

*Oswaldo Granda Paz**

**MITO, CANTO Y
CREACION ENTRE
LAS MUJERES
CANELOS**

* Facultad de Artes Uninariño.

La Pedagogía en su acepción más concreta, sería el medio aquel que nos permite convertirnos en seres capaces de asumir nuestra vida. Y si tenemos en cuenta la explicación de la cultura como aquella conjunción de hechos que le permiten al hombre afianzar su existencia, podríamos llegar a pensar que casi estamos hablando de la misma cosa. Sin embargo la manera como transmitimos a los demás todas esas experiencias que creemos le ayudarán en su existencia, todo ello es lo que deberíamos llamar pedagogía. Por esta misma razón la pedagogía en tanto estuvo y está en

la mayoría de veces sujeta a una utilidad, se antepone a la pedagógica, esta por la misma usual costumbre del hombre de no anticiparse a los hechos se produce después como un recurso que se emplea especialmente para construir dependencias.

Cada cultura crea y transforma sus propias pedagogías, a veces estas están sujetas a ciertas pedagogías, así como cada cultura tiene sus "escrituras" y cada una de ellas puede desprenderse de una taxonomía propia o puede instituir por sí misma o en sus contextos, una forma de poder. Ciertamente toda pedagógica es desde ya una escritura.

En el mundo indígena la pedagógica es más clara, quizá más directa por lo altamente jerarquizados que se presentan los procesos y las relaciones intraculturales. Claro que esa jerarquía es mucho más compleja de observarse y comprenderse en grupos selvícolas, pero también está presente. Existen grupos como los Tumibambas o como los grupos Shuar del

Ecuador, en donde la mayor parte de sus actos cotidianos tiene una relación estrecha con su mítica, su vida es un ritual permanente y demarcado. En ese ritual están señalados los hitos y los modos de vida.

El papel que tuvieron formas que hoy no nos son muy comunes en la enseñanza, al interior de las instituciones educativas; como el canto, la poesía, el juego y el ritual en sus sentidos más ortodoxos, entre los prehispánicos ha sido muy poco estudiado. No podría decir por ahora si no que hay momentos en los cuales se nos presentan rituales extrañísimos y desgarradores como los del escalpe, los de la extracción del corazón, o sui géneris, como el ritual de la tzantza entre los grupos jibaros, pero también se nos presentan pasajes entre las gentes de mesoamérica y de los andes, en donde se impone la ternura y el amor y también un sentido del hombre más naturalizado, más metido en esa naturaleza y por tanto mucho más ecologista.

Veamos por ejemplo para iniciar retrospectivamente, como aconseja el hombre azteca a su hijo, como lo amonesta, como le enseña a comportarse cuando lo entrega a los maestros:

EXHORTACION DE UN PADRE A SU HIJO AL DEJARLO EN LA ESCUELA SUPERIOR (calmécac)

El que se halla cerca y junto, aquí te viene a poner. Y están aquí tu padre y tu madre, por cuyo medio has venido al mundo. Y aunque de ambos has resultado, mucho más compete al padre darte instrucción y abrirte los ojos, destaparte los oídos. En sus manos y en su boca están agua fría y ortiga.

Oye ahora bien y atiende. Eres tiernecito y te dedico al Calmécac, yo padre y yo madre te entrego.

Aquí tendrás que barrer, que recoger lo barrido por

amor a Quetzalcoátl.

Tu madre y tu padre te entregan y te elevan como ofrenda a este lugar que ahora es tuyo. Eres de él cosa propia, eres de él cosa adquirida.

Oyeme ahora hijo mío, mi amado, mi nieto, mi uña y mi pelo, el más pequeño de mis hijos:

Tu llegaste a la vida, tu naciste en la tierra: te envió acá nuestro dueño, te envió acá nuestro amo.

Pero no eras cual eres cuando llegaste aquí.

No podrías tener los brazos, ni abrir las manos para defenderte.

Te ha dado brío tu madre, que junto a tí se afanó, se cansó, se agotó. Por tí cortó su sueño y limpió tus inmundicias. Y con la leche de sus pechos te hizo espesarte.

Pero has crecido un poco y quieres ir y ver por todos lados. Quieres moverte por doquier.

Ve pues al sitio a donde te dedicaron entre papeles y entre incienso tu madre y tu padre. Es el Calmécac, casa de llanto, casa de lágrimas, casa de austeridad. Allí cual joyas se forjan y allí cual flores se abren sus corolas los príncipes. Cual esmeraldas son perforados, como flores dan color y aroma. Allí nuestro señor labra y dispone a sus príncipes como quien forja un plumaje de quetzal, o un collar de rica hechura. Allí hace gracia y elige a los hombres aquel que hace vivir todo.

De ahí salen nuestros amos, los reyes y los señores, los que rigen la ciudad. De ahí salen los que tienen dominio y mando. De ahí selecciona el dueño del mundo a los que han de formar en el orden de los Aguilas y los Tigres.

Esos en cuya mano está la urna del Aguila y el tubo del Aguila.

Ve pues, hijo mío. No veas de soslayo para tu casa, ni a su interior. No digas en tu interior:

—Allá está mi madre, allá está mi padre, allá hay muchos que habitan. Mis parientes mis allegados y allá están mis propiedades. Allá tengo que comer, allá tengo que beber, allá en abundancia nací. En sitio de bien estar he llegado a la vida.

Pues eso se te acabó: tendrás que reconocerlo.

Lo que tienes que hacer aquí, lo que te tocará obrar es: Barrer, recoger basura, ir a echarla por allá lejos. Tendrás que preparar todo, tendrás que velar de noche, o levantarte a la aurora.

Lo que te pidan o manden, no podrás evadirlo. Habrás de ir con presteza, no

con pies de plomo y pesados.

Tan pronto como oigas el mandato te levantarás presto. Irás a toda prisa. No hay que tener que llamarte dos veces. Ir presuroso, realizar lo que te manden: tal es tu deber...

Y si te sientes sobrado, si se te altera y calienta la carne, refrénate y recátate: no desees ni recuerdes lo que es polvo y basura.

Pobre de tí, insensato, si en tu interior, recuerdas y deseas lo que es inmundo y feo, lo que incita al mal, el polvo y la basura. Habrás perdido todo tu mérito, así será tu premio.

Haz todo cuanto puedas. Deja a un lado el ardor y alteración sexual.

He aquí lo que has de obrar, he aquí lo que has de hacer:

Te has de aplicar al corte de espinas sacrificiales, a desgranar ramas de abeto, a la ofrenda de espinas ensangrentadas, a la bajada al agua del baño nocturno.

Y al comer no has de hartarte, sé moderado en comer, ten por cosa valiosa no estar pleno de tu estómago. Los de pocas carnes, los que casi sólo son huesos, no tienen ardor de huesos, ni su carne se les altera. Pocas veces en ellos hay alteración sexual.

No vistas con mucha ropa. Haz que tu cuerpo endurezca. Vas a hacer penitencia, vas a dirigir plegarias y peticiones al Dueño del cerca y junto. En el seno y en el regazo del Señor vas a introducir tu mano...

Pon gran esmero en la tinta y el color, el piego y la pintura. Ponte al lado de los sabios, sigue al par de los expertos.

Hijo mío, niño mío: ya eres pajarillo que vuela, ya percibes bien las cosas. Ya las puedes comprender. He dicho yo mi palabra que es deber de viejos y viejas.

Guárdala y atesórala, no la desheches por allí. Y si de ella te ríes, serás un pobre infeliz.

Mucho te dirán allá en la casa a donde vas. Es casa de instrucción. Allá tendrás que agregar, allá tendrás que cotejar las palabras de los ancianos. Y si alguna cosa hubiere que saliere de la recta norma, no rías de ella.

Anda, hijo: adelante: pequeño mío: la escoba y el incensario, esos serán tus oficios.

Documentación de Sahagún: Códice de Florencia, f.f. 178 y ss.¹

Esta es una aproximación al contexto de una pedagogía prehispánica, ámbito tan desco-

nocido, como todavía lo está el de sus creaciones culturales y su historia, explicadas en gran parte bajo preceptos y esquemas ajenos. Sin embargo en cualquier punto de la geografía mesoamericana o andina, siempre va a prevalecer ese sentido del "enseñar" al hijo aquello que ha de servirle para su vida. Recuerdo aquí porque me parece ilustrativo de como atemporalmente y ahistóricamente, el oficio del padre siempre será el mismo donde quiera que se plantee, la relación con su hijo. Se trata de un pasaje que incluye un viajero de comienzos de siglo a su paso por entre los indígenas sibundoy e ingas del alto Putumayo (S: W Colombiano). Observando con alguna preocupación como el dueño del bote que lo transportaba, llevaba a su pequeño hijo en la parte delantera haciendo uso de vez en vez de un pesado remo, preocupado por la suerte que correría el muchacho si llegaba a caer a las aguas; le preguntaba al indígena porque llevaba al niño en ese sitio y obtiene de esa manera franca y rápida la respuesta más concreta y más significativa, le

dice el indígena: "*es que le estoy enseñando a ser hombre*".²

¿A través de cuantos medios los americanos ejercieron una pedagogía? Todo aquello que pudiéramos conocer de las culturas de origen prehispánico que aún perviven, nos va a dar una visión de esa otra pedagogía, indudablemente ligada al mito, al rito y al acervo cultural del grupo, sea este serrano, selvícola o costero.

En todos los pueblos prehispánicos y por ello mismo en los indígenas se conoce de sistemas especiales para ejercer ritos iniciáticos y modelos de aprendizaje formales rígidos y jerarquizados. Se conoce de la conformación de clases que mantienen el poder y a partir de las cuales se difunden normas de mantenimiento del orden social que ellos establecen, muchas de esas normas de vida parten desde la mitología como ocurre entre Aymarás, Incas, Muiscas y Mayas, o Aztecas como hemos visto. La serie de etapas de formación que deben seguir los guerreros y los sacerdotes, por

citar dos ejemplos muy difundidos en suramérica, son muy demarcadas y las prohibiciones a veces coincidentes en todas las culturas, las mismas que sólo después les permiten obtener y ostentar un nuevo estatus social. El sacerdote debè someterse a largos años de aprendizaje, a jornadas de demostración de sus atributos y debe presidir rituales complejos en los que él asume prohibiciones como las de no comer sal ni carne, ni mantener relaciones sexuales, etc. El guerrero una vez cumple el ritual iniciático, que entre los Incas estaba ya establecido desde la época del Inca Yupangui, sólo entonces se le bañará y vestirá con las ropas de guerrero y se le entregará a la que ha de ser su esposa. Varios rituales de grupos jibaroanos, como el de la Tzantza y otros, obedecen a estos actos de pedagogía a que estamos aludiendo. Aquí se trata de aprender a ser hombres o aprender a ser mujeres en el sentido que estas palabras tuvieron para cada etnia.

Quisiera detenerme ahora, sobre el papel que entre los

indígenas y sus prácticas “pedagógicas” tiene aquella manifestación que llamamos Canto.

Qué es el canto en el mundo americano de hasta hace cinco siglos atrás, sino el medio más expedito de ejercer comunicación con las maravillas de la naturaleza y con los dioses, pero a la vez es la forma de comunicarse de los seres sagrados, el canto es un atributo sagrado. Por eso en un poema azteca² se dice que el Dueño del Mundo “desata sus cantos” para que le respondan las aves, y le cantan las aves rojas, las más bellas, en la primavera. Allí en este mismo mundo el cantor es el poeta que tañe su atabal, mediante el canto se insufla a la poesía una definitiva sacralidad y se permite que la palabra se convierta en un definitivo acto mágico.

La Mitología americana, es muy probable que se transmitiera principalmente a través del canto; en nuestro tiempo, etnias andinas y amazónicas aún lo practican para contar sus historias recónditas y para crear esos mundos sacralizados frente

al mambadero y en los sitios sagrados de sus ritos.

El más grande de los peruanistas, José María Arguedas, siempre resalta el valor genésico y estético del canto de los hombres y mujeres quechuas, los unos sus huaynos de origen guerrero, y los amorosos, y unos y otros cantando huaynos tradicionales en las chicherías y en los certámenes especiales de los pueblos. La presentación del canto como forma andina de expresión, autónoma es indiscutible y con razón Arguedas las incluye para relieves la forma estética y el contenido de sus narraciones. Es este factor uno de los más importantes en esa búsqueda mestiza que tanto vivifica la obra arguediana. En los pueblos andinos el canto expresa todo, la alegría y la tristeza, la remembranza y los deseos, lo cómico y lo serio, el Huayno y el jarahui quizá contengan algunos elementos atrapados en la Colonia, pero si nos permiten pensar en esa riqueza del canto quechua como argumento, como ritual y como némesis del pueblo. No en vano a la muerte

del Inca, los orejones y los sacerdotes lo lloraban y mediante cantos, durante varios días no se cansaban de contar la vida y los hechos del señor que había muerto.

José María Arguedas no deja de señalar la profunda significancia de tristeza y a la vez de fuerza que tiene el canto quechua. En un aparte de su novela “Los Ríos Profundos”, dice:

“¿Quién puede ser capaz de señalar los límites que median entre lo heroico y el hielo de la gran tristeza? Con una música de estas puede el hombre llorar hasta consumirse, hasta desaparecer, pero podría igualmente luchar contra una legión de cóndores y de leones o contra los monstruos que se dice habitan en el fondo de los lagos y en las faldas llenas de sombras de las montañas. Yo me sentía mejor dispuesto a luchar contra el demonio mientras escuchaba este canto. Que apa-

reciera con una máscara de cuero de puma, o de cóndor, agitando plumas inmensas o mostrando colmillos, yo iría contra él seguro de vencerlo.”³

Sin embargo el cambio se dio. El Canto de los indígenas entre muchas otras manifestaciones se mestizará desde los primeros años de la conquista. En Quito, una vez establecidos los Franciscanos, crean un Colegio en el cual se enseñaba a los indígenas a leer, escribir, pintar y también a cantar. Los caciques de la región de Quito (Quito-Ipiales) son recibidos en un internado, la idea que tenía Fray Jodoco Ricke era la de preparar indígenas como “dirigentes” para que les ayudaran en sus empresas futuras. Fueron colegiales de ésta época Francisco Patauchi Inga, hijo de Atahualpa, Jerónimo Puento, hijo del cacique de Otavalo, Luis Guzmán, hijo del cacique de Caranqui y Pedro Henao, del cacicazgo de Ipiales, entre otros, conformaban ese grupo de doce cantores escogidos para participar en los trabajos del convento.

Cómo y en qué términos se da el proceso de mestizaje o hibridación del canto y la música en los Andes, después de las prohibiciones que el Sínodo Quitense de 1594 hiciera de las “borracheras”, es un asunto digno de mejor estudio, a partir de esta visión podemos empezar a sospecharlo. Sin ser especialista en este campo, me atrevería a pensar que la Música y el Canto típicos andinos quizá sean, junto con muchas manifestaciones artesanales, los elementos más importantes de carácter estético que comportan y mantienen los antiguos valores de esa estética andina, que a todos nos interesa propugnar.

Hablar del canto en los Andes, es como decir Canto Quechua, si bien habrán muchas etnias más que conservarán razgos importantes de autoctonía en sus bailes y canciones, como por ejemplo entre los Pastos, los Kogui, e Icka del extremo de la cordillera andina en la Sierra nevada de Santa Marta, o entre los Mapuches del sur. Empero hablar de Canto Quechua no necesariamente implica

el hablar de grupos serranos. Muchos de los elementos muy difundidos como parte de las culturas serranas, de tiempos prehispánicos o contemporáneos, se comprenden mejor en manifestaciones de grupos de pie de monte amazónico. Culturas como la de los Canelos, que en algunos instantes se emparentan con manifestaciones de grupos jibaroanos con quienes sostienen relaciones, nos ayudan a entender en un contexto más vital estas manifestaciones de cultura.

El Canto no es solamente la palabra musical, entre jibaroanos y canelos, el canto es muy espiritual. Entre los Shipibo - Conibo, manifiesta Angélica Gebhart-Sayer, el canto es la domesticación de formas sinestésicas. Los diseños luminosos que el Chamán capta en sus trances los transmite luego en canciones. En los rituales de curación el canto tiene quizá el poder mágico que no lo tiene ningún otro elemento del ritual. Algunas veces los parientes de un enfermo deberán ayudar, o acompañar, al chamán en sus

cantos, corearán para propiciar más el “enlace acústico entre el mundo de los espíritus y el de la aldea”. Dice Angélica refiriéndose a la materialización del canto:

“A medida que la canción serpentea en el aire, tiene lugar una segunda transformación, sólo visible —otra vez— para el chamán y los espíritus. La canción toma ahora forma de un motivo geométrico (“el diseño curativo es resultado de mi canción”) un *yora quene* (diseño corporal) que penetra el cuerpo del paciente y se instala permanentemente”⁴

Estos cantos materializados en diseños “geométricos” serpentiformes, son utilizados con fines terapéuticos y también en las festividades de los Shipibos, las mujeres son especialistas en decorar el cuerpo de sus hijas con estos cantos-materializados, además los pintan en la cerámica.

Sin tener en cuenta las particularidades étnicas de estas

expresiones, hay que tener presente la similitud de los conceptos expresados sobre el problema de la enfermedad y el papel que en la curación juegan la pintura corporal y el canto, en los Andes. Los médicos indígenas en una vasta región andina y de pie de monte amazónico coinciden en sus apreciaciones sobre el uso y el fin perseguido en el Canto terapéutico y lo que a él va conexo.

El Chamán canelo, con sus varias ayudantes, prepara el ritual de la toma de ayahuasca, en el desarrollo de este ritual, llega un momento en el que entona sus TAQUINAS (Cantos) para llamar a sus ayudantes espirituales, insectos con algunos atributos especiales. Sólo cuando a través del canto ha traído a sus ayudantes está en disposición de ejercer actos curativos, o adivinatorios. En ellos el canto seguirá jugando un rol importantísimo. No es de olvidar el papel de las mujeres que en casos como los citados por Regina Harrison, durante las tomas de Wuanduk, aprenden los cantos, por eso tendrá el canto

el sustrato espiritual que luego una de las colaboradoras informantes en el trabajo de Harrison, Sisa, nos dirá que el canto expresado por una mujer-espíritu, es un acto de metacomunicación. Los canelos guardan en sus tradiciones además de la práctica sin igual de su trabajo alfarero o ceramista, la tradición del canto. Me refiero especialmente a las mujeres, pues son ellas las encargadas de practicarlos, con escasa participación masculina.

Creo particularmente que el canto tiene igual poder, ejercido bien sea por varones o por mujeres, cumplirá luego con fines particulares del sexo a que pertenezcan, por eso se entenderá como cierto el que:

“las palabras cantadas por la mujer-serpiente sirven para hechizar (upallachina) a los machos humanos con quienes ella quiere hacer el amor: “Paygunapa shuk runara enamorasha shinalleira kantachi, nin... upallachin, nin” (Las mujeres serpientes (espíritus)

para enamorar a un hombre (humano), dicen “cantamos así... “sabemos engañarle”, dicen). Las palabras, el aporte de las imágenes, no son cantadas en vano. La mujer que aprendió el canto tiene el poder de usar las palabras; en la visión cuando aprenda la canción también tenía la instrucción específica de no explicar el canto. Aunque ella podía cantar las palabras, no es permitido que las diga ni que las explique como si fuera un discurso narrativo: “Amarimangui Ama kwintangui” (no digas (las palabras) No cuentes la historia de esa canción) Además la mujer serpiente la instruyó para que no revelara las prohibiciones de ayuno, la de no usar sal y el actual significado de la palabra shimi”⁵

Pero bien, para aproximarnos al papel del canto entre las mujeres canelos, las mejores ceramistas del mundo, recalquemos inicialmente como los

Canelos tienen en buena medida un componente cultural jibaroano, tienen en este sentido muchas tradiciones comunes a Shuaras y Achuaras. Los Canelos por ejemplo, en una de sus fiestas hacen un ritual en torno a la cacería y posterior reducción de cabeza de mono. Ya es bien sabido que los Shuar se volvieron famosos por practicar la fiesta de la Tzanza en la que cazaban y luego reducían la cabeza de sus enemigos. Como este hay muchos ejemplos más que permiten correlacionarlos, y a pesar de que su lengua es distinta, podría decirse que el panteón de sus deidades y dioses es muy similar en los dos pueblos; esto ocurre con Nungüi que para Canelos y para los Shuar es la “diosa” de las mujeres y es la encarga de enseñarles el secreto de la elaboración de cerámica.

Algunos elementos comunes a canelos y jibaroanos en el mito explicativo del origen de la arcilla y de las técnicas de la alfarería, son los siguientes:

Al comienzo Nunkui establece que las vasijas de arcilla existieran porque sí, se hicieran solas sin que las manos de nadie las formara. Ella entonces sin ningún problema se encargaba de entregárselas a las mujeres para que pudieran cocinar, guardar los alimentos y ofrecer a sus esposos y sus visitantes. Pero debido a que algunas mujeres presuntuosas quisieron hacerse sus propias ollas estimando que las podían hacer iguales, Nunkui decidió dejar de regalarlas y con furia, cuando las escuchó hablar de su propósito las maldijo diciendo: “desde ahora en adelante estas mujeres tendrán que hacerse sus propias vasijas, y deberán trabajar mucho para hacerlas y se les dañaran en el fuego y se les romperán fácilmente”.

Las demás mujeres que no estaban participando del evento, debieron resignarse a cocinar en las vasijas viejas que habían guardado de las que Nunkui les había regalado antes.

Por entonces una joven muchacha, recién casada con un

cazador joven y cumplido, quería y deseaba profundamente poder hacer vasijas para cocinar y ofrecerle asua y las cosas que ella sabía cocinar a su esposo. Con este interés esta joven espía y sigue a las mujeres presuntuosas que sí sabían hacer vasijas, las sigue hasta el sitio de donde sacaban la allpa (arcilla) y cuando las mujeres están de regreso ella se esconde, luego va a la mina para extraer de esa arcilla, cuando iba llegando encuentra una mujer extraña, se trataba de Nunkui que recogía la arcilla que habían dejado tirada las otras mujeres. Las maldecía: "Mujeres engreidas, si botan la más fina arcilla, la que sirve para hacer los genitales de la mujer, entonces desde ahora serán estériles, decía, y nunca sabrán que esta arcilla que tiran al suelo es la más adecuada". La joven que alcanzó a escucharla, se le acercó y le rogó que le enseñara los secretos del conocimiento de la arcilla y cómo debía hacer para construir hermosas vasijas.

Nunkui entonces se complace de la joven y le enseña absolutamente todos los secre-

tos para que elaborara vasijas más hermosas y finas que las que hacían las mujeres presuntuosas y estériles. También se cuenta que Nunkui, la madre de la arcilla, le cuenta todas las historias secretas de los seres y las cosas que pueblan la tierra y cómo se debían modelar, pintar y por último darles alma, incorporarles el espíritu mediante las piedras y los cantos.

Esta historia del saber de Nunkui, las historias y los hechos de la madre de la arcilla, son los relatos que cuentan y cantan las mujeres canelos, trabajando sus vasijas, antes de llevarlas a quemar, mediante el pulimento hecho con piedras especiales y el canto se les incorpora el alma a sus hechuras. Nunkui realmente les enseñó estas historias a través de cantos, por eso las mujeres imitando lo hecho por Nunkui, (la abuela ceramista con la joven del relato mítico), cuentan en sus cantos las historias de la arcilla, y la historia de las formas y pinturas que hacen en sus platos, mucahuas, tinajas, etc.

El canto y a través de él el aprendizaje del oficio alfarero entre las mujeres canelos es contundente. La mujer canelo elabora vasijas, con la misma facilidad con que otras mujeres de otras comunidades tejen mientras están caminando. El aprendizaje del oficio se hace desde temprana edad y lo aprenden de sus abuelas, madres o tías, allí en esos grupos de mujeres que permanecen en la casa preparando asua, comida y cuidando los niños, se repiten constantemente las historias míticas y fragmentos de estas historias recónditas se resaltan cuando las mujeres cantan.

Si en los rituales de curación el canto tiene un sentido y un uso terapéutico, aquí en el proceso de aprendizaje tiene además de ese sentido también terapéutico, un propósito amplio de mimesis y de exaltación de los fragmentos de las historias que siempre se deberán relatar. Es el Canto cumpliendo en este punto de vehículo didáctico, un sentido que en nuestras comunidades urbanas de los Andes septentrionales, debió

existir en antiguas épocas, pero que ya se olvidó.

Sería muy dispendioso hacer una recopilación exhaustiva de todos los cantos que ejecutan las ceramistas y en general las mujeres canelos, y los indígenas de otras etnias de este segmento de geocultura andino-amazónica. Quiero por tanto transcribir solamente algunas versiones de canciones canelos, cantadas por mujeres en Montalvo, Sarayacu y recogidas en estos pueblos y en ocasionales visitas de indígenas de otras zonas, a la población de Puyo, recopilaciones en quechua efectuadas durante los meses de junio y julio de 1993 y septiembre y diciembre de 1994. (trad. de O. Granda).

INDI SIKUANGA

Mi tucán del sol, mi tucán solar
eres el tucán del sol, eres eso
te tengo mucho amor
querido, querido,
ahora este día te canto
mi indi sikuanga
tenemos que estar juntos

no te vayas,
canta cuchi, cuchi

Otro nuevo día
hoy tucán te tengo
solamente te hago?

Cómo te hago?
A ver ahora comienzo
mañana iré a buscarte

Mi compañerito
te habrá comido un gavilán
mi amigo
donde estarás yendo.

(canto de Montalvo)

ONCOLO

Oncolo así como una mujer
Oncolo así como una mujer

recorres grandes caminos
saltando en tus patas

te pintaré unos círculos
en una mucahua redonda
tu carita es una
preciosa mucahua

Oncolo eres mujercita
Oncolo eres mujercita

HUARMIGA TAQUINA

Hermanito, mi hermano
Hermanito, mi hermano
no me desprecies mi hombrecito
no me digas que no valgo,
no me digas que no valgo,

aprecia esta asua de maiz que te doy
aprecia esta asua que hice
aprecia el vinillo
bebe, buen hermano, bonito,
bueno, buenito, hermano, hermanito,
no me hagas daño
no me desprecies, no me digas que no valgo
te canto hermanito, soy tu mujer
este es mi canto
soy la mujer que trabaja
no me desprecies
recibe el vinillo en la mucahua
hermano, hermanito,
mi buen hermanito, bonito.

NOTAS

- 1 GARYBAY K., Angel M. La Literatura de los Aztecas. México. ed. Joaquín Mortiz, 1979, 138 p.

- 2 Iden ib. p. 62 (Canto Primavera).

- 3 ARGUEDAS, José María. Los Ríos profundos. Bogotá Ed. Oveja Negra, 1985, pág. 167.

- 4 GEBHART-SAYER, Angelika. Una Terapia estética, Los Diseños Visionarios del Ayahuasca entre los

Shipibo-Conibo. en: *América Indígena* México. Instituto Indigenista Interamericano, pág. 196.

- 5 HARRISON, Regina. Signos, Cantos y Memorias en los Andes. Quito, Biblioteca Abya-Yala. 1994. pág. 211.