguel que es donde presenciamos este ritual.

Uno de los cabezantes dice que ahora va a cambiar la canción y que además el movimiento del cuerpo será diferente: se agarran por la espalda grupos de a tres, dos hombres a los extremos y una mujer en el medio. El trío alantero comienza a correr. En la cola se en-

Una vez terminada la pinta de las jóvenes, les tapan la cabeza con un trapo blanco. Esto lo hacen para evitar que se les caiga el cabello y les salga muy bonito.

Ahora pasan los hombres al *tári* donde van a pintar al muchacho. Su propio padre es el encargado de untarle la chica por la espalda y por todo el cuerpo. También untan un látigo con chica. Comienzan allí a sonar los KÚWE quienes indican que están presenciando la pinta del *kastjmenawi*. Posteriormente harán entrega del muchacho a su madre en la plaza del sitio. El iniciante presenta en la espalda el distintivo totémico del pez caribe (*úme*) es decir, le dibujan un pescadito. Se informa que ahora harán una corona (*tálamale*) de hierbas sagradas (la hierba llamada *manúpalu*). Esta la usarán el ayunante y todos los hombres que estamos dentro del *tári*. El papá del ayunante lo aconseja en el sentido de que no volteee hacia ningún lado cuando se dirija hacia la plaza; él debe tener mirada fija hacia donde va pisando y no responder al llamado de su madre o de cualquier otra persona que quiera distraerlo. De no cumplir con esto cualquier tropiezo podría significar mala señal.

En el fondo del *manare* que forma parte del cesto conocido como *kalídama* pintan un dibujo cuya forma es:



(cf. *Mitología...*, p. 268)

Este dibujo significa "mujer menstruante". Este diseño aparece en numerosos petroglifos de la región, incluso dentro del mismo caño San Miguel. También dibujan un petroglifo en la *guana* que cubre la comida ritual. Ahora colocan la *kalídama* sobre el *manare* con patas a fin de llevarla hacia el centro de la plaza de Limoncito. Sobre el *manare* están colocadas cuatro ollas bien cerradas con hojas de *yagrumo*. Esta es la misma comida que permaneció durante toda la noche en el *tári*. Al joven iniciante le solicitan que se volteee hacia donde están los KÚWE y la *kalídama*. Sobre el *manare* (*dúpisi*) de la *kalídama* colocan unas matas de ají al que llaman "abuela ají" (*achi dsi*). La comida ritual debe ser muy picante para que los ayunantes se quemen la boca. La tropa ha formado un círculo alrededor de la comida ritual. El MÁDZARU solicita tabaco para soplar la comida. Al *kastjmenawi* le dan ahora vueltas hacia el naciente. Comienzan a tronar los KÚWE. Esta vez la música es para consagrar la comida antes de la entrega. Las trompetas se acercan hasta la comida. Meten su boca atravesando las hojas de *yagrumo*. Es un verdadero proceso de purificación. Una de las trompetas llamada *dsi* (picante) sopla insistentemente. El tigrillo o flauta *dáwi* dice en su canto que coman

con delicadeza la comida sagrada. En las ollas destapadas el MÁDZARU comienza a soplar tabaco. Terminado su canto los KÚWE, el padre del ayudante le pide a un tío, quien a su vez es uno de los chamanes, para que sea él quien le dé presas de la *kalidama* al muchacho. Otros hombres traen casabe. Primero le dan al *kasijmenawi*, luego le dan presas. Se le advierte al joven que no deje caer la comida al suelo. El joven también debe morder ají para que siempre recuerde los sufrimientos por los que pasó el KÚWE. Luego que el muchacho ha probado las diferentes clases de presas (carne y pescado) vuelven a tapar las ollas con *yagrumo* y las sujetan con bejucos.

El MÁDZARU principal (Don Bau) le dice al joven:

Ya usted no es un muchacho, ya has visto a "Este", que también lo conocemos nosotros. Ese no lo brincamos a agarrar como si fuera un juguete. Lo usamos para trabajar. Cuando uno ve a los compañeros de uno trabajando uno debe trabajar con ellos, en colaboración, porque así vivimos nosotros los Hombres. Para nosotros trabajar tranquilos en su trabajo como era en el tiempo de antes. Uno repara si el papá de uno va a trabajar y uno debe salir con él y ayudarlo. Para nosotros trabajar el casabe de cada día. Sin planta de yuca no podemos vivir. Así mismo, el día que llegues a conseguir una mujer debes trabajar para ella porque esa mujer no la buscamos para aprovecharnos de su trabajo sino nosotros debemos trabajar para ella. Uno sin embargo no espera que la mujer lo mande a uno, uno es quien debe mandar a ella para que trabaje los oficios que le corresponden como sembrar, ayudar a recoger los frutos, cocinar y tejer artesanía. A la mujer debes respetarla, no maltratarla para que vivan bien. Eso es todo".

Con estas palabras queda el joven definitivamente iniciado. Proceden entonces a darle dos fuertes latigazos. Luego soban al padre del muchacho. Luego soban a los tíos del muchacho. Luego siguen sobando a todos los hombres que se encuentran en el *tári*. Algunos látigos son impregnados de la hierba ritual para luego sobar al iniciado y esto lo hacen, según dicen ellos, para que no tenga flojera. Ahora vuelven a tapar la *kalidama* con la tapa que no es más que una *guapa* y comienzan a cargarla deteniéndose cada cierto trecho, la posan en el suelo y luego se flagelan entre sí las parejas que se encargan de su transporte. La sueltan esos dos e interviene otra pareja —hasta ahora sólo hombres que proceden del *tári*—; sobre la *kalidama* yace un látigo, además del látigo que lleva cada hombre de la pareja. A partir de cierto punto, las mujeres reciben la *kalidama*. Ellas prosiguen el proceso de transportarla igualmente flagelándose. Así la llevan hasta llegar al sitio donde están las muchachas ayunantes (la observación de que no dejen caer ningún látigo al suelo es constante); la comida es ubicada exactamente frente a las *kasijmalu*. Las jóvenes están de pie sobre la estera. Están cabizbajas y llevan por encima un pañuelo que les cubre la cabeza. Colocan casabe

cerca de la *kalidama* y proceden a abrirla en presencia de las niñas. Detrás de las jóvenes se apartan todas las personas pero delante de ellas están, aparte de otras mujeres, la tropa con sus respectivas coronas. Les dan a probar la comida a las ayunantes y lo primero que hacen es voltearse a escupirla. Deben probar el ají de cada olla así como una presa de cada clase. Tapan nuevamente la *kalidama* e interviene nuevamente el MÁDZARU a fin de darles su breve consejo ritual:

“Ya ustedes no son niñitas que van a seguir jugando. Ya ustedes son mujeres completas. Ustedes deben cuidar a sus padres. Ustedes se ocuparán primero del trabajo de la casa. No es necesario que esperen a la madre para proceder; ustedes mismas deben darse cuenta qué hace falta en la casa. Deben hacer la comida para que su padre vaya al trabajo ya comido. También debemos cuidar la planta de yuca. Ella es como nuestra segunda Madre, porque ella nos mantiene a todos nosotros. Con ella ustedes no aguantarán más hambre, ni ustedes, ni sus hijos... con esa planta. Hoy en día ustedes no sintieron tanta hambre como era la costumbre antigua cuando el ayuno era de un mes. Toda la gente de ustedes están viendo que los indígenas han sido formados con el pan de esta planta. Nosotros sabemos cómo comenzó la historia de la planta y la gente que vivimos acá en el Territorio. Así como el blanco tiene su estudio nosotros tenemos nuestra sabiduría y nuestras cosas. Por eso nosotros los viejos vamos entregando a ustedes los jóvenes las plantas de yuca y ustedes deben cuidarlas para no mendigar ni pasar hambre”.

Comienzan ahora a sobar a las jóvenes (seis en total y cuya edad oscila entre once a quince años). Luego les ordenan que se suban el pañuelo y levanten la cara. La *kalidama* está frente a ellas. Entonces llaman de nuevo a los hombres de la tropa para que inicien otra ronda de latigazos. Quien da los chaparrazos es el MÁDZARU. Aquí participa toda la gente, incluso los niños muy pequeños son suspendidos por los brazos por sus padres y reciben un débil latigazo.

La tropa informa que ya ha pasado el momento más trascendental. Ahora la *kalidama* será probada por el resto de la gente adulta, es decir, ya iniciada en otra época. Los recién-iniciados son los que van a ofrendar esta comida. Reparten presas de comida sobre pedazos de casabe (la carne es de báquiro) y la comida es sumamente picante. Se aproxima ahora el *wayanúa* o baile de cierre. Se va a hacer una competencia para proceder a repartir la cestería que se utilizó en la *kalidama*. Comienza entonces el *wayanúa*:

WAYANŪA *

Wayánu wayánu, wayanuwá; wayánu wayánu wayanuwá, waya-
 [nuwá Mariyeyá
 Denúni kamóho wamadá wayanuwá, denúni kamóho wayanuwá
 Kawáwi kawáwi kawawiná, kawáwi kawáwi kawawiná
 Machálikawéeni dabakalé.
 Kuiyulé wamáda waminalú, kuiyulé
 wamáda waminalú, wayanúwa Mariyeyá
 Kuiyulé wamáda wapanisralé, Amáruyawa
 panisralémi Amáruyawa Mariyeyá
 Kuiyulé wamáda watulemí wayanúwa Mariyeyá
 Jí - Jí - Jí!

En ese canto mencionan al primer chamán MARIYÉYÁ (en lenguas como el baniva o la extinta lengua MAIPURE se dice *maríri*); también mencionan a la primera mujer, AMÁRUYAWA, la cual según la versión mitológica de los CURRIPACO fue la creadora de KÚWAI; no obstante entre los WAREKENA ya hemos dicho fue MÁPIRRÍKULI. También se refieren en la letra a los "látigos viejos", o "nuestros látigos" (*watúlemi*). Así mismo se oye en el estribillo el uso de la palabra *kuiyule* que significa "tristeza" en BARÉ. Otras expresiones también en esa lengua son "el sol está ya alto" (*denúni kamóho*). Finalmente, también se hace referencia en el canto al pueblo sagrado conocido como *machálikawéeni*, considerado como una suerte de manantial de la juventud. En síntesis, este *wayanúa* es una recreación nostálgica del tiempo de los dioses ARAWAKOS así como de la importancia iniciática del látigo (*kapési*). A la vez que se oye este canto, los hombres bailan y se forman una fila para iniciar la caminata final de este ritual. La tropa llega al patio del *tári* y dan una vuelta dentro de ese recinto. Se detiene la caminata. Se nos dice que cuando termine la canción del *wayanúa* y se oigan los gritos y silbidos, se procederá a lanzar la corona de hojas que portan los hombres del *tári*. Asimismo se arrojarán los látigos y todo lo que se tenga en la mano. Después de esto, los KÚWE y su tropa proceden a darse otro baño. Este es el final de este *kasijmakasi*.

Durante la tarde, la cuadrilla de chamanes se ocupará de llevarse y esconder los KÚWE en su caño secreto donde permanecerán hasta la próxima Iniciación.

PROHIBICIONES DEL INICIADO

Pasado el ceremonial de Iniciación, el padre del Iniciado nos informa que el muchacho seguirá tomando baños a las cuatro de la madrugada durante unos quince días. Así mismo debe evitar comer

* Canto y baile. La lengua usada es Baré.

sal, picante y comidas calientes como *yucuta* caliente o *mingáu*, por ejemplo. Tampoco puede comer pescado asado; el hervido lo puede comer frío y debe, en general, comer frío²⁴. Tiene terminantemente prohibido comer cachicamo (*daliwa*) porque según la creencia WAREKENA este animal en realidad lo integran un conjunto de otros animales tales como: danto, báquiro, pescado, gallineta, etc. También se le advierte que debe ser cauteloso al sentarse a comer con extraños. Todas estas prohibiciones duran quince días. El muchacho tampoco debe subir árboles altos (como *seje*, por ejemplo). No debe seguir correteando como si fuera un niño porque él ahora es un hombre (*asinali*). Tampoco debe mecer en chinchorro, soplar candelas, agarrar frutos como *curagua* (fibra para cuerdas; *bromelia* sp.) ni *peramán* (especie de goma; *Monorobea montana*). Si llueve a cántaros y observa una raíz o un hueco que pudiera parecerle apropiada para guarecerse no debe fiarse de ellos aun cuando parezca inofensivo. Finalmente, el padre del recién-iniciado nos explica que este ritual fue de corta duración, y por esa razón el ayuno duró también muy poco. Cuando es así la ceremonia recibe el nombre WAREKENA de "volteo" (*webúketaka*) o al revés, es decir, es "sólo un susto". El *kasijmakasi* largo como en tiempos remotos duraba casi un mes.

Con relación a las mujeres, debemos señalar que es su proceso de desarrollo el que marca la pauta para preparar la futura iniciación (tanto de ella como la de los varones). Cuando la joven se desarrolla (o "cuando le baja la primera menstruación" [*puínakasi*], como se dice en el español regional) ella no puede voltear y mirar de frente a una persona que venga caminando. La madre la aparta del grupo y le construyen una pequeña choza (*táali púkji*). Luego labran un palo y lo pintan con chica y es allí donde ella va a colgar su chinchorro. Llaman entonces al chamán "soplador" (*pítyakjéli*) para que sople ese lugar. La familia discute cuánto tiempo debe ayunar la muchacha, y el lapso —que puede ser entre 3 a 4 días—, depende de lo obediente que haya sido la muchacha. Las mujeres usan una hierba sagrada que preparan como si fuera una infusión de té y esa bebida es lo único que pueden consumir mientras dure el ayuno. Al cumplir los cuatro días llega el soplador, o en su ausencia puede llegar un "soñador" (*tapúnikjéli*) o también un brujo general o *maríri*. La noche anterior al rompimiento del ayuno el chamán sueña a objeto de examinar cuál será la suerte futura de la muchacha. El escruta "la sombra" o alma de la joven mediante cantos que solo él posee. A la mañana

24. Jonathan Hill establece para los CURRIPACO un análisis de tipo estructural basado en la obra "Lo Crudo y lo Cocido" de Claude Lévi-Strauss (1964). Para Hill el cocimiento de la comida es una metáfora simbólica requerida para "matar lo crudo", lo dañino. La comida sagrada debe cocinarse; tal elaboración es explícita en los cantos chamánicos, en particular los llamados cantos de *Mdálikai* (cf. especialmente las pp. 147-150). En el caso de los WAREKENA no puede verse análogamente este hecho ya que la eficacia simbólica reside más bien en una categoría opuesta, lo cocido y caliente es dañino, el ayunante debe comer más bien frío. En esa cultura la dicotomía se plantea entre *caliente* versus *frío*. Deben recordarse que lo caliente, el fuego, destruyó a KÖWE, en consecuencia es perverso.

siguiente el chamán le trae una especie de comida ritual, procediendo a soplarla. Luego le da a la joven los siguientes objetos: casabe, ají, mapuey, caña de azúcar, piña, espejitos, etc. Después de esta primera comida sacan a la joven de ese encierro y un mes después que ocurre esto debe celebrarse el *kasijmakasi* de acuerdo con las enseñanzas del ritual desarrolladas en este ensayo.

Antes de finalizar debemos señalar que la continuidad con que se celebran estos rituales ha decaído, debido fundamentalmente a la asistencia de las niñas a las escuelas de concepción criolla, las cuales están ubicadas en los caseríos fuertemente mestizados y cuyo calendario no se ajusta a la vida indígena. No obstante, a pesar de estos procesos migratorios, lo que hacen los WAREKENA es esperar los meses de vacaciones escolares (es decir, agosto) casi al término de la estación lluviosa y de la maduración de los frutos silvestres, iniciando ese año a las muchachas que ya pasaron su primera menstruación. La persistencia de esos rituales a pesar de tantos factores adversos no ha logrado vencer la resistencia y capacidad de adaptación muy característica de los indígenas de la región amazónica. Además, pensamos necesario replantear una tesis que sostuvimos (cf. Arvelo-Jiménez y González, 1976) hace algunos años en el sentido de considerar estos Rituales de Iniciación como un verdadero proceso de Pedagogía Aborigen, es decir, un mecanismo de educación no institucionalizada desde el punto de vista occidental pero que cumple funciones reforzadoras de la etnicidad e identidad indígena superiores por supuesto, a los mecanismos traídos por la escuela de tipo criollo que a pesar de las recientes tendencias interculturalistas sigue siendo una institución desintegradora, racista y etnocida —al menos en las zonas indígenas—. Debe quedar claro además que para nosotros no es tan importante plantear, como sostienen los especialistas en educación, que no puede hablarse de pedagogía aplicada a las sociedades indígenas porque “ésta es una disciplina científica creada e ideada en y para el mundo occidental”, pues podríamos caer en un chauvinismo intelectual y regresar a posiciones ya superadas en la antropología.

BIBLIOGRAFIA

- ANDUZE, Pablo J.
1973 *Bajo el Signo de Máwari*, Imprenta Nacional, Caracas.
- ARVELO-JIMENEZ, Nelly y Omar GONZALEZ NAÑEZ.
1976 *La Educación Intercultural Bilingüe como Expresión Genuina del Pluralismo Cultural*, Tesis mimeografiada. IVIC-UCV, Caracas.
- CLASTRES, Pierre.
1981 *Investigaciones en Antropología Política*, Colección Hombre y Sociedad, Barcelona, España.
- GOLDMANN, Irving.
1968 *Los Cubeo. Indios del Noroeste del Amazonas*, Instituto Indigenista Interamericano, Ediciones Especiales, N° 49, México, D.F.
- GONZALEZ NAÑEZ, Omar.
1968 "La Mitología Baniva reflejada en su literatura oral", en *Economía y Ciencias Sociales*. Revista de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela, Año X, N° 3, 2ª época, Julio-septiembre, pp. 87-96, Caracas.
1980 (1975) *Mitología Guarequena*, Monte Avila Editores, Colección Estudios, Caracas.
- HILL, Jonathan Doriol.
1983 *Wakúna: Society: a Processual-Structural Analysis of Indigenous Cultural Life in the Upper Río Negro, Region of Venezuela*, PhD. Dissertation, Indiana University.
- MATOS ARVELO, Martín.
1912 *Vida Indiana*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- MOSONYI, Esteban Emilio.
1968 "Introducción al Análisis Intraestructural del Idioma Baniva", en *Economía y Ciencias Sociales*, Revista de la Facultad de Economía, UCV, Año X, N° 3, pp. 65-70, Caracas.
- SAAKE, Wilhem.
1968 "Mitos sobre Iñápirrikúli, El Héroe Cultural de los Baniwa, en *Mitología Guarequena*, pp. 235-260.
- SILVA, P. A. Da.
1961 "Discoteca Etno-lingüístico Musical", Centro de Pesquisas Iauarete, São Paulo.