

LA PALABRA *RAFUE* COMO IMAGINARIO PARA UNA POÉTICA DE LOS MITOS  
UITOTOS

ANDREA GUERRA LOSADA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, julio, 2014

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luis Carlos Henao de Brigard

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

**Agradecimientos:**

**A Luis Carlos Henao,  
por su paciencia y valiosos aportes.**

**A mis padres,  
Por haber hecho esto posible.**

## ÍNDICE

Introducción.....	7
1. La palabra- <i>rafue</i> .....	12
1.1. Importancia de la palabra- <i>rafue</i> .....	12
1.2. Los mitos.....	15
1.2.1. Jitoma y Fiboi.....	17
1.2.2. Dījoma.....	21
1.2.3. El diluvio.....	24
1.2.4. Origen de la coca.....	26
2. Imaginario.....	31
2.1. <i>Rafue</i> en los mitos – simbología.....	31
2.2. La palabra- <i>Rafue</i> como imaginario.....	34
3. Poética.....	41
3.1. Poética de los mitos.....	41
3.2. Poética e imaginario en los Uitotos.....	45
3.2.1. Ritos.....	46
3.2.2. El hombre sentado.....	48

4. Puntos de contacto entre el mundo indígena y el occidental.....	51
4.1. <i>Rafue</i> y la palabra en el mundo occidental.....	51
4.2. La palabra en la religión católica.....	54
Conclusiones.....	60
Bibliografía.....	65

## INTRODUCCIÓN

El tema de la literatura indígena, tanto en escritura como oralidad, ha sido de gran relevancia e impacto en los últimos años.<sup>1</sup> Se han estado abriendo discusiones alrededor de la oralidad en estas comunidades, las cuales dan pie para nuevas investigaciones sobre la producción literaria de las mismas. Sin embargo, el tema se ha tratado en su mayoría en relación con la manera en la que está presentado (ritos, quipus, petroglifos, etc.), por lo que gran parte de los estudios son intentos de validar la mitología indígena como literatura o análisis de los mitos en relación con el impacto que tienen en la comunidad. Escogí a los uitotos<sup>2</sup> porque es una comunidad de gran importancia en la historia del país al haber jugado un papel relevante en la época de las caucherías.

Los uitotos están ubicados principalmente en el Amazonas colombiano, en la Chorrera, cerca de los ríos Igaraparaná y Caraparaná (afluentes del Putumayo). Esta comunidad ha sobrevivido a diversas amenazas. La primera fue la esclavización de sus integrantes por parte de los españoles, quienes utilizaban a la tribu indígena de los Caribes o Carijonas (cuyos integrantes eran grandes guerreros) para que capturaran a los indígenas de otras tribus (como los uitotos) para tener mano esclava (Urbina, 2010).

Tiempo después ocurrieron los asaltos que sufrieron en época de las caucherías por parte de la Casa Arana, la cual explotó caucho del Amazonas entre 1903 y 1934, pasando por encima de los indígenas de la región. Al ser la Chorrera sede central, fueron los uitotos quienes se vieron más afectados. En su comienzo, los caucheros obtenían ayuda de los indígenas para la extracción de caucho a cambio de hachas, zapatos y mercancía. Después de un tiempo, comenzaron a maltratar a los indígenas, a quemarles las malocas, a torturarlos e incluso llegaron a matarlos si no asistían al trabajo. En ocasiones acudían a tribus indígenas enemigas para que los torturaran. Como el pago que recibían los indígenas constaba de monedas, collares, aretes o pulseras, los indígenas

---

<sup>1</sup> Se han hecho gran cantidad de estudios, en su mayoría antropológicos, pero también hay unos cuantos literarios. Estos estudios, además del trabajo de campo, tienen como base los estudios realizados por Konrad Teodor Preuss y por Fernando Urbina.

<sup>2</sup> Llamados también murui-muinane. La palabra uitoto viene del karijuna “fitoto” que traduce “cacería” o “esclavo”. Este término era utilizado por los indígenas karijonas para referirse a los murui-muinane cuando los capturaban para comercializarlos. Las grafías reconocidas para uitoto difieren, por lo que puede ser conocido también como huitoto o witoto.

debían seguir cultivando y cazando para alimentarse. El horario que tenían que cumplir no les permitía dedicar tanto tiempo a sus tareas, razón por la cual en esa época se registró hambruna en estas tribus (Pineda, 2000). Los indígenas eran esclavizados por medio del endeudamiento, al obligarlos a recibir la mercancía y cobrársela después por medio de alimento y mano de obra. Este sistema de endeudamiento era heredado, por lo que la deuda era transmitida de generación en generación (Urbina, 2010). Cuando los caucheros notaron que los indígenas podían levantarse contra ellos, decidieron prohibir sus ritos, vender a los niños, usar a las mujeres como amantes y acabar con los ancianos y los sabedores (Pineda, 2000), lo cual representó un gran descenso de la población indígena y estuvo cerca la desaparición de su cultura.<sup>3</sup>

Hoy en día los uitotos se enfrentan a situaciones conflictivas que “tienen como actores principales la población aborigen frente a la colonización creciente, la acción disolvente de los grupos guerrilleros y paramilitares, entretejidos con la presencia del narcotráfico, y con la consecuyente y drástica (mas no siempre apropiada) intervención de los organismos de represión y control del estado” (Urbina, 2010:9). En medio de tantas amenazas, la comunidad estuvo cerca de su desaparición por la matanza de gran número de abuelos sabedores, que son los portadores de todos los conocimientos de la tradición. Finalmente, gracias a la memorización de canciones, oraciones y mitos por parte de jóvenes y niños, la comunidad sobrevivió y el mundo uitoto se reformó.

Es gracias a la tradición oral tan fuerte de la comunidad uitoto, que la palabra tiene una gran relevancia. *Rafue*<sup>4</sup> es el término equivalente a *palabra* en español. Sin embargo, *rafue* implica, además del sentido del término español *palabra*, una acción concomitante que conduce a la sabiduría. *Rafue* es el eje de toda la tradición y mitología uitotos.

Pienso que hacer un estudio de la mitología indígena, desde los términos *palabra-rafue* permitiría establecer un puente entre los modos de expresión occidentales y los modos de expresión indígenas. De esta manera, considero que se puede hablar de una poética<sup>5</sup> de los mitos

---

<sup>3</sup> Para más información sobre la Casa Arana y la época de las caucherías, revisar Pineda Camacho, Roberto. *Holocausto en el Amazonas. Una historia social de la Casa Arana*. Colombia: Planeta, 2000.

<sup>4</sup> *Rafue* hace referencia al discurso y es entendido como palabra-obra (a diferencia de palabra-aire que es palabra sin acción). *Raa* quiere decir “cosa” o “cosa de poder”, *fue* quiere decir boca. De esta manera *rafue* quiere decir “cosa poderosa que viene de la boca” o “palabra fuerte, palabra de poder”.

<sup>5</sup> Entendida como estudio del discurso mitológico y la manera en la que operan sus símbolos y sus motivos conformando una estructura.

que tenga como base *rafue*, que es conductora de cada uno de los elementos dentro de los mitos. La cultura latinoamericana está conformada por la combinación de distintas culturas que la han permeado a lo largo del tiempo. Los estudios que se tienen sobre la cultura occidental son vastos. Sin embargo, los estudios que existen sobre el mundo indígena, que jugó un papel en la conformación de nuestra cultura, están todavía algo crudos, y la evolución que han tenido estas comunidades desde su contacto con el hombre blanco suele ser obviada.

Mi estudio, entonces, pretende hacer un acercamiento a un imaginario<sup>6</sup> que está compuesto por la palabra *rafue*. Considero que hacer un estudio de esta índole es un primer paso para aproximarnos, como occidentales, a la oralitura indígena. Hablar de una poética de los mitos es romper con una tradición establecida en la investigación sobre literatura indígena, que se limita a un análisis semiótico de los mitos. Así, pues, entender el imaginario de una comunidad constituye un paso importante para comprender la manera en la que se conforman los significados y motivos de su oralitura, cómo operan sus símbolos y cómo este imaginario y esta poética están unidos por un puente estructurado por *rafue*.

Para llevar a cabo el estudio planteado lo dividiré en cuatro capítulos. En primer capítulo, llamado “La palabra-*rafue*” voy a introducir el término y su papel dentro de los mitos. El capítulo está dividido en dos subcapítulos. El primero, “La importancia de la palabra *rafue*” explica a fondo el significado del término y la relevancia que tiene este dentro de la cultura uitoto, con cada una de sus implicaciones. El siguiente subcapítulo, titulado “Los mitos”, introduce las categorías que existen dentro de la mitología uitoto. Este subcapítulo, a su vez, se divide en cuatro partes. Cada una de estas cuatro partes es un mito (un mito por categoría) que demuestra cómo aparece *rafue* dentro de estos y cómo opera. Al ser esta una cultura oral, los mitos se transmiten por medio de la palabra. Por esta razón existen varias versiones de los mitos, las cuales varían un poco dependiendo de quién los cuenta. Por esta razón consideré importante tomar todos los mitos de una misma fuente. Los mitos fueron tomados del libro “Las palabras del origen” de Fernando Urbina.

El segundo capítulo lleva como título “Imaginario”. El objetivo de este capítulo es demostrar cómo esta mitología sirve como base del imaginario cultural de esta comunidad y

---

<sup>6</sup> Entendido como elaboraciones simbólicas que constituyen la cultura de un pueblo.

cómo *rafue* es el elemento principal en la construcción de este imaginario. El capítulo está dividido en dos partes. La primera parte, titulada “*Rafue* en los mitos-simbología” muestra cómo aparece *rafue* en los mitos y la manera en que es conductor de los símbolos que aparecen en estos (los mitos). En la segunda parte, “La palabra-*Rafue* como imaginario” explico cómo estos símbolos y relaciones que aparecen en los mitos construyen un imaginario y establecen normas y comportamientos dentro de la comunidad. Ilustro este paso de mito a imaginario por medio de un mito (uno de los presentados en el capítulo anterior) en el que se explica cómo el mito conforma el imaginario y cómo *rafue* sirve como conductor de ello.

El tercer capítulo que es sobre la poética, explica cómo funciona la poética en los mitos y su conexión con el imaginario. El capítulo consta de dos partes. En la primera parte, “Poética de los mitos”, está desarrollado el tema de la construcción de una poética de estructuras de narraciones orales. En esta parte se explica cómo la palabra en general, en su sentido occidental, es el elemento primordial de los mitos y de sus estructuras. Además, se explica la manera en que *rafue* sirve como base estructural de los mitos uitotos y como conductora de los mismos, tanto en los mitos independientes como en la vasta red que conforma el universo mitológico. La segunda parte de este capítulo es titulada “Poética e imaginario en los uitotos”. Esta parte pretende explicar la relación que existe entre poética e imaginario, siempre tomando a *rafue* como puente. Esta parte está dividida en dos, que buscan ilustrar dos elementos en los que la conexión que existe entre imaginario y poética se hace evidente. La primera de estas divisiones habla de los ritos y de la manera en que estos son la actualización y la traída al presente de esos mitos. Se explica cómo esta poética deviene imaginario y viceversa. La segunda división habla del hombre sentado, una figura recurrente en las culturas indígenas del Amazonas, que representa al abuelo sabedor sentado en su banco. En este capítulo se explica la importancia de la figura y su relación con los mitos tanto en su poética como en el imaginario. Todos estos elementos, como ya lo mencioné, están siempre guiados por la palabra de poder, *rafue*.

El cuarto y último capítulo tiene como objetivo presentar los puntos de contacto que existen entre el mundo occidental y el mundo uitoto, en relación con la palabra. El capítulo tiene dos partes. La primera parte, titulada “*Rafue* y la palabra en el mundo occidental”, presenta las relaciones que existen entre la palabra como la entiende occidente y como la entienden los uitotos. La segunda parte del capítulo lleva como título “La palabra en la religión católica” y

presenta las relaciones que existen entre la palabra como se presenta y opera en la mitología uitoto y en el catolicismo. El objetivo de este capítulo es crear un puente entre el universo uitoto y el occidental (la visión cristiana es fundamental para Occidente), a fin de demostrar que no son culturas del todo diferentes y que, por medio de la palabra y sus connotaciones y funciones se pueden relacionar.

Al finalizar los capítulos espero haber establecido la importancia que tiene *rafue* dentro de la cultura uitoto, y la manera en que ayuda a construir tanto el imaginario como la poética de los mitos. El objetivo es mostrar la manera en la que todos estos elementos mencionados están conectados y la manera en la que se pueden usar para empatar estos dos universos, el uitoto y el occidental, que, aunque son muy cercanos, se entienden lejanos.

## 1. LA PALABRA *RAFUE*

### 1.1 IMPORTANCIA DE LA PALABRA-*RAFUE*

La cultura uitoto está construida por una tradición principalmente oral. Por esto, la palabra funciona como base fundamental de ésta y es el eje principal de sus creencias y sus mitos. Al ser un pilar de la cultura, la palabra adquiere una connotación más compleja y cargada de significado que la *palabra* como es entendida en el mundo occidental. Los uitotos utilizan el término *rafue* para referirse a la palabra que contiene la acción. Esta palabra *rafue* es entendida entonces como palabra-obra (Urbina, 2010), la cual está cargada de sabiduría. Es palabra que es inseparable de la acción, es la unión de los mitos y los ritos. Los relatos sin acción son considerados palabras-aire y son nombrados *bakakī* o *jagīyī*.<sup>7</sup> (Urbina, 1992).

Según los indígenas uitotos, *rafue* es la palabra del conocimiento, pronunciada generalmente por los abuelos sabedores para sostener el mundo. Por medio del *rafue*, Juziñamui<sup>8</sup> creó lo que existe (Kuyoteca, 1997), por esto en *rafue* están las palabras del origen, las que crearon el universo y lo sostienen. Sin embargo, para los uitotos, *rafue* no es acción creadora, sino que debe acompañarse de la acción. Dice Urbina que

“el *rafue* sería la palabra que se debe «hacer amanecer», es decir, que impone la obligatoriedad de hacerla obra una vez dicha, una vez que al mentarla ha sido «convocado» (desde su origen) su poder. (...) El *rafue* no equivale a esa pretendida «palabra creadora» que con sólo decirlo se hace obra, que con sólo pronunciarla interpola el ser que nombra en la realidad. No. Hay que «hacerla obra».”(Urbina, 2010: 56)

Quiere decir esto que *rafue* hay que acompañarla siempre con acción, hay que convertirla en verbo. Es por esta razón que los mitos *bakakī* deben ser acompañados siempre por los ritos para poder ser sabiduría y convertirse realmente en *rafue*.

*Rafue* es la unión de todas las tradiciones y enseñanzas que nacen de los mitos. *Rafue* se entiende pues como “conjunto de todas las tradiciones: baile, fiesta, historia, enseñanzas, etc”

---

<sup>7</sup> *Bakakī* y *jagīyī* son los términos utilizados para referirse a los mitos como relatos o palabras-aire, sin el peso de la acción o los ritos.

<sup>8</sup> Primer personaje sagrado que apareció en el mundo uitoto.

(Preuss, 1923: 887), las cuales parten del mito y de la palabra. Al ser *rafue* fuente de enseñanza y conocimiento, debe ser pronunciada por un abuelo sabedor<sup>9</sup> y escuchada con respeto por los indígenas. El dueño del *rafue* es llamado *rafuema*, el dueño de las palabras del origen. Para pronunciar el *rafue*, *rafuema* necesita de la historia y los conocimientos, a los cuales llega y maneja por medio de la coca y el tabaco o el *ambil*<sup>10</sup> (Becerra, 1998). El mambeo<sup>11</sup> es una práctica estrechamente ligada con la palabra y con la adquisición y transmisión de sabiduría. Es por medio del mambe que el abuelo sabedor llega a las palabras de sabiduría, al *rafue*, para transmitirlo.

*Rafuema* debe tener pleno conocimiento sobre las tradiciones, los mitos y los ritos. Este conocimiento lo va adquiriendo a lo largo de su vida a través de las enseñanzas de su abuelo. Por medio del *rafue*, *rafuema* está armando y sosteniendo constantemente el mundo. Él es la figura principal en la estructura social uitoto, al ser el portador de toda la sabiduría ancestral, el dueño de la palabra, quien permite que exista un equilibrio con lo espiritual. *Rafuema*, al ser el poseedor de la palabra, es poseedor de un poder espiritual.

*Rafuema* transmite a los otros el *rafue* en las noches sentado en el centro de la maloca<sup>12</sup>, por medio de discursos e historias, utilizando el mambe. Alrededor del abuelo sabedor y del *rafue* es que está fundamentada y desarrollada una estructura de poder. En esta estructura de poder está la palabra mítica como base. El *rafue* como medio de expresión del saber colectivo representa el fundamento de esta estructura de poder (Tagliani, 1992). El poder de la palabra *rafue* está expresado en la ritualización de los mitos del origen y “se manifiesta igualmente en la esfera de lo político, en el ordenamiento de la actividad de los hombres en sociedad (...) jefe tradicional-dueño de la maloca y palabras-mitos crean unas formas de poder” (Tagliani, 1992:113).

El poder del abuelo sabedor, jefe tradicional o *rafuema* está encarnado en la palabra de sabiduría que posee y que transmite a los demás. El poder de la palabra, además de estar presente

---

<sup>9</sup> La figura del abuelo en la cultura uitoto es la portadora de sabiduría que se pasa de generación en generación. El abuelo sabedor es quien posee los conocimientos sobre mitos, ritos, medicina y tradición y posee la sabiduría ancestral.

<sup>10</sup> Tabaco líquido.

<sup>11</sup> Ingesta del mambe. El mambe está hecho de hojas de coca pulverizadas, mezcladas con ceniza de yarumo.

<sup>12</sup> La maloca es la casa comunitaria donde tienen lugar las ceremonias, los ritos y donde se reúnen los hombres en las noches a hablar y transmitir el *rafue*.

en la historia, sabiduría y equilibrio que contiene junto con la acción, es el instrumento mediante el cual se mantienen los valores culturales de la comunidad y, por lo tanto, el orden social. La palabra *rafue* contiene el origen cósmico y social, razón por la cual el poseedor del *rafue*, del conocimiento ancestral, posee un poder místico que permite un equilibrio con la parte espiritual del universo (Tagliani, 1992). Es de esta manera que *rafue* no sólo cuenta la historia desde el origen, no sólo designa la realidad, sino que se apropia de ella. Es un saber sagrado alrededor del cual se conforma el pensamiento de la comunidad y su cotidianidad, que permite el equilibrio con la naturaleza y lo espiritual.

Las historias y los mitos son contados por *rafuema* cuando se preparan los bailes<sup>13</sup>, cuando se va a construir la maloca y cuando se va a inaugurar. En estos bailes se recrean los mitos y *rafue* adquiere fuerza por medio del baile y la representación que son acción. Cada baile que se realiza es una competencia en la que se prueban los conocimientos, en las que el anfitrión<sup>14</sup> debe demostrar su saber por medio de la preparación y conducción correcta de la ceremonia. Los conocimientos necesarios para realizar el baile de manera acertada son adquiridos en la maloca por medio del *rafue*. El baile realizado reafirma la cultura y la armoniza con el universo (Urbina, 2010).

Un ejemplo de cómo *rafue* se condensa en los bailes -por estar estos relatos acompañados de acción- es el baile de *Uuiki*, que es el juego de la pelota. Este baile se realiza cada dos años. Para el baile, llegan uitotos de otras comunidades, que traen frutas, plantas y raíces para compartir. Antes de comenzar el juego, los invitados preguntan al sabedor de la comunidad anfitriona acerca del origen de la planta o del fruto que están ofreciendo. Luego del interrogatorio, dos indígenas comienzan a bailar separados, cada uno con un hacha en la mano, mientras cantan y piden al sabedor que narre el origen del canto. Durante la celebración, se juega el juego de la pelota, el cual se realiza con una pelota de caucho que es lanzada hacia arriba y debe ser recibida con la rodilla y lanzada de nuevo. Además del juego y del baile en parejas con

---

<sup>13</sup> En los bailes se recrean los mitos y generalmente se realizan para traer buena suerte o buenas cosechas a la maloca o a la comunidad. Los cuatro bailes principales son el baile de Yuai, en el que se propician y comparten las buenas cosechas; el baile de Zikii, fiesta de trompetas y disfraces que recuerdan el ancestro animal; el baile de Menizaï, en honor a la madre Buinaïño y el baile de Yadiko, la serpiente astral.

<sup>14</sup> Cuando se realizan los bailes, la comunidad de una maloca invita a los otros al baile. La comunidad de la maloca cumple el papel de anfitriona o dueña del baile y los otros cumplen el papel de los invitados.

las hachas, también se realizan bailes grupales, en el que las mujeres se ubican detrás de los hombres y bailan en círculo con los brazos entrecruzados (Preuss, 1923).

El mito de *Uukī* narra el origen del juego de la pelota, por lo que el juego se realiza durante esta celebración. En este mito se narra el origen de las frutas, por lo que los invitados deben llevar frutas a la celebración e intercambian las frutas con los anfitriones. La pelota es el corazón del padre, y por esto no debe ser robada ni se debe dejar caer al suelo. El yera<sup>15</sup> se entrega en forma de bola para simbolizar el corazón del padre o el *Uukī*. Durante el baile de *Uukī*, no sólo es narrado el mito correspondiente, sino que también es revivido por medio de las prácticas y los ritos (Urbina, 2010).

Al ser la cultura uitoto una cultura de tradición oral, la palabra, la transmisión de las historias y el *rafue* tienen un papel supremamente importante en la perpetuación y supervivencia de ésta. *Rafue* encierra el saber de los uitotos y permite una relación de equilibrio y armonía tanto con el cosmos como dentro de la misma comunidad, al traer las palabras del origen, las cuales establecen las normas que existen dentro de la comunidad. *Rafue* es la base de esta tradición oral y representa todo el saber milenario y todos los elementos que conforman esta cultura. La desaparición o el olvido de *rafue* podrían representar entonces la desaparición de gran parte del saber, la tradición y las normas de esta cultura.

## 1.2 LOS MITOS

Los mitos uitotos no concluyen, no tienen un final concreto, sino que quedan abiertos. Estos mitos se relacionan entre ellos y construyen una red que abarca todo el saber y la historia de la comunidad. Entre los uitotos existen cuatro clases de mitos: los cosmogónicos, los que aluden a territorios, los antropogónicos y los relacionados con las plantas del poder. (Urbina, 2010)

Los mitos cosmogónicos son los que cuentan las historias de creación. Estos mitos hablan de los dioses primordiales y de cómo fue creado todo tanto en el mundo humano (plantas, frutas, animales, humanos) como en el divino (los dioses y sus funciones). En estos mitos se explica por qué las cosas son como uno las ve (las manchas de la luna, los colores de algunos pájaros, las

---

<sup>15</sup> Tabaco hecho masa que se ingiere en forma de bola.

actitudes de algunos animales) y la razón por la que algunas plantas tienen usos medicinales. Estos mitos hacen ver la importancia de *rafue* y muestran cómo fue parte fundamental de la creación. Los mitos cosmogónicos contienen el *jabo rafue*<sup>16</sup>, que contienen las normas del buen vivir y el *baki*<sup>17</sup>, lo que no se debe hacer (Urbina, 2010).

Los mitos que aluden a territorios son los que cuentan las aventuras de los héroes culturales que conforman y asignan espacios importantes en la amazonía uitoto. En estos mitos están las historias de la creación y la conformación de escenarios importantes para la cultura uitoto, tales como los ríos y los bosques, que fueron fruto de las aventuras de algún héroe cultural uitoto. Una vez conformados los territorios, éstos quedan en manos de un ente espiritual, quien es el dueño y quien controla todos los recursos naturales (vegetales, frutas, agua, tierra). Los abuelos sabedores, quienes son intermediarios entre la comunidad y los entes espirituales, deben comunicarse con éstos para poder hacer uso de los recursos naturales de la zona. Aquellos que no cumplan las leyes que abarcan los espacios naturales, podrían enfermar e incluso morir a manos de estos entes.

Los mitos antropogónicos son aquellos que hablan sobre la aparición del hombre en el mundo, sobre cómo pobló el Amazonas. Los hombres solían ser unos seres que no eran ni humanos ni micos y vivían en una caverna. Estos seres son liberados de la cueva uno por uno, mientras les cortan la cola utilizando una avispa carnívora. Como el tiempo no alcanza para cortarles la cola a todos, unos terminan siendo humanos (los que fueron mutilados), y otros, micos (los que quedaron con cola). (Urbina, 2010)

Estos mitos antropogónicos narran cómo, a partir de este suceso, los hombres adquirieron sus nombres tribales y sus idiomas. En ellos se narra también la aparición del banco de contar historias<sup>18</sup>, que es lo que humaniza al hombre al darle conciencia de su origen e historia. Estos mitos cuentan también sobre el diluvio que sucedió y cómo resurgieron los hombres de éste.

Finalmente, están los mitos que hablan sobre las plantas de poder: el tabaco, la coca y la yuca. Estas plantas son utilizadas para comunicarse con los seres espirituales, quienes cuentan

---

<sup>16</sup> El saber más fuerte.

<sup>17</sup> Lo prohibido, lo tabú, lo que es causa de contaminación.

<sup>18</sup> En butaco en el que se sienta el abuelo sabedor para contar las historias y los mitos.

historias y dan consejos. Todo lo que es comunicado por los dioses o seres espirituales es comunicado por los uitotos por medio de mitos, canciones y conjuros (Urbina, 2010).

Para ilustrar cómo se presenta *rafue* en los mitos voy a utilizar cuatro mitos, cada uno como representante de su categoría. Para los mitos cosmogónicos utilizaré el mito de Jitoma y Fíboi, para los mitos que aluden al territorio voy a utilizar el mito de Dījoma, para los mitos antropogónicos usaré el mito del diluvio y finalmente el del origen de la coca para los mitos sobre las plantas de poder.<sup>19</sup>

### 1.2.1 JITOMA Y FİBOI

#### *La contienda entre el Sol y su hermano Luna*<sup>20</sup>

Jitoma es el dios Sol, el dios que sirve de intermediario entre el hombre y Juzíñamui. El mito de la contienda entre Sol y Luna, además de narrar la creación de estos astros, fundamenta las normas que van contra el incesto y la infidelidad.

Jitoma, hermano de Fíboi, era el único de los dos hermanos que tenía mujer, aunque ésta lo engañaba con su hermano<sup>21</sup>. Al comienzo del mito, Jitoma y Fíboi son invitados al baile de *yuai*<sup>22</sup> para que llevaran las semillas de las piñas que cultivaban. Jitoma y Fíboi nunca llevaban las semillas, sino que llevaban únicamente las piñas, porque no recibían el ambil de la invitación. Arīdī Buinaima, el anfitrión del baile, envió entonces el ambil, y Jitoma se emocionó y comenzó a tocar el maguaré<sup>23</sup>. Este comienzo del mito presenta ya la importancia de *rafue* en la comunidad como celebración, como baile en el que se retoma algún mito o suceso importante (en este caso es el baile de *yuai* o de las frutas) y en el maguaré como llamado para tomar la palabra.

Cuando Fíboi escucha el maguaré va a donde su hermano para preguntarle qué sucede. Jitoma le cuenta a Fíboi que han sido invitados a un baile y que debe ir a recoger la coca,

<sup>19</sup> Mitos tomados de - Urbina Rangel, Fernando. *Las palabras del origen*. Colombia: Ministerio de Cultura, 2010.

<sup>20</sup> Llamados también los dos Jitoma, al ser el sol día y el sol noche.

<sup>21</sup> Jitoma había sido avisado sobre esto por las personas de la comunidad y por Nokaido (tucán), al haber sido éste último rechazado por la mujer de Jitoma.

<sup>22</sup> De las frutas

<sup>23</sup> Par de tambores de gran tamaño, utilizado en ritos y para llamar de una comunidad a otra.

mientras él prepara las adivinanzas<sup>24</sup> y su mujer prepara la pintura y les pinta el cuerpo. Fíboi va por la coca, pero en vez de deshojarla hoja por hoja, pela cada planta<sup>25</sup>. En este momento se ve la importancia de la coca que es sagrada porque es portadora de *rafue*. Fíboi deshonra esta palabra al arrancar bruscamente la coca, así como también deshonra la familia con su infidelidad. Al deshonrar a *rafue* está deshonrando a su cultura.

Cuando Fíboi llegó con la coca, Jitoma le mandó a tostarla, mientras su mujer lo pintaba. Como la pintura estaba un poco clara, Jitoma le dijo que la mezclara con un poco de tizne del que tenía Fíboi para tostar la coca. Al pasar al lado de Fíboi, la mujer de Jitoma le agarró los testículos con la mano en la que llevaba la pintura y éste le agarró los senos, a lo que ella respondió tocándole la cara y ensuciándose de tizne. Por esta razón, los hombres tienen los testículos negros y las mujeres tienen negros los pezones. Jitoma vio todo lo que sucedió, y cuando la mujer llegó para pintarlo lo hizo con vergüenza tapándose los senos. Fíboi, por su parte, intentó limpiarse la pintura de la cara y llamó a sus sobrinos para que lo ayudaran. Después de mucho tiempo de intentarlo, la pintura no quitó, y por esto la luna tiene manchas.

Fíboi terminó de tostar la coca y su hermano le dijo que se fuera a bañar para que su mujer lo pintara. A esto, Fíboi respondió diciéndole que para qué se iba a bañar y para qué se iba a pintar. Cuando Jitoma le respondió que debía hacerlo porque tenía que llevar las adivinanzas, Fíboi dijo que él no iba a cantar ni a tomar el ambil con la pintura, sino con la boca, y fue a acostarse en la hamaca triste y avergonzado. Este rechazo a las costumbres y a las prácticas es un rechazo a *rafue*, que nace del desacato a las normas de fidelidad y de honra tanto de la familia como de la coca. El mal comportamiento de Fíboi y la deshonra a *rafue* desemboca en la trsiteza y la vergüenza que siente Fíboi.

Al ver esto, Jitoma fue a buscarlo y le dijo que fueran a mambear. Fíboi se acercó con vergüenza y se sentó en la sombra, escondiendo siempre un lado de su cara para que Jitoma no lo viera manchado. De ahí que la luna siempre busca la oscuridad y aparece en la noche, mostrando sólo un lado de su cara. Jitoma le dijo que tenían que practicar las canciones para el baile y Fíboi respondió que no iba a cantar porque no había nadie que escuchara y que aprendiera, y que las

---

<sup>24</sup> Preguntas sobre los mitos relacionados con los bailes, que deben llevar al anfitrión del baile para poner a prueba su conocimiento.

<sup>25</sup> La coca debe ser recogida hoja por hoja con cuidado por ser sagrada y llevar con ella la palabra (Se podría ver cada hoja como una palabra) y no arrancada sin cuidado, como lo hace Fíboi.

iba a cantar en el baile para que todo el mundo lo oyera. En este momento se hace evidente que *rafue* no se limita al relato o el canto solos, sino que debe ir acompañado de una acción y de aprendizaje para que tenga valor.

En la madrugada, Jitoma terminó de cernir la coca y le dijo a su hermano que se acostara. Cuando Fíboi se acostó en la hamaca, Jitoma salió a cortar dos piñas de la chagra<sup>26</sup> y las ubicó en un hueco de un tronco que había cerca de la maloca, donde las convirtió en guacamayos. Una vez hecho esto, Jitoma fue a despertar a su mujer para que despertara a Fíboi y sacara el nido de los guacamayos del tronco. Aquel fue a sacar los guacamayos del tronco construyendo un andamio, pero a medida que subía, el tronco iba creciendo. Fíboi entró por el hueco para coger las aves y el tronco quedó convertido en piedra, dejándolo encerrado en la oscuridad (de nuevo la relación con la noche) y los guacamayos convertidos en piñas.

Jitoma regresó a la maloca con piñas para llevar al baile, y cuando su madre le preguntó por su hermano, éste le contestó que había ido tras los guacamayos que habían huido volando. A medida que llegaban los otros invitados del baile le preguntaban a Jitoma por su hermano y él siempre respondía lo mismo. Con el paso de los días, la madre comenzó a preocuparse, preguntando de casa en casa si sabían algo de su hijo. Poco a poco fue perdiendo la voz a causa de sus lamentos, hasta que terminó convirtiéndose en la cacambra<sup>27</sup>.

Jitoma ya no salía de la maloca por miedo al maleficio y Fíboi buscaba cómo escapar de su encierro. Después de acabar las piñas (las cuales comía poco a poco), pasó a comerse sus propios deshechos<sup>28</sup>, hasta que apareció Nokaido<sup>29</sup>. Fíboi le pidió ayuda, ofreciéndole como recompensa gran cantidad de frutas de su chagra. Nokaido fue en busca de Eto, el pájaro carpintero, quien comenzó a escuchar en cada hueco de cada tronco hasta encontrar a Fíboi. Desde entonces el pájaro carpintero busca en los huecos de los árboles para encontrar sus presas. Eto comenzó a abrir un hueco, desprendiendo astillas, por lo que siempre se pueden encontrar piedras regadas por ahí. Cuando Eto terminó de abrir el hueco, llamó a Kuita, el mico nocturno, para que lo ayudara a bajar. Éste masticó un ají muy picante para que le bajara la baba que ayuda

---

<sup>26</sup> Espacio cerca a la maloca en el que se siembra.

<sup>27</sup> Gavilán de mal agüero.

<sup>28</sup> Comer los propios deshechos está relacionado con el incesto. La mujer de Jitoma, al pertenecer a la maloca, es considerada como una hermana de Fíboi.

<sup>29</sup> Tucán que fue rechazado por la mujer de Jitoma.

a Fíboi a bajar. Desde entonces, ese ají es conocido como “colmillo de mico nocturno” y esa baba se convirtió en un bejuco que se llama “baba de kuita”.

Una vez estuvo libre Fíboi, comenzó a buscar agua porque tenía sed. Como no encontró, se ubicó donde sabía que había pasado agua y tejó una nasa, que fue la primera que existió, y la dejó ahí mientras iba a buscar a su madre. Cuando llegó a la chagra, observó a su madre por un tiempo y se fue de nuevo. En la noche escuchó correr el agua, por lo que fue en la mañana a revisar la nasa y, aunque no encontró agua, en la nasa había algunos peces. Esta rutina en la que iba a ver a su madre y volvía a ver la nasa, se repitió durante algunos días. Finalmente hizo una sarta de pescados y se la llevó a su madre, quien se emocionó al verlo.

Cuando la madre le preguntó a Fíboi que qué le había hecho su hermano, éste le respondió que no le había hecho nada y le dijo que no le diera del pescado que le había llevado. Le pidió prestada el hacha y se fue para planear su venganza contra su hermano. Escarbó un poco la tierra donde estaba la nasa y halló un charco. Encontró un balso y lo talló de tal manera que pareciera un pez que se pudiera comer y las astillas las pintó, las nombró y las arrojó al agua, convirtiéndolas en peces. A los peces más grandes les dijo que debían tragarse a Jitoma y a su mujer. *Rafue* aparece entonces como palabra creadora, nombra las cosas para crearlas y darles vida.

Jitoma y su mujer vieron que la madre tenía pescado, entonces le echaron larvas de avispa para que se viera como si se hubiera llenado de gusanos, y la madre les dijo que fueran al río a botarlo, sin mirar qué había adentro. Cuando llegaron a la orilla del río, botaron las larvas y comenzaron a comer del pescado. Cuando terminaron, arrojaron al agua el esqueleto que quedó convertido en mojarra planchuda y el casabe que quedó convertido en raya. Cuando regresaron, la madre les dijo que fueran a traer el pescado que había llevado Fíboi y que prepararan coca y casabe. Fíboi le había dicho a la madre que invitara a la gente a comer. Llegó todo el mundo para comer pescado y luego se ocuparon en diferentes tareas y Jitoma se sentó y comenzó a hablar, mientras sonaba el maguaré. Acá se evidencia la importancia de la palabra y de *rafue*, que debe estar presente siempre en las reuniones de los uitoto y mientras cumplen sus tareas, para recordar las historias y para actualizarlas.

Cuando todo el mundo se durmió, Jitoma quedó despierto esperando a su hermano. Cuando este llegó, le dijo a Jitoma que se acostara y tomó su lugar en el mambeadero mientras tocaba el maguaré, apoderándose del papel de *rafuema*. Cuando Jitoma se despertó, mandó a la gente a recoger peces al lago (que ya había en abundancia) y Fíboi le dijo que fuera de último, que los peces más grandes eran para él y su mujer. Cuando Jitoma se acercó al lago, intentó pescar el pez con la ayuda de su mujer, y Fíboi le dijo que le metiera la mano a la boca para ayudarse a sacarlo del agua. En cuanto Jitoma hizo esto, el pez se lo tragó completo y empujó con la cola a la mujer, la cual cayó al agua y fue devorada por el otro pez. La laguna se convirtió en un remolino espumoso. Fíboi le dijo a su madre que Jitoma no estaba muerto y que llegaría al otro día. La madre comenzó a maldecir y convirtió a todos quienes aún estaban allí en diferentes animales. Cuando regresaron a la maloca, Fíboi, cansado de las maldiciones de su madre, la convirtió en Ereño, oso hormiguero que persigue a las personas. Una vez más aparece *rafue* como palabra creadora.

Fíboi fue entonces al cielo, donde se encontraban Jitoma y su mujer. El primero en salir fue Jitoma (Sol día), todo su cuerpo convertido en candela, en busca de su hermano. Alumbraba por donde pasaba buscándolo, y donde alumbraba iba creando el paisaje. Jitoma está siempre detrás de su hermano Fíboi (sol noche o luna), quien sale en las noches y está siempre delante de él. El fuego que cubre a Jitoma es la rabia contra su hermano, y él seca todo lo mojado y los palos que no sirven para que la gente pueda hacer fuego y comer.

### **1.2.2 DĪĪJOMA**

#### *El hombre serpiente águila*

DĪĪjoma es un hombre uitoto que se dedicó a hacer remedios. Al hacer el remedio de boa, no guardó la dieta que le correspondía a la ingesta del remedio, y por esta razón el espíritu del remedio se alejó de él cerca al río, donde quedó colgado de una hoja. Cuando DĪĪjoma vio esa pequeña boa colgada, intentó cogerla, fallando en cada uno de sus intentos, hasta que la pudo capturar con una olla.

DĪĪjoma se llevó la olla a la maloca, donde comenzó a criar la boa. La olla comenzó a llenarse de agua a medida que iba creciendo la boa, hasta que esta no cabía más en la olla y

Dīijoma debió pasarla a una pequeña laguna, donde alimentaba a la boa con almidón. Ecofaiyaño, hija de Dīijoma, fue quien se ofreció a alimentar a la boa, pero esta no le recibía las bolitas de almidón porque no quería a la niña. Cuando le contó esto a Dīijoma, este mandó a su otra hija, Nibagiño, a alimentar a la boa. Cuando esta última lo intentó, la boa sí recibió el almidón.

Nibagiño fue la encargada de cuidar y alimentar a la boa, la cual crecía con rapidez. La laguna cada vez iba creciendo más y la boa ahora metía el brazo de Nibagiño en su boca cuando esta la alimentaba. La boa iba creciendo cada vez más y hacía túneles para ir hacia los ríos. Sólo volvía a su laguna para recibir la comida y cada vez mordía más del brazo de Nibagiño.

Al ver la velocidad con la que crecía la boa y lo grande que estaba, Dīijoma invitó a un baile a la gente para que vieran su boa. Cuando llegó toda la gente para ver a la boa, salió Nibagiño con una gran bola de almidón y comenzó a golpear el agua. La serpiente salió entonces a comer su bola de almidón, pero además se tragó a Nibagiño y se fue para el río. Dīijoma, preocupado porque Nibagiño no regresaba, mandó a Ecofaiyaño a buscarla. Cuando esta regresó, le dijo a su padre que su hermana no estaba por ningún lado y que la laguna estaba seca. Dīijoma consumió tabaco y se puso a pensar dónde podría estar su hija y comenzó a llorar, por lo que todos los bailarines se fueron.

Dīijoma mandó a su mujer a rayar yuca para hacer almidón, se colgó el ambil en un collar y puso una olla de barro en su cabeza. Cuando le entregaron la gran bola de almidón comenzó a llamar a la boa. La laguna se llenó de nuevo y la boa devoró la bola de almidón junto con Dīijoma. La boa era el espíritu del mismo Dīijoma.

La boa fue viajando por los ríos a medida que los iba creando. Dīijoma sufría mientras mataba a la boa porque esta era su propio espíritu, y por esta misma razón la boa no podía hacer nada para defenderse. En vista de que no pudo matar a Dīijoma, la boa fue a ver a la abuela Jare Buinaño<sup>30</sup> en busca de ayuda. La abuela la reprendió por haberse tragado a Dīijoma y a su hija, y le dio un palo para que se indujera el vómito. Como no pudo vomitar a Dīijoma, la boa se devolvió y a medida que se iba debilitando, Dīijoma iba enfermando.

---

<sup>30</sup> Madre tierra.

La boa, a medida que se iba debilitando, iba recorriendo el Amazonas, creando ríos y nombrando lugares. Finalmente llegó de nuevo a la laguna de Dījoma. Cuando llegó, la boa se tendió boca arriba y Dījoma pudo salir de ella, cortándole la piel. En ese momento murió la boa y Dījoma sufrió.

Cuando hubo salido de la boa, Dījoma vio a su hija Ecofaiyaño, quien en principio no lo reconoció por lo demacrado que se veía. Dījoma le pidió a su hija que le trajera palos para poder hacer fuego y calentarse. Una vez estuvo caliente, Dījoma clavó frente a la maloca el palo de yuca dulce que trajo del viaje de la boa y puso en el cogollo el espíritu de la yuca dulce en forma de huevo, para que se convirtiera en animal.

Como Dījoma estuvo ausente por mucho tiempo mientras escapaba de la boa, su mujer se juntó con un hombre de su misma tribu, lo cual va contra las normas. Al enterarse de esto, Dījoma le dijo a su hija Ecofaiyaño que le trajera hoja y raíz de yarumo. Cuando ella se las entregó, Dījoma convirtió la hoja en alas y la raíz en garras para transformarse en águila, y le dijo a su hija que se pusiera sobre la cabeza una hoja de yarumo para poder distinguirla desde arriba. Después de esto, cogió un carbón y se pintó quedando todo negro alrededor de los ojos y se puso a mirar todo con ojos de águila. Salió de la maloca y comenzó a cantar como águila. Se posó sobre un árbol grande, hizo su nido y llevó el huevo que tenía en el palo de yuca. Cuando se rompió el huevo, Dījoma comenzó a alimentar y a criar a la pequeña águila. La alimentaba al comienzo con animales pequeños y luego comenzó a llevarle personas. Comenzó con las personas que se habían juntado con su mujer y después le llevó gente de otros lados porque ya estaba acabando con su tribu.

Cuando los miembros de la tribu vieron que se estaban acabando, el jefe reunió a quienes quedaban y comenzó a pensar en la razón de estas desapariciones usando la borrachería<sup>31</sup>. En medio de su ensueño, el jefe dijo que Dījoma los estaba acabando porque uno de ellos se había juntado con su mujer. Decidieron entonces ponerle una trampa a Dījoma y sellaron toda la maloca para que no quedara un solo hueco, fuera de la puerta, que quedaba abierta y en donde pusieron la trampa. Al otro lado de la trampa pusieron a la pequeña águila para que Dījoma la buscara. Cuando este entró, cayó en la trampa y los hombres lo llevaron frente a la maloca y lo

---

<sup>31</sup> Sueños durante la vigilia que son producidos por la pasta de tabaco ingerida.

comenzaron a desgarrar. Primero le quitaron todas las plumas, que son las que se utilizan hoy en día en las pantorrillas en el baile de Okima; las garras fueron disecadas para colgarlas sobre el maguaré , y él fue comido por Juziñamui.

En este mito no aparece *rafue* de una manera explícita, pero sí se lo encuentra a lo largo de la narración como creación a través de la palabra y como normas del buen vivir (como por ejemplo la unión de dos personas de la misma tribu es algo que va contra las normas y trae consecuencias negativas). Este mito presenta el viaje del chamán, que es un viaje al interior del ser (la serpiente va cavando túneles por la tierra) y una vista alejada de las situaciones, desde afuera, para comprenderlas (el águila que vuela y ve todo desde arriba)(Urbina, 2010). Mediante este viaje se adquiere el conocimiento necesario para ser portador de *rafue*. El mito de Dñijoma establece un héroe cultural y muestra de manera implícita la importancia y la manera de adquirir *rafue*.

### 1.2.3 EL DILUVIO

#### *Cómo se rehace el mundo*

Fizado Jizuma<sup>32</sup> estaba enojado porque un pájaro decía que él era tuerto<sup>33</sup>. Este enfurecimiento lo llevó a construir una trampa para atrapar a todos los pájaros y poder encontrar al que cantaba. Una vez capturados todos, Fizado interrogó a uno por uno y los liberaba cuando estos no decían que era tuerto. Después de haberlos liberados a todos, quedó en la trampa el Paujil colorado. Este intentó engañar a Fizado imitando el canto de otras aves, pero Fizado ya conocía los otros cantos y no se dejó engañar.

Finalmente el Paujil colorado cantó diciendo que Fizado era tuerto. Al confirmar que este era el animal que buscaba, Fizado lo cocinó e invitó a Jitoma a comerlo al lado del río Caquetá. Jitoma le advierte a su hermano que no se coma la médula, pero este, creyendo que es un engaño de Jitoma, se la come. Cuando termina de comerla, ve que hay un líquido caliente que continúa manando de los huesos. Para esconder el líquido, Fizado lo derrama dentro de un bejuco que, desde ese suceso, está siempre conteniendo agua. Una vez lleno el bejuco, Fizado comienza a

---

<sup>32</sup> Es el mismo Fiboi, hermano de Jitoma. Los personajes cambian de nombre en los mitos, dependiendo de la función que están cumpliendo.

<sup>33</sup> Había perdido un ojo cuando renació en otro mito.

verter el líquido en diversas plantas (todas las que contienen agua hoy en día) sin acabarse nunca el líquido.

Este líquido comienza a regarse por todas partes y todo se comienza a inundar. Las plantas y los animales comienzan a morir y en la tierra no queda nada más que algunos espíritus que se esconden bajo la tierra. Jitoma y Fizido corren a la loma de Adokī que es la más alta que hay en la serranía de la Chorrera y es la única que no se inundó. En la loma, Jitoma crea la arena y comienza a secar el agua con ella, descubriendo algunos pedazos de la selva.

Como castigo, a Fizido le da diarrea como consecuencia de haber bebido del agua del hueso. Cuando ya está a punto de desmayarse, Jitoma lo cura usando un rezo que dice

“De la misma manera que el agua se echó en el bejuco  
y ahí se estancó  
así pasará con tu bejuco” (Urbina, 2010: 125)<sup>34</sup>

Después de esto, Buinaima<sup>35</sup>, el único ser que sobrevivió a la inundación, buscó por todas partes algún sobreviviente del desastre y andaba triste por la tierra porque no encontraba a nadie. Una tarde Buinaima oyó un canto y corrió contento a buscar su origen, pero se decepcionó al ver que venía del otro lado del agua y no podía llegar allá. Cuando preguntó que quién era y por qué cantaba, una voz le respondió que era Jérofaikoño, Dueña de los sapos, y que cantaba para no estar triste y para ver si podía romper el hechizo que mantenía prisioneras a las personas.

Buinaima le dijo a Jérofaikoño que fuera a donde él estaba, pero ella le contestó que era el hombre quien debía ir tras la mujer. Buinaima le pidió que lo acompañara a liberar del hechizo a la gente que estaba perdida y ella aceptó. Se encontraron y fueron la primera pareja que existió en la tierra después del desastre. Buinaima comstruyó la maloca pero se mantenían casi en ayunas porque Jérofaikoño, como era perezosa, no iba por frutas ni sembraba. Para comer, ella hacía cauana usando la sustancia lechosa de su espalda (como la de los sapos) como almidón de yuca.

Todas las noches, Buinaima invocaba a Juzíñamui para que lo ayudara a encontrar a las personas perdidas. Una noche, mediante la coca, Juzíñamui le habló y le dijo que las personas

---

<sup>34</sup> Esta oración es cantada todavía para curar a los niños de la diarrea.

<sup>35</sup> Dueño del agua

estaban bajo la tierra y que para sacarlas debía usar las semillas de una vaina de achiote y ponerlas en los lugares donde escuchara las voces de las personas al llamarlas. Al otro día, Buinaima recorrió el mundo entero haciendo lo que le había dicho Juzíñamui y no le sobró ni le faltó ni una semilla. Cuando regresó a la maloca, le contó a su mujer lo que había pasado y le advirtió que si escuchaba a la gente acercarse, no hiciera ruido para que no se asustaran.<sup>36</sup>

Cuando atardecía, comenzaron a llegar las personas. Cuando se iban acercando, se oyó un grito y las personas que venían se asustaron y se fueron. Al ver esto, Buinaima se enfureció con su mujer pensando que era ella la culpable y ella, a su vez, culpaba a Buinaima. La culpable de esto había sido Janaba, la sombra mala, que quería hacerles el mal, pero ellos nunca lo supieron. Esa noche, Buinaima invocó de nuevo a Juzíñamui, quien le dijo que hiciera lo mismo pero esta vez con semilla de tabaco. Al otro día lo hizo y cerca de la tarde, comenzaron a escuchar de nuevo a las personas acercarse. Cuando llegaron a la maloca, Buinaima y Jérofaikoño los recibieron con alegría. A la maloca llegó una pareja de cada tribu y estas fueron las primeras personas después del diluvio. Las personas que llegaron a la maloca estaban temblando de frío y no podían hablar. Es entonces que Buinaima empieza a pensar en cómo obtener el fuego.

Al igual que en el mito anterior, *rafue* no es mostrado explícitamente. Sin embargo, aparece la palabra sabia de los dioses que es consejo, que es sagrada. Buinaima invoca a Juzíñamui por medio de la coca, y la palabra de Juzíñamui debe cumplirse. La palabra en un inicio es lo que hace que Fizido provoque (sin querer) la inundación y al final es la palabra lo que falta. Sin fuego no hay palabra, y sin palabra no hay civilización. Los seres que aparecen en la maloca al final no son considerados humanos completamente porque no tienen la palabra, y al no tener la palabra, no tienen historia, cultura ni sabiduría.

#### 1.2.4 EL ORIGEN DE LA COCA

Después del diluvio, Buinaima se vio como uno de los sobrevivientes. Por esta razón, todas las noches trasnochaba haciendo invocaciones a Juzíñamuy, lo cual le daba mucho sueño y lo cansaba. Para no verse afectado por esto, Buinaima comenzó a buscar en su tradición una manera

---

<sup>36</sup> Desde entonces se habla bajo cerca de los enfermos porque si su espíritu está lejos lo podrían asustar.

de combatir el sueño. Comenzó pues a tostar hojas de diferentes plantas, tales como el cacao, la yuca, el ñame y la ortiga. Después de esto comenzó a pilar y luego a cernir para después mambear el polvo. Esto le permitió disminuir el sueño, pero aun así no lograba encontrar lo que buscaba con las invocaciones. En vista de que aquello no le funcionaba, Buinaima buscó cerca de los ríos la “coca de la boa”, con la cual pudo ver un poco en sus invocaciones, aunque aún no se le revelaba lo que él necesitaba.

Buinaima tuvo entonces una hija a la cual llamó Buinaño<sup>37</sup>, que fue la coca. Cuando hubo crecido un poco, Buinaño fue a la chagra con su madre. Cuando llegó, se sentó sobre un palo en medio de la chagra y se sacudió el pelo, dejando caer liendres las cuales se sembraron, dando como resultado la coca. Buinaño fue entonces la dueña de la coca, y por esta razón los uitoto cuidan la coca como a una hija y si la maltratan se enferman.

Al otro día, cuando regresó a la chacra, Buinaño vio que había crecido una pequeña planta. Al verla se puso muy contenta porque sabía que esa planta era lo que necesitaban los hombres de la tierra para combatir el mal, pero sus padres no lo sabían porque ella debía mantenerlo en secreto hasta que viera que el mal era vencido. Cuando regresó a la casa, le pidió a su padre que le hiciera unos canastos. Al otro día fue a ver la planta, que ya tenía tres hojas, las cuales recogió y las metió en el canasto. Al regresar, le dijo al padre que debía conseguir una olla más grande para tostar la coca que ella traía, porque la que él acostumbraba comer no era buena, era la que comían los animales. La que ella traía era buena y era enviada por los dioses para salvar la humanidad.

Al escuchar esto, Buinaima fue contento a poner la olla en el fuego, pero al ver que eran sólo tres hojas, le dijo a Buinaño que era mejor usar una olla pequeña. Ella le dijo que no desconfiara y que tostara en el nombre de Juzñamuy mientras nombraba los diferentes linajes uitoto. Así pues, Buinaima comenzó a tostar la coca y, cuando hubo terminado, la olla estaba llena. Le preguntó entonces a Buinaño qué mezcla debía usar, a lo que ella respondió que debía ir a la quebrada y tomar las hojas de un árbol de yarumo para tostarlas y mezclarlas con la coca.

Cuando Buinaimo fue a la quebrada, no encontró el yarumo, sino un gavián grande. Al regresar a la maloca, Buinaño le dijo que el gavián que veía no era un animal, sino la hoja del

---

<sup>37</sup> Madre primordial.

yarumo, que la bajara con una vara. Buinaima hizo lo que le dijo su hija y cogió la hoja. Cuando llegó a la maloca la tostó y la mezcló con la coca y comió la mezcla. Invocó entonces a Juzíñamui, quien le dio el poder necesario para dominar el mal en la tierra.

Después de esto, Buinaima comenzó a invocar a Juzíñamuy todos los días usando la coca buena, y aquel le revelaba a Buinaima todo lo que este deseaba. A medida que pasaban los días, Buinaima iba haciendo bailes de frutas<sup>38</sup> para aumentar la cantidad de personas que nacían. Cuando ya había bastante gente en la tierra, comenzaron a correr rumores sobre Buinaima y la coca buena, y llegaban personas de todas partes para conocerla. Entre los que se enteraron de esta coca buena, estaba Buruziema<sup>39</sup>, capitán de grupo, quien envió a uno de sus huérfanos<sup>40</sup> por la coca.

Este hombre llegó a donde Buinaima en la noche y le preguntó por la coca. Buinaima le contestó que él tenía coca buena y le comenzó a contar historias que duraron hasta la madrugada. Cuando hubo terminado, le dijo Buinaima al hombre que la coca no le pertenecía a él sino a su hija, y que si quería la coca debía llevarla a ella. Le dijo entonces que se acostara con ella en la hamaca y que partieran al otro día. El hombre, al ver que Buinaiño era bella, decidió aceptar y se acostó. En ese momento en que el huérfano se acostó, Buinaiño se levantó, se bañó y fue con su madre a la chagra, donde recogió más coca.

Ese día, al ver que el huérfano no regresaba, Buruziema envió otra comisión en busca de la coca. Estos hombres llegaron entonces a donde Buinaima, quien los recibió de la misma manera en que recibió al primer hombre, y estos también se quedaron. Así pues, Buruziema fue enviando más comisiones, las cuales eran recibidas de la misma manera por Buinaima, y se quedaban allá oyendo las historias y los consejos que decía Buinaima por medio de la coca. Así fue sucediendo hasta que Buruziema quedó sin hombres y tuvo que ir él en busca de ellos y de la coca. Le dijo a su madre que se quedara cuidando la casa y que él regresaba en cuatro días.

A los dos días llegó donde Buinaima, encontrándolo rodeado de sus hombres, quienes preparaban la coca y escuchaban sus historias. Buruziema le dijo a Buinaima que iba por su gente y por la coca, y este le contestó que podía llevarlos, pero que quien se llevara a su hija

---

<sup>38</sup> Baile de Yuai.

<sup>39</sup> Jefe de los búhos.

<sup>40</sup> Jaïenikī. Este grupo de hombres están bajo la protección de Buruziema.

debía ser un hombre muy hábil y capaz de todo. De esta manera tuvo a Buruziema durante tres días y tres noches sin descansar ni comer. Después de los tres días, Buinaima le dijo que él no tenía la coca, pero que podía llevar a su hija que era la dueña de la coca. Sin embargo, le advirtió que no se acostara con ella ni la mirara durante todo el recorrido hasta que llegaran a su maloca, aunque ella fuera muy seductora.

De esta manera, Buinaima le dijo a Buinaiño que se alistara para irse y se fueron en la canoa de Buruziema, quien tomó el nombre de Juma<sup>41</sup>. Durante el camino, Buinaiño iba jugando y seduciendo a Juma, quien le decía que no molestara hasta que llegaran a la maloca. Cuando estaban ya llegando, se sintió seguro y miró a Buinaiño, quien se arrojó al río y regresó a su maloca, diciéndole a Buinaima que no se iría con Juma porque este la había tratado mal<sup>42</sup>. Por donde ella iba poniendo las manos en su camino de regreso, quedaba la coca verde.

Por su parte, Juma pensaba que Buinaiño venía nadando detrás de la canoa, y cuando llegó a la maloca donde su madre, se dio cuenta que Buinaiño no estaba. Se regresó buscándola por todo el camino, hasta que llegó de nuevo a la maloca de Buinaima, donde vio a Buinaiño. Como ella se negaba a irse, Buinaima le dijo a Juma que ella no iba a ir con él porque él no había cumplido con su recomendación y la había tratado mal. Juma se enfureció y le dijo a Buinaima que la razón por la cual no quería entregarle su hija era que él mismo la quería como esposa<sup>43</sup>, y comenzó a lanzar maldiciones. Buinaima entonces echó a Juma de su maloca y, con ayuda de quienes habían sido sus huérfanos, lo sacó.

Sin embargo, Juma no se fue, sino que se quedó fuera de la maloca escondido. A media noche, después de haber preparado la coca, Buinaima arrojó fuera de la maloca los afrechos<sup>44</sup>, diciendo: ¡Abuelo, para usted! Juma cogió los afrechos, los restregó en sus canillas y regresó a su maloca<sup>45</sup>. Al llegar, no encontró a su madre, quien andaba preocupada buscándolo. Como no la

---

<sup>41</sup> Garza blanca que vuela cerca de los ríos.

<sup>42</sup> No cumplió con las indicaciones que le dio Buinaima de no mirarla, cosa que no permite un buen manejo de las plantas rituales.

<sup>43</sup> Ofensa gravísima para los uitotos, quienes tienen normas muy estrictas de exogamia.

<sup>44</sup> Los desechos que resultan de la preparación del mambe.

<sup>45</sup> "Razón por la cual esa variedad de garza tiene las patas verdes (como los afrechos de la coca) y su flacura atestigüa el hambre que Juma aguanta en el coqueadero. Esta fórmula ritual «¡Abuelo, para usted!», se pronuncia al final de la sesión nocturna en que se prepara la coca, cuando se arrojan fuera de la maloca los afrechos (venas) de las hojas que, al no reducirse a polvo, no se deben mambear. Se trata de retornar a lo *exterior* (selva)

vio, Juma la maldijo y esta se convirtió en Turida<sup>46</sup> y él se convirtió en la garza que lleva su nombre.

Buinaima escogió a sus hombres y los dividió. A los dos más bonitos los puso aparte y les enseñó bien, mientras que a los dos más feos los encerró debajo de la olla grande. A los otros los convirtió en animales: El que cernía la coca fue un pájaro verde, el color del polvo que cernía, y se llamó Jéruki. A los otros dos, que comían mucho, los convirtió en íyïipuitiño (hormiga arriera) y ámuyíki (libélula), que se caracterizan por tener los “cachetes” grandes (ojos prominentes) que hacen referencia a estar mambeando.

Los otros cuatro fueron pájaros. Los dos más bonitos fueron unos pájaros hermosos, pero cuando les preguntó sobre lo que les enseñó, no dijeron nada. Por esta razón los castigó, siendo pájaros hermosos que van por el mundo sin saber ni decir nada. A los más feos les preguntó y estos contestaron que no sabían nada porque no les habían enseñado nada, entonces hablarían como locos. Buinaima los felicitó y les dio el poder de remedar las voces que quisieran. La coca sirve para hacer bailes, curar enfermedades, hablar y aprender, pero nunca para hacer el mal.

Este mito, al ser el origen de la coca, es muy importante para *rafue*. La coca es quien trae la palabra del poder, la palabra sabia. El espíritu de la coca es el que brinda la sabiduría a quien la consume. El que la coca no pueda ser usada para hacer el mal hace ver que la palabra *rafue* es palabra positiva y relacionada con el bien, en *rafue* nunca se va a encontrar maldad. La huida de Buinaiño muestra que la coca buena no puede adquirirla cualquier persona, *rafue* sólo puede ser pronunciada por el sabedor que no desea mal y que cumple con todos los requisitos rituales para mambear y pronunciar a *rafue*.

Al final del mito los pájaros hermosos son los que resultan siendo mudos. *Rafue* no discrimina en belleza o fealdad, sino que habita en quien realmente la merece y se la ha ganado. Para pronunciar a *rafue* entonces se necesitan los conocimientos, la voluntad y el juicio necesarios para ser portador de sabiduría.

---

el remanente del proceso ritual (cultural: *dentro*) efectuado en la maloca; restos que son naturaleza no transmutable en cultura y han de volver a su lugar propio. El *Abuelo* denota a un «dueño de la selva» que según el mito es «dueño de animales» (búhos).” Tomado de Urbina Rangel, Fernando. *Las palabras del origen*. Colombia: Ministerio de Cultura, 2010. Pg. 153

<sup>46</sup> Una especie de gavián.

## 2. IMAGINARIO

### 2.1 RAFUE EN LOS MITOS – SIMBOLOGÍA

En los mitos aparece *rafue* en momentos de enseñanza y cuando son establecidas o explicadas algunas reglas. Aunque no es mencionado, *rafue* aparece en momentos decisivos de los mitos, por lo cual se constituye en eje de esta cultura. De esta manera, sirve para conducir las acciones de los personajes de los mitos y para establecer si lo que hacen es correcto o no. *Rafue* sirve también como base de la simbología de los mitos, siendo este discurso-acción lo que establece el origen de los símbolos que se utilizan en los mitos (como por ejemplo, las funciones de los pájaros, sus símbolos y los personajes que los representan). La aparición de *rafue* en la simbología uitoto es de suprema importancia porque, como dice Durand, “Lo que importa en el mito no es exclusivamente el hilo del relato, sino también el sentido simbólico de los términos” (Durand, 2004: 365), cosa que se hace evidente con la aparición de *rafue* y por medio del mismo. Son los símbolos los que crean los imaginarios de las culturas, tema que voy a abarcar más adelante.

En cada momento de enseñanza y sabiduría de los mitos aparece *rafue* como medio para expresarlas. En el mito de Jitoma y Fiboi, por ejemplo, la palabra creadora, la palabra-acción y de sabiduría aparece en cada momento decisivo del mito, como cuando Fiboi recibe su castigo por haber sido pareja de la mujer de su hermano. Por su condición de palabra-acción-sabiduría-enseñanza, *rafue* no aparece como tal nombrada en el mito, sino que se expresa en el momento en el que este es contado. Para entender a *rafue* en los mitos hay que entender los mitos en su forma oral y su función en la comunidad, no como *bakaki*, relato vacío, palabras-aire. El *rafue* es expresado por el sabedor que cuenta el mito y entendido por quienes lo escuchan en el momento en el que se narra. Lo importante de escuchar estos relatos para los uitotos es entender la enseñanza y aplicarla. *Rafue* se presenta pues como palabra sabia de enseñanza para quienes escuchan al abuelo sabedor en el momento en el que lo cuenta. Por este carácter oral de los mitos, lo relevante no es el hilo narrativo como tal porque este puede variar, sino los elementos simbólicos del mito que son los que no cambian.

Aparece también en las referencias que se hacen a los bailes en estos mitos, porque es donde se condensa la acción y la actualización de mitos anteriores en los mitos en los que aparecen los

bailes. Estos sirven en la cultura uitoto como acción que revive los mitos, y su aparición (la de los bailes) en los mitos refleja su importancia. Es una manera de traer la enseñanza o el *rafue* de otros mitos al mito que se está narrando. En el mito de la creación de la coca aparece el baile de yuai para traer al mito las enseñanzas sobre el cuidado necesario de las frutas. Así, pues, la realización de este baile es imprescindible dentro de las acciones del mismo mito, y resalta su importancia en la vida cotidiana de los uitotos. Los bailes que aparecen en los mitos ayudan a que exista una interrelación entre ellos y ayudan a construir el universo simbólico de esta mitología.

Otra manera en la que aparecen los bailes resaltando a *rafue* es mencionando simplemente el evento “baile”, sin hacer referencia a un baile específico. Esto ocurre en Dījoma, cuando al presentar a la serpiente a la comunidad, “hace baile”. Los momentos en los que ocurre esto indican que es un suceso relevante, que *rafue* y la sabiduría son importantes, y que es algo decisivo en la cultura. Por esto se menciona baile sin mencionar un baile específico. Las dos maneras en las que aparece el baile son comunes en los mitos uitotos y tienen igual relevancia, al representar ambos la importancia de la palabra-acción y de la sabiduría, porque, como lo mencioné anteriormente, *rafue* está en los bailes, que es donde la palabra-acción se condensa.

También es importante resaltar los momentos en los que aparece el *maguaré*, por ser un instrumento que anuncia. Generalmente, cuando se toca el *maguaré* es porque va a suceder algo importante. Esto se ilustra bastante en el mito de Jitoma y Fīboi, en el cual suena constantemente dicho instrumento, anuncio de alguna palabra o suceso importante. La aparición del *maguaré* en los mitos, al ser anuncio de acontecimientos importantes y de la palabra, sirve también como anuncio de la aparición de *rafue*. Cada vez que aparece el *maguaré* en un mito es porque va a aparecer la palabra-sabiduría y hay que poner atención.

En estos mitos también está presente la serpiente ancestral. Cada vez que aparece una gran serpiente en los mitos uitotos, es un momento cosmogónico en el que hay algún acontecimiento o enseñanza importantes para la comunidad y, por lo tanto, un momento en el que aparece *rafue*. Para los uitoto, la gran serpiente que se desenrosca es la analogía del cosmos, y por esta razón el espiral es su trazo arquetípico (Urbina, 1992). Esta serpiente la podemos ver en Dījoma, razón por la cual este mito es uno de los más importantes en el universo mítico

uitoto. Cada vez que uno se topa con la gran serpiente en esta mitología hay que rastrear a *rafue* porque hay algo importante que comunica y que ilustra ese mito.

Y, finalmente, *rafue* aparece como conductor de los símbolos que aparecen en los mitos. Cada vez que un personaje es convertido en un animal o una planta en herramienta, está presente *rafue* como enseñanza y sabiduría. Este establece por qué determinado personaje se convierte en determinado animal, basado en las características del animal y las condiciones del personaje, así como sus nombres. En el mito del diluvio, Fizado cambia de nombre porque las condiciones de su personaje cambian, y termina convertido en un animal que cumple con las características finales del personaje. Terminó convertido en una garza que ronda las orillas de los ríos a fin de buscar a Buinaño. Esta metamorfosis sirve como enseñanza para cumplir con las reglas que se postulan en la tradición uitota, relacionadas con las conductas correctas en el momento previo a formalizar una relación de pareja. En los mitos son de gran importancia los nombres porque son los que aluden a las características importantes de los personajes. Al ser nombrados, se les está dando vida y se les está dotando de características fundamentales tanto para el hilo narrativo del mito como para el papel del personaje en la tradición. La importancia de la acción de nombrar alude a la relevancia de *rafue* en los mitos. De esta manera, *rafue* aparece como palabra que enseña y que se manifiesta en acciones.

Dice Eliade que “«Vivir» un símbolo y descifrar correctamente su mensaje implica la apertura hacia el espíritu y finalmente el acceso a lo universal” (Eliade, 1984: 269). Por esta razón, encontrar un elemento que sea conductor de la simbología y a la vez parte de esta, es encontrar una puerta hacia la misma cultura portadora de esta simbología. *Rafue* nos ayuda a identificar qué momentos y elementos del mito son importantes, y de esta manera también contribuye a actualizar o “vivir” estos símbolos para alcanzar lo universal desde lo particular de los mitos.

En la simbología y las acciones realizadas en los mitos, *rafue* es de gran importancia porque es la palabra creadora y conductora, es el medio por el cual se transmiten enseñanzas y se crea el universo simbólico dentro del universo mítico y real, “el creador no preexiste a la palabra, sino que esta le acaba de dar el ser y luego prosigue creando una serie de entidades míticas” (Cencillo, 1998: 194). Cada vez que aparece *rafue* en los mitos uitotos, hay que rastrear la importancia del momento mítico, porque con seguridad posee una relevancia para la conformación de la cultura y del mismo universo mítico-simbólico.

*Rafïue* está pues presente en los mitos como medio para transmitir la sabiduría y para educar, a quienes lo escuchan, en los valores y normas de la cultura, y permitir así la comprensión de los símbolos de esta tradición y sus elementos más importantes. Aparece entonces como pilar en la construcción de la simbología en los mitos y de su transmisión, siendo así elemento básico y determinante en el imaginario que se construye alrededor de estos mitos y que es la materia prima de la construcción cultural de la comunidad.

## **2.2 LA PALABRA-RAFUE COMO IMAGINARIO**

El imaginario, entendido como elaboraciones simbólicas, es el universo simbólico que construye las tradiciones de una sociedad, creando una cultura y unas normas que rigen los comportamientos de los integrantes de la comunidad. Dice Bustillo que

“el imaginario es el código particular que elaboran los colectivos, según sus características específicas, para ver – organizar, estructurar, interpretar- lo real: la vía que construye cada cultura para acceder a la realidad y nombrarla. Y es a la vez el dispositivo que asegura a un grupo social un esquema colectivo de interpretación de las experiencias individuales, la codificación de expectativas y esperanzas; que provoca la adhesión a un sistema de valores, moldea las conductas y configura el ordenamiento de las representaciones a través de las cuales se darán una identidad”. (Bustillo, 2003, enero-junio, p.56)

En los uitotos, el imaginario colectivo está construido sobre un universo mitológico vasto y complejo que sirve como fundamento para una tradición en la que el mito y la cotidianidad están estrechamente ligados. Este universo mitológico está compuesto, a su vez, por elementos simbólicos que determinan tanto las interrelaciones que existen entre los mitos como las relaciones que hay entre los mitos y la comunidad.

Los mitos crean el mundo real como lo conocen los uitotos, determinan la manera en la que estos ven la realidad. Todo lo que determina la forma en la que se comportan, las normas que tienen, la forma en la que piensan y cómo reaccionan frente a distintas situaciones está determinado por los símbolos de este universo mitológico que crean un imaginario. Los mitos son la base de la cultura de la comunidad porque “todos estos relatos son para los indígenas la expresión de una realidad original, mayor y más llena de sentido que la actual, y que determina la vida inmediata, las actividades y los destinos de la humanidad” (Eliade, 1968: 27). Es así que la mitología uitoto es el inicio de la historia del mundo y de la comunidad, y es un pilar en la

estructura de la misma al ser determinante en la creación de ideas, normas y valores. Los mitos presentados en el capítulo anterior sirven como ejemplo claro de esto

El mito de Jitoma y Fíboi, por ejemplo, narra la creación de los astros, justificando las reglas que van contra el incesto y la infidelidad. Dentro de la creación de los astros está explicado el porqué la luna tiene manchas. Dentro del mito se menciona el baile de *yuai* (de las frutas) y se explica lo básico del desarrollo de este baile, lo cual ilustra y establece esta parte de las costumbres de los uitoto, como las adivinanzas que planea Jitoma antes del baile. Al hablar de este baile se hace evidente la importancia del ambil cuando se explica que Jitoma nunca llevaba semillas de piña al baile porque no recibía el ambil de invitación. Sin embargo, por si no quedó clara la importancia del ambil y del baile, después de mencionarlos en el mito, se nombra el maguaré (que anuncia palabra importante) como anuncio del baile y del ambil.

Después de esta introducción a las tradiciones por medio del baile de *yuai* y del ambil, comienza la narración del relato como tal. En el momento de la infidelidad (por parte de la esposa de Jitoma) y del incesto (por parte de ambos que no deberían juntarse por ser considerados familia al ser cuñados), ambos participantes quedan marcados como castigo, cosa que sirve como primer indicio de que la infidelidad y el incesto son deshonor dentro de esta cultura. Fíboi recoge la coca pelando las ramas en vez de deshojarlas, lo cual aumenta la deshonor a su tradición y a la palabra misma. Esta deshonor empeora después, cuando Fíboi rechaza las costumbres que se deben tener antes de un baile. Después de todo esto Fíboi debe comer sus desechos, lo que simboliza el incesto para los uitotos. Aun así, Fíboi no aparece únicamente como personaje que deshonor, sino que aparece también para evidenciar la importancia de *rafue* como acción y enseñanza en el momento en el que dice que no quiere cantar solo porque nadie lo va a escuchar y no tiene sentido. Después de la venganza de Jitoma, Fíboi toma el papel de *rafuema* al sentarse en el banco, porque es él ahora quien aporta a su madre y quien posee la sabiduría, porque Jitoma, por miedo a salir de la maloca, no hace nada. Quien está cumpliendo el papel que debe cumplir dentro de la maloca ya no es Jitoma, es Fíboi.

Este miedo que tiene Jitoma de salir de la casa por el maleficio que le hizo a Fíboi es también símbolo de que lo que hizo está mal, que los maleficios no se deben hacer nunca y menos a la familia. Dentro del mito aparecen también símbolos en los animales y las transformaciones, que representan sus características principales y evidencian también características de los humanos

que se transforman en ellos. Por ejemplo, la madre se convierte primero en cacambra, gavián de mal agüero, por estarse lamentando todo el tiempo. Después se convierte en Ereño, que es un oso hormiguero que persigue a la gente, porque ella comenzó a perseguir a todo el mundo mientras maldecía a quien se le atravesara.

De esta manera, los mitos reflejan la cultura en la que se desarrollan y, a la vez, determinan normas y creencias dentro de la misma cultura, por medio de los símbolos y las acciones del mito. Aun así, los mitos individuales no determinan este imaginario. El imaginario se crea por medio de la gran red de mitos que se interconectan y se resimbolizan.

La cultura uitoto nace entonces de la mitología y de la simbología que la compone. De esta manera, acercarse a la simbología uitoto es acercarse al entendimiento que tienen ellos del mundo y de la manera en que funciona el universo. Acercarse a la mitología es acercarse al universo uitoto tal y como es entendido por ellos, para así poderlo entender desde la posición del occidental.

Así pues, los mitos no funcionan únicamente como inicio del mundo o del universo, como origen de todas las cosas, sino que funcionan también como puerta para la comprensión de las culturas portadoras de estos mitos. En los mitos, por ser la base de cada elemento de la cultura, esta está reflejada, “cada mito manifiesta, en efecto, los *Modelos culturales* a los que cada cultura se adapta, y constituye así como el alma de esa cultura, que la sostiene, conserva y perpetúa.” (Sagrera, 1967: 75). De esta manera, los mitos constituyen el imaginario de la cultura uitoto con todo el sistema simbólico que incluye y la forma de percibir el mundo que se deriva de ello. La importancia de la serpiente y del águila es un ejemplo de la creación del imaginario. El cosmos está representado por la serpiente enroscada, que viene del mito de la creación de los hombres. La serpiente y el águila son representaciones de los viajes chamánicos que existen. La serpiente, que viaja por la tierra, es el símbolo de los viajes interiores, en los que la mirada se vuelca hacia adentro, hacia la psique y la vida de quien está haciendo el viaje. El águila, que vuela alto, representa los viajes externos, en los que se miran las situaciones desde la distancia para tener una idea objetiva y clara. Estos dos animales están presentes en el mito de Dījoma siendo la serpiente el espíritu de este y el águila su forma para mirar la situación de su mujer desde arriba. De esta manera es que se va creando un imaginario a partir de los mitos, en los que la realidad actual y la realidad mítica se comienzan a mezclar.

Sin embargo, todo esto no se refleja únicamente en los mitos como tal, sino en el momento de narrarlos, de re-crearlos, en el momento en el que pasan de ser *bakaki* a ser *rafue*. Los mitos ocurren en un momento fuera del tiempo en el que constituyen todo lo que se conoce hoy en día. En el momento en el que se narran, estos acontecimientos reviven y se vuelven presente. Estos hablan de la cultura a la que pertenecen durante el momento en que se reviven por medio de la narración y del rito. Dice Eliade:

“Un mito refiere acontecimientos que han tenido lugar *in principio*, es decir, «en los comienzos», en un instante primordial y atemporal, en un lapso de *tiempo sagrado*. Este tiempo mítico o sagrado es cualitativamente diferente del tiempo profano, de la duración continua e irreversible en la que se inserta nuestra existencia cotidiana y desacralizada. Al contar un mito, se reactualiza en cierto modo el tiempo sacro en el cual han sucedido los acontecimientos que se refieren.” (Eliade, 1974: 63)

Es ahí cuando entra la palabra-acción. Los mitos tienen un valor cultural adicional en el momento en el que dejan de ser palabra-aire para convertirse en palabra-acción. Este valor adicional es adquirido entonces por medio de *rafue*. Esta palabra-acción permite que los mitos se recreen y que se pueda volver a este tiempo sagrado. *Rafue* funciona como medio para revivir las acciones mitológicas, lo cual permite una mejor apropiación de los mitos en la cultura y una mejor aprehensión de los símbolos para la cotidianidad de los uitotos.

La palabra misma, entendida en su concepción occidental, es un elemento de gran importancia en la construcción de las mitologías en general. Es esta la que permite que se establezcan unas simbologías y que se transmitan a través de las generaciones. La palabra sirve para que los mitos se manifiesten como medio de expresión del consciente y del inconsciente colectivo (Lara, 2008), lo que permite que se cree un imaginario vasto a partir de estos, y toda una estructura cultural y de valores a partir de este imaginario. La palabra es el medio que tiene la mitología para expandir su universo y crear una cultura.

La palabra permite que lo que vemos y percibimos en el universo pueda adquirir un significado y pueda ser incluido en categorías que nos permitan entender mejor el mundo. La palabra nos ofrece una manera de estar en el mundo y de entenderlo, “el mundo real es fruto de la palabra que va invistiendo de significado y de valor sus realidades, sin lo cual estas no son nada para el hombre” (Cencillo, 1998: 195). De esta manera, la palabra funciona como base no solo para el imaginario, sino para el existir en sociedad, tanto en la cultura uitoto, como en el resto de culturas a lo largo de la historia. La palabra es la que permite, pues, que podamos

relacionarnos con nuestro entorno y podamos no solo entender lo que nos rodea, sino crear a partir de lo que percibimos y socializarlo.

La palabra, pues, es un pilar en la existencia del hombre como ser social e histórico. Duch dice que “es muy conveniente destacar la importancia fundamental que posee la *palabra* para la constitución (...) de la humanidad del hombre” (Duch, 1998: 476), porque es justamente la palabra la que diferencia al hombre de los animales y lo dota de conciencia y humanidad. La palabra permite que exista la comunicación y las relaciones entre los hombres, es la que permite que el hombre sea un ser cultural y social.

Además de este valor excepcional que posee la palabra, el acto de nombrar tiene también una importancia inmensa en la construcción de una cultura. El nombrar algo dota a ese algo de valor y le da una función y un significado. El acto de nombrar es la manera que tiene el ser humano de apropiarse de la realidad. Dice Duch que “la (re)construcción de la realidad por parte del ser humano (...) consiste fundamentalmente en dar nombre, en distinguir, en «sacralizar»” (Duch, 1998: 464). Esta (re)construcción lo que hace es volver a construir la realidad, no ya de una manera física como la conocemos, sino de una manera conceptual. El nombrar dota a las cosas de características, de utilidad y de significado.

Así, pues, la mitología y, dentro de esta, la palabra misma son importantes en la formación de un imaginario de cualquier cultura. La palabra dota al hombre de cultura y humanidad, la palabra nombra y permite reconstruir la realidad; la actualización del mito permite volver a ese tiempo originario y revivirlo. La palabra permite la comprensión de las diferentes culturas y permite crear un imaginario partiendo de elaboraciones simbólicas que llevan al establecimiento de normas de conducta y de valores, a las que solo es posible llegar por medio de esta (la palabra).

Sin embargo, aunque la palabra entendida desde occidente es de gran importancia en la elaboración de cualquier imaginario, *rafue* es la que posee una mayor importancia en la creación del imaginario uitoto, al ser esta no solo palabra, sino palabra-acción, palabra sabiduría. Es la palabra que realmente crea al nombrar, la palabra que va acompañada de los ritos en la recreación de los mitos.

En el momento en el que se nombra en los mitos uitotos, no sólo se está dotando de significado aquello que se nombra, sino que se está creando como tal. Al nombrar por medio de *rafue* en los mitos, se está creando algo de la nada, se está haciendo nacer algo nuevo. Todos estos elementos que son creados por medio de *rafue* en esta mitología son elementos fundamentales en la creación del imaginario uitoto. Cada animal o planta que se crea en los mitos por medio de *rafue* tiene una función dentro de la cotidianidad de los uitotos y un significado dentro de su imaginario, que los lleva a actuar y pensar de tal o cual manera. A lo largo del mito de Jitoma y Fiboi aparecen gran cantidad de pájaros y de distintos animales, cada uno de ellos con una personalidad particular y características bien definidas. En el momento en el que se cuenta el mito, cada uno de estos animales representa el comportamiento de su especie en general (Nokaido representa a todos los tucanes) y es como si cada uno de ellos fuera creado de nuevo con sus características. Nokaido es chismoso y prevenido, por esta razón todos los tucanes poseen estas características. Además de esto, hay elementos que son creados durante el mito como la “baba de kuita” o la misma luna, elementos creados por la palabra creadora.

Cada vez que aparece *rafue* en los mitos, se les está diciendo a los uitotos que deben entender, que deben estar atentos porque lo que se está contando es sabio. *Rafue* no sirve únicamente como palabra que dota de significado y valor, sino que está cargado de sabiduría. *Rafue* guía en los mitos a los uitotos en la manera en la que deben pensar, actuar y comportarse, guiados por la sabiduría ancestral. *Rafue* es justamente lo que crea el imaginario de la cultura uitoto, este está conformado y regido por la palabra-acción-sabiduría.

Como lo mencioné anteriormente, *rafue* es la palabra-acción que permite que los mitos se llenen de significado en el momento en el que son contados, tanto para quien los cuenta como para quien los escucha. Es precisamente *rafue* lo que permite que en este universo mitológico se conforme un sistema simbólico que da pie para que se creen en la comunidad una manera de pensar y de actuar, un sistema de valores, una forma de ver y recrear la realidad y una cultura que los defina como comunidad cultural. *Rafue* es lo que permite que de los mitos derive una conducta común en los uitotos y “es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo” (Eliade, 1968: 25). Es gracias a *rafue* dentro de los mitos que los uitotos actúan de la manera en la que lo hacen y piensan como lo hacen.

Al comienzo de este capítulo expliqué cómo aparece *rafue* en los mitos como base y conductor de estos para establecer y rastrear la simbología que aparece en ellos. *Rafue* funciona como medio tanto para establecer símbolos como para entenderlos y apropiarse de ellos. Las acciones que realizan los personajes en esta mitología son las que determinan lo que está bien o mal y la manera en la que deben comportarse los uitotos en su día a día. Por ser la simbología que aparece en estos mitos algo determinante para las acciones de sus personajes, es la que establece un paradigma tanto de pensamiento como de comportamiento en los uitotos.

*Rafue* aparece, pues, como fundamento para cada elemento de la cultura uitoto, porque es el que permite transmitir las enseñanzas y los deseos de los dioses. Cada elemento que aparece dentro de estos mitos, cada personaje, cada planta, cada acción tiene una repercusión en la conformación de la cultura y de la manera de pensar de los uitotos.

Todos estos elementos están conducidos por *rafue*, que es el que los dirige hacia una sabiduría y unas normas. Sin *rafue*, estos elementos serían simples elementos de una historia muy antigua. Lo que *rafue* hace es permitir que todos estos elementos tengan un significado más allá del evidente, que conformen una simbología y que esta simbología desemboque en la conformación de un imaginario que guía a los uitotos en su manera de comportarse, pero que también permite la creación de un universo mitológico vastísimo con sus personajes y sus valores, todo dentro de una serie de relatos que están llenos de sabiduría.

*Rafue* está presente tanto en el día a día de los uitotos como en la recreación de los mitos por medio de las narraciones y de los bailes y está presente también dentro de los mismos mitos como conductor de la simbología. *Rafue* rige ambos planos de la cultura uitoto: el plano cotidiano, donde están los ritos y las acciones de cada día de ellos, y en el plano mítico simbólico, en el que permite un entendimiento y una interpretación de los mitos, guiados hacia la sabiduría.

Al hacer parte de los dos planos de realidad de los uitotos, *rafue* funciona como base primera de cada elemento de la cultura y elemento primordial en la conformación del imaginario y de una simbología de los mitos.

### 3. POÉTICA

#### 3.1 POÉTICA DE LOS MITOS

Al ser narraciones orales, los mitos están en relación directa con el habla y el lenguaje. Los mitos, antes que relatos, son palabra transmitida, por lo que no se pueden pensar de la misma manera en la que son pensados los relatos escritos con estructuras fijas y lenguajes determinados. Los mitos son dinámicos, “el mito es habla, su tiempo alude a lo que pasó y es un decir irrepitable; al mismo tiempo es una lengua: una estructura que se actualiza cada vez que volvemos a contar la historia” (Paz, 1993: 28). Es por esto que el mito toca entenderlo como algo orgánico y cambiante, que se refiere siempre a lo mismo, pero va cambiando la narración con el tiempo, y se debe tener en cuenta esto en el momento de pensarlo como producto literario.

Como es algo cambiante y dinámico, el mito no posee una narración fija (aunque sí una estructura fija). Es por esto que, más que una historia, “el mito no es sino la misma palabra (...) pronunciada que, repitiéndose, posee una fuerza decisiva” (Sagrera, 1967: 179). Lo que le da al mito fuerza y significación es la palabra, base del mito, que nombra crea y narra. La palabra se repite, el mito se actualiza cada vez que es contado y esto es lo que hace del mito algo importante: su actualización por medio de la repetición, su simbología que se adapta a su tiempo y abre una puerta a un tiempo primigenio en la actualidad. Es la palabra la que le brinda al mito el poder místico que permite su vigencia y abre las puertas a su estudio como mito actual. La base poética del mito (indígena en general), entendiendo la poética como un estudio del discurso mitológico que determina la manera en la que operan los símbolos y motivos que conforman una estructura, es la palabra.

Los mitos, al igual que todo producto literario, poseen una estructura que revela un cuerpo y unas intenciones argumentativas. Al ser creaciones orales provenientes de culturas ágrafas, la poética de los mitos de una cultura no se determina por estructuras textuales, sino por estructuras de narraciones orales. El elemento principal de un mito es un mitema, unidad mínima que posee significado en un mito. Para analizar estructuras internas de una mitología se debe tener en cuenta que “las unidades constitutivas del mito son frases u oraciones mínimas que, por su posición en el contexto, describen una relación importante entre los diversos aspectos,

incidentes y personajes del relato” (Paz, 1993:28), que son los mitemas que se deben rastrear y comparar para descifrar estructuras y lugares comunes.

Los mitos se pueden entender como relatos que cuentan las historias de sus personajes o como estructuras simbólicas que dotan de significado las acciones y la historia de una comunidad.

“Como objeto, el mito se aborda en tanto información y en tanto significación, es decir, en tanto que es la más elevada manifestación ideológica del grupo, expresada mediante una formalización literaria, y donde el relator mismo ocupa el lugar de portavoz de un producto elaborado por el grupo.” (Niño, 1978: 31)

Ambas maneras son relevantes a la hora de descifrar y entender los mitos. Un mito, al ser relato y símbolo, debe ser entendido de las dos maneras, sin caer en el error de separarlas completamente. La cara narrativa del mito, la información, se puede entender como relato sin necesidad de integrarla con la cara simbólica. Sin embargo, la cara simbólica del mito, la significación, no se puede entender independiente del relato.

“La narración mítica, siempre y en todo lugar, es una *estructura de sentido*. (...) Connotativamente, la narración tiene una estructura de sentido propia. Denotativamente, la función denominativa deviene visible, principalmente, a través de los nombres propios que se manifiestan en el mito.” (Duch, 1998: 178)

De esta manera se tienen que tener en cuenta los dos lados del mito. Para quien estudia los mitos, aunque el relato es importante, lo relevante es entender la significación de estos y la manera en que operan los símbolos (que para entender hay que tener en cuenta el relato). Para quien narra el mito, lo relevante, en apariencia, es el relato y su actualización, pero la parte que tiene trascendencia en la comunidad y lo que determina el comportamiento de sus integrantes es la simbólica, la de significación.

Los mitemas se pueden utilizar para revelar cualquiera de las dos estructuras, que son interdependientes, y entender lo que dice el mito original (comparando los mitemas de las distintas versiones) y el significado de este, pues “gracias a los mitemas, los mitos son habla y lengua, tiempo irreversible (relato) y reversible (estructura), diacronía y sincronía” (Paz, 1993: 29). Los mitemas permiten, pues, entender el mito con respecto a su tiempo primigenio y en su narración actual.

Al ser relatos orales narrados por diversas personas, los mitos no son siempre contados de la misma manera. El orden de los acontecimientos puede cambiar, así como también cambian algunos de los mismos acontecimientos. Los mitemas ayudan a rastrear los elementos que no varían entre mitos, así como los que no varían con el tiempo, que son los que realmente poseen un valor y poder en las comunidades. Por esta razón, al pensar en una poética de los mitos no se pueden pensar los mitos como relatos independientes, sino que se deben pensar como un conjunto inseparable, en el que todos los mitos están ligados entre sí. Cada mito independiente es una parte del todo, “el mito es inseparable del conjunto de la mitología, porque es un fragmento cuyo significado es perceptible solamente en el seno de la totalidad construida por aquélla” (Duch, 1998: 171).

Los mitos son interdependientes, cada uno de ellos remite a otro hasta que forman un sistema mitológico.

“Cada mito despliega su sentido en otro que a su vez, alude a otro y así sucesivamente hasta que todas esas alusiones y significados tejen un texto: un grupo o familia de mitos. Ese texto alude a otro y otro; los textos componen un conjunto, no tanto un discurso como un sistema en movimiento y perfecta metamorfosis: un lenguaje” (Paz, 1993: 38).

Este sistema que crea la conexión de mitos es una red del universo mitológico que crea todas las normas de la comunidad, que crea un imaginario y dota a la comunidad de historia y de pasado, le da un origen. Permite además que los mitos puedan dialogar entre ellos y con la realidad de la comunidad, que tengan su manera de expresarse dentro de las tradiciones y esté en constante movimiento, de la mano con el movimiento de la cultura y las tradiciones uitotos.

Cuando se rastrean los mitemas se encuentran repeticiones, coincidencias, elementos comunes entre los mitos, se crea un sistema. Estos elementos son sucesos y símbolos que crean un universo y una ideología de una cultura, que es el imaginario. Pero cada uno de estos elementos está regido en los mitos por otro más grande y fundamental que los guía y que determina su importancia. En los mitos uitotos este elemento es la palabra, *rafue*, que, como lo mencioné en el capítulo anterior, determina la importancia de cada suceso del mito. Es la palabra primordial la que conforma este universo y crea cada uno de sus elementos. Es por medio de la palabra creadora que aparecen los símbolos y las normas establecidas por los mitos. El mismo mundo, desde sus inicios, se crea con la palabra, que es anterior al universo. El mundo existe desde que existe la palabra, es el surgimiento de la palabra creadora lo que le da vida. En el

comienzo del universo es justamente *rafuema*, el portador de la palabra, quien nombra el universo creándolo. La palabra entonces, al ser el elemento común que rige todos los mitemas en la mitología uitoto, es la base y el elemento principal de su poética.

Es justamente *rafue* el elemento que anuncia la llegada de un momento importante del mito, es *rafue* lo que establece que el momento narrado en el mito es de aprendizaje, que el símbolo presentado en el mito es determinante en algún aspecto de la tradición. La dueña de la coca, medio que utiliza la palabra para expresarse, es Buinaño, “la niña fue dueña de la coca, por eso nosotros cuidamos la coca como cuidar a una hija; si maltratamos la planta nos enfermamos” (Urbina, 2010: 148). Desde el comienzo del mito, *rafue* está anunciando, por medio de la niña Buinaño, que la coca es sagrada y que, como a una niña, hay que cuidarla, de lo contrario traerá consecuencias negativas.

Luego, cuando estaban tostando las tres primeras hojas de coca que brotaron, estas se multiplicaron en el nombre de Juzíñamui y daban nombre a todas las cocas. Por medio de la palabra sagrada, la coca, planta sagrada y de poder, se multiplicó y llenó una vasija grande con solo tres hojas. Después de esto, Buinaño le indicó a su padre que debía conseguir hoja de yarumo para quemar y cernir con la coca. La palabra de Buinaño es de gran importancia en el mito porque ella es la madre de la coca. Al dar ella las indicaciones para preparar el mambe, se debe prestar atención porque es como se debería preparar siempre la mezcla: son las indicaciones dadas por la dueña de la coca. Aun así, después de que buinaño da las indicaciones, el yarumo se presenta como gavilán. El símbolo se presenta junto con la palabra de poder para indicar que la mezcla de la coca con el yarumo permite el vuelo de gavilán<sup>47</sup> en el momento de mambear.

Al final del mito, Buruziema le falta el respeto a Buinaño, al haber descatado las normas que indican cómo comportarse con una mujer que va a ser su esposa y la dieta ritual de abstinencia para el buen manejo de las plantas de poder. Estas normas fueron expresadas en el mito por boca de Buinaima, quien le dice a Buruziema “no vayas a *jugar* con ella en el camino, ni siquiera vayas a mirarla. Ella es muy juguetona y *tentativa* [seductora]. Cuando llegues a tu maloca puedes hacer lo que quieras. De otro modo no” (Urbina, 2010: 152). Al indicarle esto a Buruziema, Buinaima está estableciendo, por medio de la palabra de poder, unas normas que

---

<sup>47</sup> Como el vuelo de águila mencionado en el capítulo anterior, permite que quien consume el mambe vea las situaciones desde afuera, como el águila o el gavilán que vuelan alto.

deben ser acatadas por la comunidad. Buruziema ignora estas normas y es convertido entonces en garza. El castigo representa el mal comportamiento de Buruziema, quien no solo desacató las normas establecidas en el mito, sino que irrespetó a Buinaiño, quien es la dueña de la coca, irrespetando de esta manera la coca misma.

Así pues, la palabra *rafue* está siempre presente en la estructura de los mitos uitotos y en momentos importantes de los mismos, siendo el gran elemento que conduce los mitemas. *Rafue* se puede establecer como base de la poética de los mitos porque, además de que la palabra es el elemento esencial en los mitos indígenas en general, es también el elemento que determina cada uno de los aspectos relevantes en la mitología uitoto, tanto culturalmente como en su estructura, y que permite conectarlo con otros aspectos. *Rafue* es la base para cualquier estudio de los uitotos, ya sea literario, antropológico e incluso ecológico<sup>48</sup>. El fundamento de los mitos tanto en estructura como en narración y símbolo es *rafue*, que establece patrones, normas, símbolos y guía los mitemas dentro de los mitos independientes y dentro del tejido mitológico que conforman todos estos mitos pertenecientes a la cultura uitoto. Una poética de los mitos no se establece por estructuras fijas, sino en su relación con el exterior de los mitos, en la relación que tienen estos con la vida y la cultura de la comunidad a la que pertenecen. Como dice Niño, una poética de los mitos es

“Una poética que actúa sobre sí misma y sobre el exterior. No es, pues, una realización textual radicada únicamente en la noción canónica de fortuna verbal, sino en su eficacia para establecer comunicación y concertar cambios de comportamiento en la naturaleza y el cosmos, así como de actitud en el receptor personal” (Niño, 1998: 224).

### 3.2 POÉTICA E IMAGINARIO EN LOS UITOTOS

A lo largo de este capítulo y del anterior he hablado de cómo se presenta *rafue* en los mitos, dirigiendo su poética y creando su imaginario. La palabra, en general, es elemento primordial dentro de toda mitología y dentro de los mismos imaginarios. *Rafue* está presente como conductor de los mitemas, como indicador de los símbolos, como creador de imaginario, como determinante en las normas culturales, etc. Sin embargo, hay dos elementos en los que se

---

<sup>48</sup> La relación que mantienen los uitotos con su entorno natural está determinada por las palabras de poder establecidas dentro de los mitos.

puede ver reflejada esta conexión entre los mitos y sus símbolos con la realidad y la cotidianidad de los uitotos: los ritos (en los que se recrean los mitos) y la figura del hombre sentado. Estos dos sirven como conexión entre el universo mítico en el tiempo primordial y el universo real en el presente. Son elementos de gran importancia dentro de la cultura uitoto y sirven para ilustrar cómo *rafue* funciona como conector entre estos dos aspectos de la cultura.

### 3.2.1 RITOS

Los ritos son la actualización de los mitos a los que hacen referencia. Para los uitotos, los ritos son los mismos bailes que aparecen en los mitos y se recrean en la vida. Dentro de los ritos o bailes, cada uno de los elementos presentes representa algo más, sirve de símbolo para recrear el mito, sin dejar de ser así lo que realmente es.

“Todo rito es una representación. Aquel que participa en una ceremonia es como el actor que representa una obra: está y no está al mismo tiempo en su personaje. El escenario es también una representación: esa montaña es el palacio de una serpiente; ese río que corre indiferente es una divinidad. Pero montaña y río no dejan por eso de ser lo que son. Todo es y no es.” (Paz, 1956: 128)

De esta manera, el rito sirve como recreación del mito, en el que el tiempo primigenio viene al presente para actualizar lo que sucedió. La estructura del mito se recrea en el presente, las partes importantes del mito, los mitemas importantes, se recrean en un ritual en el que se revive la historia mítica y se canta, mientras se transmite *rafue*, la palabra-sabiduría. Así, pues, los ritos son el elemento en el que *rafue* puede presentarse en su máxima expresión.

En los ritos está *rafue* como palabra-sabiduría transmitida por *rafuema*, el abuelo sabedor, pero también aparece como palabra-acción al contarse un mito que se está recreando y aparece también como palabra creadora porque, simbólicamente, todo lo que es nombrado durante el mito vuelve a aparecer. El rito es el momento en el que todos los aspectos de la cultura, todas las enseñanzas, las historias, las costumbres se unen. Las estructuras establecidas en el mito y las simbologías que aparecen en estos se recrean en un momento de actualización, en el que cada uno de los elementos del imaginario cobra vida.

Además de los bailes, existen también los cantos que pueden pertenecer a bailes determinados o simplemente realizarse en alguna acción cotidiana. Ejemplo de estos cantos rituales son el canto que se entona al entregar la carne, el canto para curar enfermedades o el

canto del maguaré (Preuss, 1994). Estos cantos se entonan en momentos rituales, haciendo alusión a algún mito y actualizándolo, y se usan palabras de poder para tener el efecto deseado. Un ejemplo de esto es el canto para curar enfermedades. Este canto no se realiza en rituales específicos como los bailes, sino que se entona frente a una enfermedad. El canto reza así:

“¡Padre *Kumu*, chamán, dame el poder del trance que produce el yajé creado por ti en tu morada! ¡Que aquello que flota como un mal en la cabeza de mi hijo no lo atormente más! Con el aliento dulce de lo que tú preparaste en tu morada cuando llegaste en el principio, alejo la enfermedad y curo al enfermo.” (Preuss, 1994: 693).

En el momento en el que es entonado este rezo, la persona a quien se lo hacen lleva en su boca ortiga, mientras que el que entona el canto llama al padre *Kumu*, que es un antepasado, haciendo alusión a una historia en la que este antepasado, en el principio, hizo una preparación con ortiga. Estos son pequeños ritos que tienen fines específicos y, por medio de la palabra-acción y de la actualización de un mito menor se busca algún resultado.

Los ritos más grandes, los bailes, hacen alusión a mitos más importantes y se repiten cada determinado tiempo en la comunidad. Un ejemplo de esto es el baile de la pelota, *Uuki*, mencionado en el primer capítulo. Este baile dura un día y una noche. Durante el día se juega a la pelota y durante la noche se canta. Cada grupo que va llegando a la fiesta, trae frutas y raíces. Al entregar estas al anfitrión preguntan sobre el origen de las mismas y el anfitrión debe responder siempre, porque tiene que ser un sabedor para organizar el baile. Las preguntas sobre el origen son hechas mientras dos de ellos bailan cada uno con un hacha<sup>49</sup>. Estas preguntas son realizadas por medio de unos cantos llamados cantos de *eeiki*, que el anfitrión debe explicar por medio de la narración del mito respectivo. En estos cantos se reviven estos mitos de origen. Después de haber contestado sobre la fruta o la raíz, el anfitrión le da comida al grupo como bienvenida y les indica dónde colgar sus hamacas. Los invitados siguen bailando, esta vez bailes grupales, mientras el anfitrión recibe un nuevo grupo y les contesta sobre el origen de lo que llevaron. Durante toda la noche se baila y se canta y durante el día se juega a la pelota con todo respeto, pues la pelota es el corazón del padre, y durante el juego la pelota debe permanecer en el aire el mayor tiempo posible. Finalmente, se narra el origen de la pelota, y cuando las frutas se acaban, se guarda la pelota y se acaba el baile. (Preuss, 1994)

---

<sup>49</sup> El hacha es de gran importancia dentro de la cultura uitoto porque es utilizada tanto para el trabajo como para la caza y la cosecha.

Durante este rito se está actualizando tanto el mito del origen de la pelota que es el corazón del padre, como los mitos que narran el origen de las frutas. Las frutas se relacionan con el corazón del padre porque fue este el que dio origen a todas las plantas y a todas las frutas. Como los hombres robaron el corazón del padre (que era una bola de almidón) y se lo comieron, el hombre de frutas los mató y los devoró. Por esta razón no se puede burlar ni robar ni insultar a la bola *Uuiki*, pues es sagrada. La bola es bola de juego, pero también es el corazón. De la misma manera, cuando se entrega el tabaco, se entrega en bolitas pequeñas que representan este corazón.

Por medio de las palabras que cantan y las palabras que narran se reviven los mitos, se actualizan y se trae al presente el tiempo primigenio. Se traen las enseñanzas ancestrales y se aplican a la vida cotidiana. Se recuerdan las historias de los ancestros y se aplican en la recreación del mito. La palabra de poder, la palabra creadora, la palabra-acción sirve, pues, para crear un puente entre un universo mítico y una realidad. Sirve para crear un puente entre una poética y un imaginario. Como dice Becerra hablando de la palabra-acción *rafue*: “La palabra constituye un elemento ordenador y una guía para la convivencia en armonía, creando un horizonte existencial al hombre que este no puede transgredir” (Becerra, 1998: 20).

### **3.2.2. EL HOMBRE SENTADO**

El hombre sentado es una figura recurrente en las culturas indígenas del Amazonas. A lo largo del río Caquetá se han encontrado petroglifos que representan a este hombre sentado. Esta figura simboliza al sabedor, el *yetarafue*. El abuelo que se sienta en el banco del mambadero en la maloca y, mientras consume mambe y ambil, pronuncia palabras sabias y revive los mitos. Es tanta la importancia del hombre sentado, que los abuelos sabedores que mueren, son enterrados sentados. El hombre sentado en el banco está más cerca de la tierra, más cerca de la sabiduría.

El hombre de esta figura tan importante en el Amazonas es el encargado de tomar los relatos ancestrales y traducirlos a enseñanzas y normas. Es quien aconseja a los otros hombres basándose en los mitos. La labor de este hombre es tomar los elementos importantes de estos mitos, los que están determinados por *rafue* y, por medio del mismo *rafue*, transmitirlos a los otros hombres de la maloca. El hombre sentado debe volver acción las palabras, debe volverlas

sabiduría, debe volverlas poder. Es su deber transformar los *bakaki* en *rafue*, y esta labor es esencial para la comunidad.

“Sin el ámbito generado por el saber-poder del Abuelo, los hombres carecerían de un mundo propio donde medrar humanamente; quedarían desamparados, a merced de las poderosas fuerzas que los cercan. La función del Abuelo Sabedor es estar armando y sosteniendo permanentemente el mundo humano, cosa que logra mediante las *palabras-primordiales* (*Rafue* en uitoto), aquellas con las cuales los dioses no solo forjaron la realidad primera sino que se conformaron a sí mismos; y también con las palabras (mitos y crónicas) que narran los avatares de los demiurgos, héroes y antepasados” (Urbina, 1999:23)

El abuelo sabedor que se sienta en el banco es quien mantiene viva la cultura uitoto, es quien permite que cada uno de sus elementos fundamentales sobreviva al tiempo. Por esta razón es un elemento de gran importancia para el puente que existe entre el universo mítico y el real. El abuelo sabedor conoce perfectamente cada uno de los mitos con sus símbolos y sus significados. Por medio de la palabra-poder-sabiduría-acción, este hombre trae al presente esos mitos primigenios y los revive, convirtiéndolos en enseñanza.

Todas las noches se sientan en círculo los hombres en la maloca para escuchar al abuelo. Mientras este comienza a hablar se prepara el mambe y el ambil y se consumen para que, por medio de la coca y el tabaco, llegue al abuelo la palabra sabia. La coca es la que está hablando por medio del abuelo. Por esto hay que escuchar con atención y respeto, porque es la coca trayendo a *rafue* para enseñar. La enseñanza que se dé ese día depende del tema que se esté tratando, pero siempre (o casi siempre) se acude a los mitos y a los ancestros para la enseñanza o el consejo. Durante el mambeo, este tiempo primigenio viene al presente y los ancestros comparten sus enseñanzas.

El hombre sentado es, pues, la encarnación de *rafue*, la encarnación de la palabra sabia de la coca, la encarnación de todos los ancestros. Es el punto de contacto más grande que existe entre el mito y la realidad, entre la poética y el imaginario, porque es quien enseña y transmite ese punto de contacto que se reproduce en los ritos y quien permite que estos mitos estén vigentes siempre. Cada relación que existe entre el mito y la realidad, cada enseñanza o regla que proviene de un mito es aprendida por los uitotos gracias a las noches de mambeo con su abuelo sabedor sentado en el banco de la maloca.

Todas estas representaciones de los mitos, todas estas actualizaciones y las enseñanzas que vienen de estos son transmitidas siempre por medio de *rafue*. De esta manera, la palabra-sabiduría es siempre el elemento fundamental en todo aspecto que se relacione con los mitos porque es el que los dirige y el que hace que sucedan las cosas. Ningún mito tendría relevancia dentro de la cultura de los uitotos sin *rafue*. Es esta palabra la que enseña, la que crea, la que re-crea, la que transforma e, incluso, la que destruye. Por esta razón debe ser considerada como base fundamental tanto de un imaginario creado a partir de los mitos como de la poética de los mismos.

#### **4. PUNTOS DE CONTACTO ENTRE EL MUNDO INDÍGENA Y EL OCCIDENTAL**

Existen varios elementos en la cultura uitoto que se pueden relacionar con la cultura occidental. Hay gran cantidad de creencias y de relatos en los que coinciden, como, por ejemplo, el diluvio universal, que se podrían utilizar para hacer un paralelo entre ambas culturas y definir puentes. Sin embargo, el tema principal de este estudio es la palabra, por lo que me voy a limitar a explicar las relaciones existentes entre el mundo occidental y el uitoto con respecto a la palabra entendida desde lo occidental y *rafue*, la palabra entendida desde lo uitoto. Para entender estas relaciones existen dos campos: el campo de la palabra como elemento primordial dentro de la cultura y el campo de la religión, en el que existen conexiones rituales y conexiones entre los relatos míticos.

##### **4.1. RAFUE Y LA PALABRA EN EL MUNDO OCCIDENTAL**

Cuando se trata de la palabra, hay varios aspectos en los que se relacionan ambas culturas, así como también los hay en los que se diferencian. Para poder entender y explicar las relaciones que existen entre ambos conceptos, quiero detenerme primero en las diferencias y distancias que existen entre ellos.

Para comenzar, la palabra en el mundo occidental<sup>50</sup> se entiende únicamente como medio para comunicarse y designar significados. Claro está que esta manera de entender la palabra tiene muchas más implicaciones, pues esta conforma el lenguaje y permite la existencia de las sociedades y de las culturas. La palabra permite la comunicación, permite las ideas estructuradas, permite que las cosas puedan ser nombradas, lo que las dota de características y utilidades. Aun así, la palabra, si bien es parte fundamental en la constitución de sociedades y civilizaciones, y es la que separa a los hombres del resto de animales, no está dotada de “poder” ni tiene una connotación sagrada. La división del término palabra en su uso cotidiano y palabra sagrada no existe.

---

<sup>50</sup> Me refiero a la palabra entendida comúnmente por el hombre occidental. Si bien esta tiene distintas connotaciones y significados dentro de la academia, me limito a la palabra como es entendida popularmente.

Para los uitotos existe una división muy marcada entre estas palabras que se utilizan en el día a día para comunicar y contar historias y la palabra fuerte y de poder. Los *bakaki* son estas palabras-aire que no poseen mayor significación que la de lo que se está comunicando por medio de ellas. Dentro de *bakaki* está incluida la comunicación cotidiana, como también los relatos que no van más allá de la historia que cuentan. Aplicando el término a la cultura occidental, el cuento que narra una madre a su hija cuando se va a dormir entra en los *bakaki* porque, para la niña, la princesa del cuento es sencillamente una princesa. De esta misma manera, la historia que le narra un hombre a su amigo sobre sus vacaciones, entra también en *bakaki* al ser esta palabra-aire, sin mayor contenido que el narrado.

Diferente de los *bakaki* es *rafue*. Esta palabra, como ya lo he explicado anteriormente, está siempre acompañada de una acción, de una enseñanza, de poder, de sabiduría. Aunque existen momentos determinados para transmitir esta palabra-sabiduría, esta puede ser pronunciada en cualquier momento. Cuando el abuelo le cuenta al niño el relato sobre cacería mientras salen a cazar, este lo aplica en su oficio de cazador. De esta manera, la sabiduría, tanto sobre la técnica de caza como sobre lo que el cazar un animal implica (el cuidado del medio ambiente y los rituales para eliminar la agresividad del animal, permitiendo que el alimento sea saludable) queda viva dentro del niño. El relato narrado por el abuelo no era simplemente una historia, era la actualización de un relato ancestral que está conectado con los otros relatos, cuyo significado debió captar el niño en su totalidad (Becerra, 2008).

Además de la distinción entre los dos tipos de palabra, está también la autoridad y el poder que hay en la palabra. Al ser una cultura oral, la palabra pronunciada tiene un gran poder y una gran relevancia. La cultura uitoto sobrevive gracias a la palabra, es esta la que permite que perviva a lo largo de los años, por lo que la palabra que se escoja en el momento de narrar los mitos tiene una importancia suprema. Por esta razón “la autoridad es de los ancianos, de los viejos en quienes sobrevive el tesoro de la experiencia ancestral” (Gusdorf, 1957: 89). La palabra tiene un poder sagrado porque, además de su papel en los mitos y su actualización, permite que sobreviva la cultura. Por el otro lado, está la cultura occidental que, si bien sobrevive por medio de la palabra, es una palabra escrita. Al tener el hombre occidental la posibilidad de acceder en cualquier momento a esta tradición escrita, la palabra pierde ese poder místico.

La palabra escrita y el libro me llevan a una relación que existe entre la palabra occidental y *rafue*. La coca, dentro de la cultura uitoto, es el símbolo de la lengua como órgano, que es el que permite hablar. Cuando el abuelo sabedor pronuncia las palabras de sabiduría y de poder, es la coca la que está hablando por medio de él. La coca es la planta ritual, cada hoja de la coca es una palabra. En el mito de Jitoma y Fíboi, Fíboi deshonra su cultura al arrancar las hojas de la planta en vez de deshojarla una por una. La tarea de deshojar la planta de la coca equivale a la tarea del escritor al escoger cada una de las palabras de su obra, del profesor al escoger las palabras pertinentes para enseñar a sus estudiantes o del Padre al pensar las palabras con las que va a transmitir la palabra de Dios. Deshojar la planta de la coca es escoger las palabras y cuidarlas para que, en el momento del mambeo, el espíritu de la coca pueda pronunciar su palabra de poder de forma correcta y sabia.

Así pues, la planta de la coca es vista como el “libro de la coca”, el libro donde está inscrita la memoria del pueblo uitoto (Urbina, 1992). Esta relación entre el mundo de la palabra occidental y *rafue* es simbólica. Aunque la cultura uitoto es oral, posee, simbólicamente, un libro en el que está guardada toda su historia desde tiempos primigenios. Así como la historia occidental está inscrita en los libros de historia y en las mismas obras literarias, la historia uitoto está inscrita en sus mitos y en un gran libro que es la coca, en el que cada planta tiene gran cantidad de palabras que, además de narrar la historia del pueblo, son palabras de consejo y sabiduría. La memoria ancestral del pueblo está guardada en una planta, así como la memoria de occidente está guardada en los textos.

Para acceder a este libro de la coca, se sientan todos los hombres en el mambeadero, donde el hombre sentado, el abuelo sabedor, al ser *rafuema*-el dueño de la palabra, sirve como interlocutor para traducir este libro a todos los hombres y divulgar la palabra que la coca vaya a pronunciar en esa ocasión. *Rafuema* es en ese momento hombre-coca-palabra (Urbina, 1992). Es él quien posee el poder de la palabra, quien vive de transmitirla y contar las historias ancestrales y los consejos. Por esto, “cuando un viejo termina de contar lo que sabe, al perder con ello sus poderes, fallece” (Kuyoteca, 1997: 11). *Rafuema* fallece, el hombre sentado termina su labor y fallece, pero el libro de la coca continúa vivo y contando su pasado, de la misma manera en que mueren los autores y lectores, pero el libro permite que la historia sobreviva.

Aunque, en general, la palabra occidental no posee mayor poder, existen algunas instancias en las que la palabra tiene un poder extraordinario. Además del tema religioso, que voy a tratar más adelante, existe en ambas culturas el poder del juramento. Tanto en la cultura occidental como en la uitoto, cuando una persona jura, está usando una palabra de poder, que le confiere a lo que está diciendo un carácter de verdad innegable. El juramento le confiere a las palabras pronunciadas un poder que, normalmente, estas no poseen.

De esta manera, la Palabra occidental y *rafue* logran tener funciones similares dentro de sus respectivas culturas, aunque operen de manera distinta. Aunque *rafue* en la cotidianidad posee una connotación más mística y de poder que la palabra occidental, ambas poseen una función social y de enseñanza. Aun así, la palabra occidental posee también un poder místico y creador dentro de las religiones y sus ritos.

## 4.2. LA PALABRA EN LA RELIGIÓN CATÓLICA

En la religión católica, la religión principal de occidente, existen muchas concordancias con las creencias mítico-religiosas de los uitotos. Gran cantidad de estas relaciones que existen (que no son únicamente entre esas dos religiones sino también con muchas otras) son ideas basadas en el modo de entender la palabra y el poder que tiene esta. La palabra, para ambos sistemas de creencias, posee un poder extraordinario, ya sea la palabra pronunciada por Dios o el Padre creador, o bien la palabra ritual dirigida a la deidad respectiva.

El primer aspecto en el que se manifiesta esta relación es la palabra creadora. En ambas creencias, todo lo que existe en el universo fue creado de la nada a partir de la palabra. La palabra sirve como fuente creadora de vida y realidad, siendo anterior al universo. El Evangelio de San Juan dice:

“En el principio existía el verbo  
y el verbo estaba con Dios,  
y el verbo era Dios.  
Él estaba en el principio con Dios.  
Todo se hizo por él  
y sin él no se hizo nada de cuanto existe.

En él estaba la vida  
 y la vida era la luz de los hombres.  
 (...) Y el verbo se hizo carne,  
 y puso su morada entre nosotros.” (*San Juan 1, 1-4*)

En este pasaje del Evangelio, la palabra creadora trae a la vida todo lo que existe. Es la palabra la que permite que el universo exista, es la palabra la que crea todo cuanto conocemos, “es la palabra de Dios quien ha llamado al mundo a la existencia. Dios dice, y las cosas son; el verbo es en sí mismo creador” (Gusdorf, 1957: 18). A su vez, la mitología uitoto relata un suceso similar. En la mitología uitoto, el mito de creación dice:

“En el principio la palabra dio origen al padre. (...) Con su palabra creó, diciendo creó” (Preuss, 1994: 715).

En ambos relatos de la creación del universo, hay, sin embargo, una diferencia, mientras que en la mitología uitoto la palabra antecede al creador, al padre, en la creencia cristiana la palabra está en Dios (su Verbo, el Hijo), y es por medio de ella que crea el mundo: “Entonces Dios *dijo*: «Que exista la luz...” (Gn 1, 3). . El primer poder que se le atribuye a la palabra dentro de las dos visiones es, entonces, el poder creador.

Para los uitotos, el Padre es creado por la misma palabra, la cual lo utiliza para crear. Dentro de esta mitología, el padre creador es también quien crea los relatos, es decir, quien hace la historia (aunque no interviene en ella) (Preuss, 1994). Para los católicos, la palabra no es anterior a Dios, la palabra es Dios, y por medio de ella, Él da origen a todo. En ambas creencias, la palabra es sujeto-instrumento creador.

Sin embargo, en la religión católica, después de haber creado todo cuanto existe, Dios continuó interviniendo en el curso de la historia del mundo, sobre todo, cuando la Palabra se hace carne en Jesucristo. Contrario a esto, en la cultura uitoto, el Padre creó todo cuanto existe y luego se alejó y no volvió a intervenir. Para no tener que regresar, el Padre dotó al hombre con la palabra que le permite interactuar con la naturaleza y conseguir lo que desea, mientras no altere el orden del cosmos (Cassirer, 1959).

Dentro de ambas creencias existe el concepto de palabra sagrada. Es la palabra transmitida a los hombres por medio de un representante en el mundo terrenal. Es la palabra que

contiene la sabiduría divina, la que explica cómo sucedieron los sucesos mítico-históricos y la que determina cómo se debe comportar el hombre para ser un hombre de bien o, en el caso de los uuitotos, un hombre bien formado.

En la Iglesia católica, esta palabra está contenida en la Biblia (Antiguo y Nuevo Testamento) y su interpretación está a cargo del magisterio de la Iglesia y la tradición. Los obispos y los sacerdotes son los ministros de la palabra y la exponen a los fieles, sobre todo en la celebración ritual de la Eucaristía. Dicha palabra, palabra divina, sirve de guía para los fieles.

Pero en el rito de la Eucaristía, además, ocurre algo más que solo un recordar y meditar lo narrado en la Biblia. Hay un momento en que la palabra actualiza y realiza lo nombrado: la consagración del pan y del vino.

“Narrar alguna cosa no equivale a experimentarla o sufrirla de forma inmediata. Acostumbra a ser el rito el que se convierte en artefacto que pone en movimiento la sacramentalidad humana, y el dinamismo que posibilita el trayecto desde la mediatez del objeto narrado hasta la inmediatez de la experiencia. Es entonces cuando se da la participación inmediata del ser humano con lo sagrado narrado, que es incorporado en la propia vida sacramentalmente, como se hace, por ejemplo, en la eucaristía” (Duch, 1998: 177).

Es decir, que durante la Eucaristía, los católicos no solo rememoran los hechos del pasado narrados en el Antiguo y Nuevo Testamento, los cuales les hacen tomar conciencia del origen de sus creencias y los instruye en cómo deben vivir, sino que además, en un momento el hecho histórico de la muerte de Cristo, es actualizado, realizado incruentamente en el instante de la denominada transubstanciación.

“Cristo, nuestro Redentor, dijo que lo que ofrecía bajo la especie de pan era verdaderamente su Cuerpo, se ha mantenido siempre en la Iglesia esta convicción, que declara de nuevo el Santo Concilio: por la consagración del pan y del vino se opera el cambio de toda la substancia del pan en la substancia del Cuerpo de Cristo nuestro Señor y de toda la substancia del vino en la substancia de su Sangre; la Iglesia católica ha llamado justa y apropiadamente a este cambio *transubstanciación*” (Cc. De Trento: DS 1642)

En la biblia aparece un pasaje en el que Jesús dice a sus discípulos “«Tomad, comed, este es mi cuerpo». Tomó luego una copa y después de dar las gracias se la pasó diciendo: «Bebed de ella todos porque esta es mi sangre de la Alianza que es derramada por muchos para perdón de los pecados»”. (*San Mateo* 26, 26-28). Jesús, que es la Palabra misma, por la cual todo fue creado, transforma El vino en su sangre y el pan en su cuerpo. De igual manera, dice

después: “Haced esto en memoria mía” (*ICorintios* 11, 24), por lo que durante la eucaristía el sacerdote repite estas palabras para actualizar el suceso histórico. El sacerdote es el intermediario por el cual Cristo habla, la palabra sagrada es proferida por el hombre, pero el poder se lo otorga Dios.

No es el hombre quien hace que las cosas ofrecidas se conviertan en Cuerpo y Sangre de Cristo, sino Cristo mismo que fue crucificado por nosotros. El sacerdote, figura de Cristo, pronuncia estas palabras, pero su eficacia y su gracia provienen de Dios. *Esto es mi cuerpo*, dice. Esta palabra transforma las cosas ofrecidas” (Prod. Jud. 1,6)

Podría decirse, sin olvidar las diferencias, que la transustanciación es, hasta cierto punto, paralela a la palabra de poder de los ritos uitotos, mediante la cual son traídos al presente los dioses y los actores de los mitos. Es decir, a través de *rafue* se actualiza el origen. El sabedor, el encargado de transmitir los relatos, es también un intermediario, que se vale del poder que le concede la coca para entrar en contacto con *rafue* y evocar y actualizar el origen a través de los mitos.

Además de estos elementos mencionados, es también interesante considerar la oración. En la oración, la palabra despliega todo su poder para comunicarse con Dios: oración de alabanza o de petición. El Padre Nuestro es la oración por antonomasia, es la forma de comunicación perfecta con Dios Padre por parte del hombre. “La oración es primero poner en palabras la voluntad humana ante la voluntad superior, divina” (Van der Leeuw, 1964: 411), es decir, que la oración es la palabra humana que se profiere ante Dios.

La oración, ya sea de alabanza o de petición, posee una fuerza, un poder, una virtud, un propósito. Y la oración va dirigida a Dios.

Equivalente a esta práctica de la oración de la Iglesia católica, están los cantos uitotos. Durante los ritos o en otras situaciones determinadas, los uitotos realizan cantos que poseen el poder de obtener lo que el canto pide. Durante un canto, al igual que durante la oración, se llama al ser del que cuenta el mito al que alude el canto. El ser se hace presente durante el canto para realizar la acción que se le está pidiendo. Es decir que, aunque el poder de la acción lo posee el ser del canto, quien lo realiza tiene el poder de la palabra que trae al presente al ser y permite que se realice la acción.

Ejemplo de estos cantos es el canto para curar enfermedades, referido en el capítulo anterior. Durante este canto se llama al padre *Kumu*, haciendo alusión a su mito y pidiéndole que cure al enfermo.

En la Iglesia católica también está la oración de sanación. Se invoca a Dios, por medio de Jesucristo, para que sane, por ejemplo, al enfermo. En este caso, se acude a Dios, origen de todo, para que restablezca el orden en lo afectado.

La palabra, tanto en la oración como en el relato oral del mito, nombra. En el momento en el que un católico se da la bendición y dice: “En el *nombre* del Padre, en el *nombre* del Hijo y en el *nombre* del Espíritu Santo”, el nombre proferido “hace presente” lo nombrado. En vez de decir “En el Padre” se dice “En el *nombre* del Padre” pues, al nombrarlo, se alude al ser y la presencia de Dios. El nombre posee la fuerza del ser (Cassirer, 1959).

De manera similar ocurre en la cultura uitoto. Para ellos, el saber el nombre de una cosa es tener poder sobre la misma. Nombrar las cosas es obtener un poder sobre ellas (Gusdorf, 1957). El nombre de un objeto, para los uitotos, implica el poder de conocerlo y dominarlo. Al conocer y nombrar un objeto se está haciendo uso del poder que el Padre creador dio al humano para dominar su entorno (en la concepción uitoto).

Podría decirse, que en la fe católica ocurre lo mismo cuando se invoca a Dios mismo o a un santo. El nombrarlo hace que este “se haga presente”, acuda en auxilio de quien lo nombra e invoca. En los exorcismos católicos, por ejemplo, el momento en el que se pronuncia el nombre del demonio que posee, este se ve en una posición dominada, pues al ser nombrado, al conocerse su nombre, se conoce su ser, su esencia y se tiene poder sobre él.

De esta manera, tanto en la religión católica como en la cultura uitoto, el nombre tiene un poder especial. La palabra posee entonces, para ambas concepciones, el poder de la creación, el poder de la evocación de lo sagrado, de la sanación, etc.

Todos estos poderes atribuidos a la palabra es la base de lo que significa *rafue* en la cultura uitoto. Palabra que nunca viene sola, palabra que no es palabra-aire. Y es precisamente por medio de las mitologías respectivas de cada religión que se tiene acceso al poder de cada una de estas palabras. Estas mitologías cuentan las historias ancestrales, las vivencias de los

personajes sagrados y la manera en la que se pueden revivir y actualizar las historias para mantener vigente el poder de la palabra proferida por ellos en tiempos ancestrales. Las mitologías, ya sean escritas u orales, tienen la clave para acceder de lleno a sus culturas y comunicarse con los seres sagrados.

Se ha querido efectuar una somera relación entre la concepción uitoto y cristiana de la palabra, a fin de establecer un puente y mostrar cómo en varios aspectos hay puntos de encuentro que pueden posibilitar unas reflexiones más amplias con consecuencias interesantes. Con frecuencia se señala la imposibilidad de establecer un diálogo entre la concepción indígena del mundo y la concepción cristiana. La palabra, con su poder creador (mito, mundo, relato) es un elemento indudablemente imprescindible para establecer dicho diálogo. Fuera de esto, el cada vez más amplio repertorio de “literatura indígena”<sup>51</sup>, permite establecer relaciones a partir de teorías literarias.

El presente trabajo de grado, simplemente quiso abrir una puerta, establecer un puente que permita desarrollar investigaciones teóricas y textuales en torno a la literatura indígena a partir del concepto de palabra.

---

<sup>51</sup> La colección Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia (del Ministerio de Educación, vols. 2 a 8), por ejemplo, constituye un aporte fundamental para establecer una línea de investigación en relación con la palabra y la poética en la literatura oral y escrita de los pueblos indígenas, y otra línea de investigación de carácter comparativo.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio se ha hablado sobre *rafue*, su significado, su importancia y sus implicaciones tanto dentro de la cotidianidad de los uitotos como en su mitología. Esta palabra de poder y de sabiduría está presente en todos los aspectos de esta cultura y acompaña a los indígenas uitotos desde su nacimiento hasta su muerte, sirviendo como guía para que puedan llevar una vida que vaya de acuerdo con las normas y creencias de su cultura. Es precisamente por medio de *rafue* que cada uno de los elementos que conforman esta cultura se unen entre sí.

Aun así, por más que se intente hacer una definición exacta y acertada de lo que significa *rafue*, nunca se va a poder. Este término uitoto no tiene una equivalencia dentro de nuestro mundo occidental. Ha sido traducida como palabra, como mito, como palabra-acción, palabra-sabiduría, palabra de poder. Incluso ha sido traducida como baile, como tradición, como rito. Las traducciones que se han hecho de *rafue* llegan a abarcar cada uno de los elementos culturales de este pueblo, porque hace parte de todo. *Rafue* no puede tener una traducción exacta en nuestra lengua, no puede tener una definición acertada dentro de nuestros conceptos porque algo así no existe en occidente. *Rafue* tiene múltiples traducciones porque tiene múltiples significados. Así pues, *rafue* está en todas partes, en cada aspecto de la cultura, y es el motivo principal por el cual el pueblo uitoto sobrevive hoy en día con una cultura supremamente fuerte.

Al ser esta una cultura oral, la palabra cumple un papel de gran importancia en la supervivencia de esta, ya que permite que todos los saberes y toda la historia puedan ser transmitidos a las nuevas generaciones y, de esta manera, se logra que la cultura no se pierda. En la época de las caucherías de la Casa Arana, en la primera mitad del siglo XX, la cultura uitoto estuvo cerca de su extinción. Esto sucedió a causa de la matanza sistemática de los abuelos sabedores que tenía como fin acabar con esta cultura para así poder facilitar la obtención de mano de obra. Fue gracias a la palabra de sabiduría y de poder que esta cultura pudo sobrevivir. Los jóvenes y los niños habían aprendido de la palabra de poder en medio de los ritos y las sesiones de mambeo. Al ser *rafue* palabra-acción, las enseñanzas quedaron grabadas en la memoria de estos jóvenes indígenas, lo que permitió que pudiera continuar siendo transmitida.

La palabra que es acción y es sabiduría permitió que la memoria del pueblo uitoto sobreviviera y pudiera permanecer vigente a lo largo de muchos años más.

Así pues, la relevancia de *rafue* dentro de esta cultura abarca cada uno de sus elementos, incluida su misma supervivencia. En el estudio me quise concentrar en la importancia que tiene *rafue* dentro de los mitos, lo cual no se puede separar del todo del día a día de estos indígenas.

Como lo dije desde el primer capítulo, *rafue* aparece en cada momento relevante de los mitos. Estos, que están conectados entre ellos y dependen el uno del otro para así poder entender la vasta historia ancestral en toda su complejidad, están regidos por la palabra de poder. Esta es la que determina los momentos que son relevantes dentro de la narración; la que explica las enseñanzas que deja cada uno de los mitos, ya sean cosmogónicos, antropogónicos, de lugar o de plantas de poder; y la que indica los momentos en los que se debe prestar atención dentro del hilo narrativo porque el suceso o símbolo al que se refiere es decisivo dentro de la conformación de la cultura. La única manera de entender la correlación que existe entre los mitos es por medio de *rafue*, que es la que le da sentido a las relaciones y la que permite que se forme una estructura o red que une a todos los mitos que conforman esta mitología.

De esta manera, *rafue* ayuda a establecer estructuras dentro de los mitos. Con ayuda de los mitemas recurrentes en las distintas versiones de los mitos, la palabra de poder y de sabiduría permite indicar los símbolos que son determinantes dentro de la mitología y su significado dentro de la misma. Gracias a *rafue* se puede determinar la manera en la que están relacionados los mitos entre ellos, así se contradigan<sup>52</sup>, y la manera en la que se va desarrollando la historia de cada uno de los mitos por medio de sus estructuras y sus símbolos.

Al ser *rafue* determinante dentro de la estructura de los mitos y la conformación de un universo simbólico y una estructura discursiva, sirve como base para establecer una poética de esta mitología. Los mitos uitotos son transmitidos siempre de manera oral (así existan versiones escritas de estos), por lo que las estructuras de estos no se deben pensar como estructuras fijas, sino como estructuras cambiantes en las que se deben tener en cuenta los elementos que aparecen siempre intactos en cada una de las versiones de los mitos. Estas estructuras están definidas por los mitemas recurrentes dentro de las versiones existentes a través de los años y de las distintas

---

<sup>52</sup> De un mito a otro pueden existir contradicciones de situaciones o de personajes.

personas que los narran, los cuales determinan los elementos relevantes dentro de cada mito. Estos elementos relevantes están siempre acompañados de *rafue* tanto en enseñanza como en acción, mientras que los mitemas independientes de cada una de las versiones se limitan a narraciones sin trascendencia alguna dentro de la cultura, en las que *rafue* no está presente, pues no es palabra fuerte sino *bakaki*, palabra-aire.

De esta manera, las estructuras relevantes de los mitos están siempre regidas por esta palabra de poder que determina el desarrollo de los mitos. Las estructuras y los símbolos que aparecen dentro de esta mitología están determinados por la significación que tienen dentro de la cultura y el papel que cumplen en la misma.

Cada uno de estos símbolos está dirigido hacia una enseñanza que determina el comportamiento que deben asumir los uitotos dentro de la comunidad, así como sus normas y sus creencias. Estos símbolos fomentan en los integrantes de esta cultura una forma de pensamiento determinada, dirigida siempre hacia el buen manejo de su entorno y de las relaciones entre ellos. Cada elemento de la cultura, cada norma, cada creencia, cada idea, es formado y estructurado por medio de los símbolos mitológicos que se pueden obtener del rastreo de *rafue* en los mitos, pues es esta la palabra que transmite conocimiento y la que dicta comportamientos.

Así pues, el imaginario que encierra la cultura uitoto es creado a partir de los mitos, de sus enseñanzas y sus narraciones. Este imaginario constituye cada una de las creencias, de los modos de comportamiento, de las normas, de las imágenes y de las ideas que abarcan cada uno de los elementos de esta cultura. *Rafue* aparece dentro de este imaginario tanto en la manera en la que se conforma como en su entendimiento para el occidental.

En la manera en la que se conforma el imaginario, aparece *rafue* como palabra que dicta lo que se debe seguir y hacer. *Rafue* aparece en los mitos y en las palabras del abuelo sabedor (basadas en los mitos) como consejo y palabra de poder que es aprehendida por quienes la escuchan y entendida en su totalidad para ser aplicada en el día a día. Es *rafue* la palabra que dicta, por medio de los mitos, cada uno de los elementos que va quedando asentado en la mente de los miembros de este pueblo y va conformando un imaginario cultural y colectivo.

De igual manera aparece en los ritos que se llevan a cabo en la comunidad, al ser la palabra que recrea los mitos, que los actualiza y que comunica la sabiduría que hay en ellos. En

estas prácticas culturales aparece *rafue* en la narración misma de los mitos y en las acciones que acompañan esta narración. Los ritos sirven como actualización de los mitos y como momento para impartir la sabiduría. Todo esto se lleva a cabo por medio de *rafue* y es esta la que logra que se realicen los objetivos buscados con el rito.

Para el entendimiento de este imaginario aparece *rafue* como guía. Al ser esta palabra-acción la que determina los elementos claves en los mitos para la construcción del imaginario, es de gran utilidad como guía para entender la manera en la que los mitos conforman este imaginario. Ya que *rafue* aparece en los mitos como enseñanza, consejo y norma, rastrear su aparición en los mitos y en las estructuras narrativas ayuda a entender los símbolos y la manera en la que estos símbolos se convierten en ideas y en imaginario que dirige la cultura uitoto.

Esta palabra de poder y el paso de la mitología al imaginario pueden apreciarse también dentro de la cultura occidental, lo cual ayuda a un mejor entendimiento de la manera en la que opera dentro de los uitotos. Ambas culturas, la occidental (con su fuerte sello cristiano) y la uitoto, no son culturas tan lejanas como a veces se puede pensar. Estas coincidencias dentro de los sistemas de creencias de ambas culturas ayudan a entender y apreciar mejor las relaciones que pueden existir entre ambos universos culturales. Así, por ejemplo, para ambas concepciones (uitoto y cristiana) la palabra constituye el origen de todo, y es, además, el medio (oral y escrito) para conservar y transmitir los mitos, para evocarlos y actualizarlos, para intervenir en la realidad (sanando, guiando).

Así pues, a lo largo de este estudio se puede apreciar la manera en la que *rafue* opera en los mitos como conductor de símbolos. De esta manera es que sirve entonces para determinar una poética de los mitos que conducen a un imaginario cultural, que es el que determina los comportamientos y creencias de los miembros de la comunidad, cosa que no difiere en gran medida de la forma en la que la palabra opera en la concepción cristiana del mundo.

Sobre este aspecto de la mitología uitoto y su paso al imaginario hay mucho que estudiar aún. Los estudios y análisis que se han hecho sobre este tema son muy pocos y no alcanzan a abarcar el tema en su totalidad. Este estudio, aunque no sea exhaustivo, sirve como inicio para una futura investigación, en la que se logre entender en su totalidad el rol que cumple *rafue* tanto dentro de la mitología como dentro de la cultura. Esta es una cultura compleja y rica en símbolos

y mitos, y su estudio tendría gran valor para el conocimiento y entendimiento de las cultura indígenas colombianas.

Además, como se señaló al final del capítulo cuarto, la publicación, por parte del Ministerio de Cultura, de una amplia producción de relatos míticos y literatura indígena colombianos, permitirá abrir líneas de investigación en torno a la palabra y la poética, no sólo en relación con la misma producción indígena, sino de carácter comparativo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Becerra Bigidima, Eudocio. “El poder de la palabra”, *Forma y función* 11 (1998): 15-28. Impreso
- Becerra Bigidima, Eudocio. “Riaki Rafue: Palabra de consejo sobre la cacería”, *Forma y función* 21 (2008): 59-86. Impreso
- Bustillo, Carmen. “Sujeto funcional e imaginario colectivo”, *Universitas Humanistica*, 30.55, (2003): 53-67. Impreso
- Cassirer, Ernst. *Mito y lenguaje*. Buenos Aires: Ed. Galatea, 1959.
- Cencillo, Luis. *Los mitos, sus mundos y su verdad*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1998.
- Duch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura*. España: Herder, 1998.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de cultura económica, 2004.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. España: Ed. Labor, 1968.
- Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. España: Ed. Labor, 1984.
- Gusdorf Georges. *La palabra*. Buenos Aires: Ed. Galatea, 1957.
- Kuyoteca Jifikomui, Ángel. *Mitología uitota*. Medellín: Ed. Lealon, 1997.
- Lara, Héctor. *Imaginario social y análisis cultural*. Bogotá: Ed. Universidad Distrital, 2008.
- Niño, Hugo. “Poética indígena: diáspora y retorno”, *Cuadernos de literatura* 4.7-8, (1998): 213-229. Impreso
- Paz, Octavio. *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. Colombia: Ed. Planeta, 1993.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Pineda Camacho, Roberto. *Holocausto en el Amazonas. Una historia social de la Casa Arana*. Colombia: Ed. Planeta, 2000.
- Preuss, Konrad T. *Religión y mitología de los uitotos*. Bogotá: Ed. Universidad Nacional, 1994.
- Sagraera, Martín. *Mitos y sociedad*. España: Ed. Labor, 1967.

- Tagliani, Lino. *Mitología y cultura*. Ecuador: Ed. Abya yala, 1992.
- Urbina Rangel, Fernando. *Las hojas del poder*. Colombia: Ed. Universidad Nacional, 1992.
- Urbina Rangel, Fernando. “El hombre sentado: mitos, ritos y petroglifos del río Caquetá” *Boletín del Museo del Oro*. 36 (1999): 2-40. Impreso
- Urbina Rangel, Fernando. *Las palabras del origen*. Colombia: Ministerio de cultura, 2010.
- Van Der Leeuw, Gerardus. *Fenomenología de la religión*. México: Fondo de cultura económica, 1964.