



WAWAE RÜ BUXŪGÜARÜ WIYAE RÜ İNÜCA. ARRULLOS Y CANTOS DE JUEGOS DE NIÑOS MAGÜTÁ

WAWAE RÜ BUXŪGÜARÜ WIYAE RÜ İNÜCA.
LULLABIES AND CHILDREN'S PLAY SONGS OF THE MAGÜTÁ

Alejandro Prieto Mendoza

Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonía

alprietom@unal.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-1164-7518>

Envío: 4 de diciembre de 2023 Aceptación: 29 de abril de 2024 Publicación: 16 de agosto 2024

Resumen

En este artículo, estudio dos géneros de *wiyae* ‘cantos’ del pueblo magütá (también llamados ticuna) para comprender la socialización magütá durante la primera infancia a través de su música vocal. El primero es el arrullo *wawae*, el cual propongo es una protección cantada que va fortaleciendo al bebé para que su espíritu se fije a su cuerpo y los *ngoxo* ‘espíritus malignos’, *ngaite* ‘espíritus’ y animales de *pora* fuerte, como el *ngurucu* ‘gallinazo’, el *airu* ‘perro’, el *ai* ‘tigre’ y la *woca* ‘vaca’ no lo puedan cutipar. Así, el arrullo *wawae* se entiende a partir de un complejo animista en el que los magütá se relacionan entre *duixügü* ‘seres vivos o existentes’, tanto mortales (humanos, animales, plantas, etc.) o inmortales



(seres informes). El segundo género de *wiyae* son los *buxũgüarü wiyae rü ñüca*. ‘canciones infantiles y/o de juegos de niños’ que estudio desde dos experiencias pedagógicas para el fortalecimiento cultural en la Triple Frontera. Estas dos experiencias parten de las narrativas de origen y enseñan desde el canto la complementariedad paralela de las actividades asociadas a cada género.

Palabras clave: arrullos, canciones de cuna, canciones infantiles, juegos de niños, magütá.

Abstract

In this article, I study two genres of *wiyae* ‘vocal music’ of the Magütá people (also called Ticuna) to understand Magütá socialization during early childhood through their vocal music. The first is the *wawae* lullaby, which I propose is a sung protection that strengthens the baby so that his spirit is fixed to his body and the *ngoxo* ‘evil spirits’, *ngaité* ‘spirits’ and animals of strong *pora*, such as the *ngurucu* ‘chicken’, the *airu* ‘dog’, the *ai* ‘tiger’ and the *woca* ‘cow’ cannot take make him sick or ‘cutipar’. Thus, the *wawae* lullaby is understood from an animistic complex in which the magütá are related among *duũxũgü* ‘living or existing beings’, either mortals (humans, animals, plants, etc.) or immortals (formless beings). The second genre of *wiyae* are the *buxũgüarü wiyae rü ñüca* ‘children’s songs and/or children’s games’ that I study from two pedagogical experiences for cultural strengthening in the Triple Frontier. These two experiences use narratives of *magütá* origins and teach through these songs the parallel complementarity of the activities associated with each gender.

Keywords: lullaby, children’s songs, children games, magütá.

1. Introducción

En el presente artículo se estudia cómo son socializadas las infancias magütá (ticuna) desde el nacimiento y durante la infancia a través de dos géneros de *wiyae* ‘canción, cantar’ presentes en estas primeras etapas de

la vida: los arrullos *wawae* y los *buxũgũariũ wiyae rũ ñũca* ‘canciones infantiles y/o de juegos de niños’¹. Así, en cuanto a los *wawae*, se propone que estos son una protección cantada que forma parte de un complejo de prácticas magütá de curación, dietas, amuletos y otras protecciones que tanto padre y madre, como la familia, deben de seguir para resguardar el espíritu del bebé y no sea cutipado por los *ngoxo* ‘espíritu maligno’, *ngaité* ‘espíritu’ y/o animales de *pora* fuerte. Esto implica que los arrullos *wawae* magütá comprenden un complejo animista en el que los magütá se relacionan con espíritus no-humanos y humanos para así garantizar una relación sana y el correcto desarrollo físico del infante.

Por otro lado, sobre los *buxũgũariũ wiyae rũ ñũca*, se detalla la importancia pedagógica que estos cantos tienen en dos experiencias de afirmación para la cultura propia magütá, como son: el trabajo docente de la profesora Dorisa Guerrero (Cushillococha, Perú), quien ha compuesto varias canciones infantiles en lengua magütá, y *El Capillejo Tikuna* de la Asociación Eware, en el que docentes magütá colombianos, principalmente de las comunidades de Arara, Progreso y Nazareth, documentaron varios juegos tradicionales. Con estas dos experiencias pedagógicas se muestra cómo la educación, a través del canto magütá y en pos del fortalecimiento cultural, implica enseñar desde las narrativas de origen la complementariedad paralela de las actividades asociadas a cada género. Para ello, discuto el trabajo de campo sobre arrullos y canciones de niños con los magütá de Cushillococha, Perú (Prieto Mendoza, 2024), y mi trabajo de archivo y digitalización de la Colección Museo Etnográfico Magütá de Mocagua junto con etnografías sobre los magütá relativas a temas como gestación, prácticas durante el embarazo, primeros cuidados y juegos de niños, tales como Nimuendajú (1952), Chirif (2020), Formabiap y Aidesep (2013), Formabiap (2011) y Camacho et. al. (2004). Asimismo, se emplean extractos de cantos de juegos de niños y arrullos, géneros que, por último, se relacionan para mostrar similitudes formales como repetición, brevedad y paralelismos.

Organizo este documento de la siguiente manera: ofrezco en (1) un breve recuento sobre el pueblo magütá y detallo las dos experiencias pedagógicas de las que parto en este artículo. En (2), presento mi base de

datos sobre cantos de juegos de niños y arrullos *wawae*, además de las transcripciones correspondientes que ofrezco en este documento. Dedico (3) para hablar sobre la noción de persona en la Amazonía y entre los magütá con el fin de entender esta desde las prácticas de crianza; asimismo, ofrezco un recuento de antecedentes sobre juegos de niños en la Amazonía. En (4), explico el arrullo *wawae* magütá dentro del complejo de prácticas de cuidado que padre y madre deben de llevar para garantizar el correcto crecimiento del infante, quien se encuentra necesitado de protecciones frente a los espíritus que lo acechan, debido a su reciente inestabilidad ontológica. Luego, discuto en (5) las canciones infantiles magütá compuestas por la profesora Dorisa Guerrero (Cushillococha, Perú) y las canciones de juegos tradicionales magütá documentadas por la Asociación Eware y publicadas en los materiales educativos *El Capillejo Tikuna*. En (6), ofrezco un breve análisis sobre el arte verbal presente en los arrullos y juegos de niños magütá, y relaciono ambos géneros por sus similitudes formales, tales como repetición y brevedad composicional. Por último, recapitulo en (7) las conclusiones logradas en este artículo y ofrezco una serie de reflexiones sobre la infancia entre los magütá y los estudios de los arrullos y/o canciones de cuna en la Amazonía.

2. Los magütá y dos experiencias pedagógicas en la Triple Frontera

Los magütá² son un grupo amazónico cuyo origen, según los *nachiga* o narraciones, se remonta a cuando fueron pescados en la quebrada *Eware* por los héroes míticos *Yoxi* e *Ipi*, hijos ambos de *Ngutapa*, y ubicada tal quebrada cercana al río Amazonas (Camacho González, 1995; Santos Angarita, 2022). Dada la formación de las naciones modernas amazónicas, hoy los magütá viven en las fronteras de Perú, Colombia y Brasil, sobre todo a lo largo de la llamada Triple Frontera. En el Perú, según el Censo Nacional de 2017 del Instituto Nacional de Estadísticas e Informáticas, 3 391 personas se autoidentificaron como magütá. Los magütá peruanos viven, por lo general, por los ríos Mayoruna, Yaguas y Amazonas, y en comunidades como Cushillococha o en la ciudad de Caballococha. En Colombia, el Censo Nacional 2018 del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) registra un total de 13 842 magütás, quienes

viven a lo largo de la ribera colombiana del Amazonas, en comunidades y resguardos como Arara, Nazareth, Macedonia, etc., y en ciudades como Puerto Nariño y Leticia; además de otros ríos como el Cotuhé y Pupuña. Por último, en Brasil, el Censo Nacional de 2010 del *Instituto Brasileiro de Geografia y Estatística* reporta 46 045 magütás, sobre todo ubicados en el Estado de Amazonas y en los ríos Solimões (como se le conoce al río Amazonas desde la Triple frontera hasta Manaus en Brasil), Içá y São Jerônimo. Sobre etnografías y trabajos antropológicos, cabe resaltar una literatura copiosa, sobre todo de temas como el ritual de la pubertad femenina magütá o *worexciüchiga* (Belaúnde et al., 2016; Matarezio Filho, 2015; Ramos Valenzuela, 2010), música y cantos tradicionales (Angarita et al., 2010; Montes, 1991; Pereira, 2018), etnohistoria (Goulard, 1994, 2009; Nimuendaju, 1952; Santos Angarita, 2010), entre otros temas que han suscitado interés. Con todo lo dicho, la presente investigación se centró en los magütá peruanos y colombianos, y mi trabajo de campo lo realicé en el Centro Poblado de Cushillococha (Loreto, Perú) como también con el Museo Etnográfico Magütá de Mocagua (Amazonas, Colombia).

Cushillococha es una comunidad nativa magütá-ticuna del distrito de Ramón Castilla, de la provincia de Mariscal Ramón Castilla en la región Loreto. Según la Base de Datos de Pueblos Indígenas del Ministerio de Cultura del Perú, 1429 personas (el 95.08%) de un total de 1628, declararon hablar ticuna, lo que se traduce en una localidad en la que la lengua goza de plena vitalidad como de hecho puedo confirmar. La población ticuna en Cushillococha es mayoritariamente evangélica dado el trabajo de más de cincuenta años de Lambert y Doris Anderson, misioneros del Instituto Lingüístico de Verano. Esto ha llevado a que ciertas prácticas, como el *worexciüchiga* o fiesta de la pelazón, se discontinúen en la comunidad; sin embargo, en las últimas dos décadas se ha venido llevando a cabo un importante trabajo de recuperación de saberes tradicionales con el apoyo de organizaciones regionales y nacionales indígenas (Aidesep et al., 2009; Formabiap, 2011; Formabiap y Aidesep, 2013), además de nuevas alternativas económicas como, por ejemplo, la asociación de artesanas *Cauré Chimaügü*. En Cushillococha, trabajé con la profesora EIB Dorisa Guerrero (1959), quien cuenta con más de treinta años de experiencia docente en

los que se ha especializado en educación inicial y primeros grados; estilo de trabajo que la ha llevado a ser reconocida en Cushillococha por sus composiciones de canciones infantiles en lengua magütá, como también por sus cuentos y adivinanzas. La profesora Dorisa Guerrero ha trabajado además en la formación de maestros EIB con Formabiap y durante buen tiempo también en la traducción de la Biblia.

En cuanto a Mocagua, esta comunidad se ubica en la ribera colombiana del Amazonas (departamento de Amazonas), a una hora y media en bote aproximadamente desde la ciudad de Leticia. En Mocagua, se ubica el Museo Etnográfico Magütá (MEMC), iniciativa privada del docente e investigador magütá el Dr. Abel Santos Angarita. Este museo, como detallé en un documento previo (2024), cuenta con un importante patrimonio sonoro de casetes, los cuales, además de lo grabado por el Dr. Abel, provienen de la documentación que líderes magütá realizaron junto con Hugo Armando Camacho, antropólogo del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, en el marco del Proyecto de Atención Integral a la Familia Indígena (PAIFI). Vengo trabajando con este patrimonio sonoro desde el año 2022 a la fecha en la ciudad de Leticia, sobre todo en su catalogación, archivo, limpieza y digitalización, por lo que utilizo este material en mi estudio sobre arrullos y canciones infantiles magütá. Para mayor información revisar Prieto Mendoza y Santos Angarita (2024).

3. Base de datos y metodología

Los cantos analizados en este artículo provienen de dos fuentes: (i) el patrimonio sonoro del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua (MEMC) y (ii) de mi trabajo de campo en Cushillococha (2023-2024). La primera fuente contó con transcripciones en lengua magütá realizadas por Abel Santos Angarita y Federico José Huaines, las cuales utilizo en este artículo previamente revisadas. Debo recalcar que las transcripciones de Federico José Huaines no tuvieron traducción, por lo que estas fueron hechas por el profesor Sergio Ramos del Águila en el 2023³. A su vez, el segundo grupo de arrullos y canciones infantiles fueron transcritos y traducidos por la traductora e intérprete ticuna Doris Huancho Guerrero, hija de la profesora

Dorisa Guerrero⁴. Los cantos de ambas fuentes se encuentran disponibles en el Archivo Digital de Lenguas Indígenas de la Amazonia.

Por otro lado, por motivos de espacio y edición, los cantos se presentan en una sección de Anexos, además, en líneas, siguiendo los principios de estructuración de la tipología de líneas (Hymes, 1981; Michael, 2019; Prieto Mendoza, 2021); es decir, se toma como criterio las formas poéticas, los marcadores de final de línea, las pausas, entonaciones, melodía, entre otros aspectos, para delimitar la línea ante la ausencia de un línea métrica en estos cantos. Así, los textos han sido presentados en líneas y estas fueron delimitadas mediante pausas. En cada ejemplo incluyo el nombre del intérprete y/o compositor del arrullo o juego infantil magütá junto con el año de grabación para reconocer su autoría. Debo recalcar que mis fines con este documento son solo investigativos y no comerciales, y en primera y última instancia los derechos de autoría corresponden a sus cultores. Véase la siguiente Tabla 1 para más información sobre el nombre del canto, intérprete, comunidad del/la intérprete y clan magütá.

Tabla 1: Cantos de juegos y arrullos magütá

Nombre del canto	Intérprete	Comunidad	Clan
<i>Canción del origen de los tejidos</i>	Dorisa Guerrero	Cushillococha	Garza
<i>Canción del origen de los alimentos</i>	Dorisa Guerrero	Cushillococha	Garza
<i>Poi arü wiyae rü iãwee</i>	María Ermelinda Santiago	Nuevo Jardín	No especificado
<i>Omacha arü iãwee</i>	María Ermelinda Santiago	Nuevo Jardín	No especificado
<i>Ngaireta arü iãwee</i>	Alba Lucía Cuellar	No identificado	No identificado
<i>Powe arü iãwee</i>	Beatriz Araujo	Arara	Guacamayo
<i>Wawae</i>	Dorisa Guerrero	Cushillococha	Garza
<i>Wawae</i>	Eva Murayari	Cushillococha	Tigre

<i>Wawae</i>	Mario Sánchez Bunton	San Antonio	Paucara
<i>Wawae</i>	Hercilia Cristiano Guzmán	Nuevo Jardín	Tigre
<i>Wawae</i>	Agustina Manduca	Nazareth	Tigre
<i>Wawae</i>	Celia Parente	San Antonio	Maraca

4. Persona e infancia en la Amazonía y entre los magütá

Si bien el tema que nos preocupa en este apartado es la noción de infancia en la Amazonía, junto con los juegos y cantos de niños, los mismos deben ser primero entendidos en relación a cómo se conceptualiza la persona y cuáles son los trabajos y curaciones necesarios para definir infancia, adultez y conseguir condición de humanidad. De hecho, siguiendo a Santos (2022, pp. 87-89), son seis los momentos de construcción del cuerpo magütá, iniciando estos a partir del *tümañ ta ügüane* ‘formación intrauterina’, e incluso desde la preconcepción.

Así, un primer punto es que la posibilidad de tener un hijo y criarlo es una condición necesaria para definir adultez y humanidad en la Amazonía. Por ejemplo, Mahecha (2015) explica que ser *masã goro* ‘persona verdadera’ entre los macuna del Bajo Apaporis (Colombia) implica reproducción, fertilidad y crianza, además del manejo de sustancias alimenticias derivadas de la yuca brava, el tabaco y la coca, o una serie de capacidades intelectuales y emocionales. En palabras de la autora, “los criados de hoy serán los criados del mañana y solo aquellos que pueden procrearse y criar a otros apropiadamente se consideran *masã goro* ‘personas verdaderas’, que saben cómo ‘vivir bien’” (Mahecha Rubio, 2015). Caso similar reporta Lagrou (1998), quien indica que una mujer *huni kuin* solo es considerada adulta después de haber dado a luz a su primer hijo, mientras que, por el contrario, si una pareja joven no tiene hijos, es considerada parte del núcleo familiar que los acoge, casi que al mismo nivel que adolescentes no casados o infantes con cierto grado de autonomía (1998, p. 69). De la misma manera, Santos

(2022) afirma para el caso magütá que la concepción, crianza y socialización del infante antecede a la concepción misma, puesto que será justamente la condición de humanidad, el “pensamiento fuerte” o el “vivir bien”, junto con los consejos, rezos, y dietas que recibieron o llevaron a cabo sus progenitores, lo que será transmitido al feto a través de las sustancias corpóreas y corporizadas de los mismos. En cuanto a las dietas, distintas etnografías apuntan a que el embarazo en la Amazonía supone una serie de prácticas y prohibiciones alimenticias en la que las características físico-espirituales de los alimentos y las sustancias se hacen cuerpo en la persona bajo criterios de similitud, por lo que pueden afectar a la madre, padre y al recién nacido tanto positiva como negativamente, dando relaciones saludables o no con espíritus humanos y no humanos (Belaúnde, 2001). Detalla Santos Moran (2018) para el caso magütá que a la *ãmátüwe* ‘mujer embarazada’ no se le permite comer caldo de cucha por su piel acorazada, o que tampoco se le permite hilar la fibra de chambira (*Astrocarium chambira*) porque el cordón umbilical podría enredarse en el cuerpo del bebé y complicar el parto (Santos Moran, 2018, pp. 44-45). Al respecto, este conjunto de cuidados no solo atañe a la madre y su recién nacido, sino también al padre. Por ejemplo, entre los magütá, el padre debe guardar reposo cuando la madre da a luz y no realizar actividad alguna hasta que la madre y el bebé sean bañados en “señal de vida, protección y purificación” (Santos Angarita, 2013), siguiendo los cuidados que realizara *Ngütapa*, primer inmortal creado por *Mowíchina* (dios creador de los creadores). En sí, la procreación de un infante es parte de un complejo espiritual magütá en el que hay que guardar una relación saludable con los espíritus, de lo contrario estos pueden cutipar (*ütanü*) haciendo daño y causando hasta la muerte. En palabras de Nimuendajú (1952), “los actos de los padres se reflejan en la salud de sus hijos, y viceversa, no solo en el periodo inmediatamente posterior al nacimiento, sino también a lo largo de toda la vida” (p. 70).

Ahora, en cuanto a la infancia misma, hay primero que agregar que toda persona magütá, y en sí todos los *duiñü* ‘ser vivo o existente’, tienen cuatro principios vitales: *cua* ‘sabiduría, saber’, *nañ* ‘pensamiento y conocimiento de la cultura’, *pora* ‘poder o fuerza’ y *maxü* ‘vitalidad’; de los cuales, el *maxü* o ‘principio vital’ es otorgado al nacer y es de carácter inalie-

nable, mientras que el resto se adquieren progresivamente a través de curaciones y son alterables por enfermedades, alimentación, la amenaza de algún *ngaite* ‘espíritu maligno’, el cutipo, etc. (Goulard, 2013; Santos Angarita, 2013, 2022; Santos Moran, 2018). Cabe agregar que, como apunta Goulard (2009), el concepto de *duĩxũ* ‘ser vivo o existente’ engloba tanto a humanos como a animales, vegetales, y entidades o seres no visibles como los *ngoxo* ‘espíritu que daña el bienestar’ y los *ngaite* ‘espíritus’. La diferencia radica, por ejemplo, con las entidades no visibles en que, aunque su identificación como *duĩxũ* perdura, su forma corpórea fue modificada en tiempos de las narraciones de origen. “Así todos pertenecen al conjunto du-ũgü y además conservan la capacidad de manifestarse, en algunas circunstancias, bajo la apariencia humana” (2009, p. 43). Regresando a los cuatro principios, un sabedor magütá, cuyo nombre no he logrado identificar, explica cómo se puede perder el *naẽ* ‘pensamiento’; tómese detenimiento en el recién nacido.

¿Cómo una persona lo pierde [el *naẽ*]? Por varios factores, por encantamiento. (...). Cutipo, cuando un niño está recién nacido, su cuerpo de él es muy débil y entonces pueden llegar con facilidad los males de la naturaleza, puede enfermarse, puede quedar inválido. Y cutipo ya en edades ya grandes, por ejemplo, si matamos tigre nos puede hacer daño; digamos la tos y enfermedades. (Camacho González, 2004)

De esta cita, también se desprende una idea importante y es que los *õõ* ‘recién nacidos’ son ontológicamente inestables y complejos, dado que no tienen los conocimientos propios para defenderse y relacionarse con los demás seres del entorno en tanto “su cuerpo de él es muy débil y entonces pueden llegar con facilidad los males de la naturaleza”; de ahí que, como explico más adelante, los arrullos evoquen a los *ngaite* y a los animales con *pora* fuerte, dado que son estos quienes están a su acecho. Esta idea de inestabilidad ontológica es desarrollada con mayor detalle por Santos Angarita, quien explica que para que los *yunatágü* ‘mortales’ puedan “permanecer como cuerpos tangibles se deben realizar acciones ritualizadas al cuerpo que eviten sufrimientos y que prolonguen la vida. El cuerpo de los *yunatágü* se compara con la maduración de un fruto [e...] inicia con la fase verde o biche, momento en el cual se debe de prestar mucha atención y cuidado al cuerpo” (2013, p. 165).

Asimismo, durante el *üüne* o momento de la construcción del cuerpo, se le deben de realizar al infante rituales corporales específicos para integrarlo a la sociedad humana y no humana; prácticas que en sí continuarán hasta que la persona consiga la condición de adultez, sea mediante el *woxrecüchiga* o ritual de la pelazón, en el caso de las mujeres, o en sí mediante la demostración de su fuerza y capacidad de familia. Además, será a través de la leche y el sudor de la madre que poco a poco el bebé corporice estas sustancias en la medida que vaya creciendo y poniéndose fuerte (Chirif, 2020), pues la leche materna carga pensamiento y cuidado (Martínez Forero, 2020). Sin embargo, hay que agregar que esta inestabilidad ontológica no implica una inestabilidad del espíritu en sí, sino una inestabilidad de la relación del espíritu con el cuerpo *magütá*, pues recalco que desde lo *magütá* es el cuerpo del infante el cual no tiene la fuerza y cuidados necesarios para tener fijo a su espíritu.

Por último, la persona *magütá*, la relación saludable con los espíritus, los rezos, la correcta escucha, en sí, el trabajo necesario que se inicia en la infancia para llegar a la condición de adultez, también se relaciona con las tareas específicas para cada género en un orden de complementariedad paralela. Durante la infancia, y en clara relación con los juegos que discuto en la sección N.º5, los niños “jugarán a ser adultos” o llevarán a cabo propiamente tareas de adultos (en una suerte de preparación y/o juego). Los niños jugarán con pequeños arcos y flechas o cazarán lagartijas, mientras que las niñas ayudarán a sus madres en el cuidado de algún pariente menor o en sus quehaceres en general. Siguiendo a Gosso et al. (2018, p. 4), las actividades de adultos performadas por niños y niñas indígenas suelen representar la división de género del trabajo adulto, especialmente en el caso de las niñas, quienes, incluso, a la par que crecen, pasan más tiempo en tales actividades.

4.1. Juegos y cantos de niños en la Amazonía

En cuanto a antecedentes, etnografías, o antropologías de la infancia, como estudios lingüísticos o musicológicos sobre el juego de niños y sus cantos en la Amazonía indígena, Gosso et al. (2005; 2018, 2019) ofre-

cen el panorama más completo hasta el momento mediante la recopilación de la literatura sobre el tema en más de cien grupos amazónicos del Brasil y el caso específico de los juegos de niños parakanã (Gosso et al., 2018). Asimismo, Gosso et al. (2018) proponen una tipología de clasificación de juegos de niños de seis categorías. La primera categoría, “reglas y roles”, son actividades lúdicas basadas en reglas y personajes preestablecidas y/o personajes. Pueden incluir juegos de imaginación, de lucha o de persecución. La segunda, “finjamos que”, es también llamados juegos simbólicos o de fantasía, y se caracteriza por la prevalencia de la imaginación y la transformación simbólica en vez de reglas, aunque estas últimas pueden estar presentes, pero por lo general son flexibles y varían de un juego a otro. La tercera, “el más fuerte, inteligente y rápido”, son juegos de lucha, de persecución, de esconderse y perseguir, pueden involucrar fantasía. La cuarta categoría, “qué tan bien lo podemos hacer,” refiere a actividades lúdicas poco estructuradas individuales y/o grupales que retan el cuerpo y requieren habilidades específicas. Se mide la fuerza, equilibrio, coordinación, etc. La quinta, “niños artesanos”, indica el uso del cuerpo de maneras lúdicas, los niños exploran su cuerpo a través de sus recursos físicos y los objetos a su alrededor. Puede involucrar correr de un lugar a otro, seguir un camino trazado, dar vueltas, ir en curvas, etc. Por último, “niños artesanos” implica que la misma fabricación de artefactos de juego o de cualquier otra índole puede ser también una actividad lúdica en sí misma.

Por otro lado, para el caso de los países de la Amazonía andina, Monteluisa y otros (2015) estudian los juegos tradicionales shipibo-koni-bo y su posibilidad pedagógica, mientras que el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar cuenta con una importante documentación y difusión de juegos y arrullos de varios grupos de la Amazonía colombiana (Varios, 2004); caso similar el de Aidesep y Formabiap, quienes publicaron la serie *Juegos amazónicos* (Formabiap et al., 2003). Otro estudio es el de Latva-Pukkila (2017), que si bien se encarga de estudiar la música de los niños awajún de Perú, encuentra que la influencia católica y misionera, como el auge de la cumbia, ha debilitado esta práctica infantil. Siguiendo con la recapitulación, un trabajo estrechamente vinculado con este documento es el de Mahecha (2015), quien entiende que el juego entre los macuna

no puede ser considerado solo como una actividad lúdica o placentera, aunque así lo sea, sino como un asunto “de vital importancia para la supervivencia de una persona que permanentemente se enfrentará a situaciones en las que requerirán estas destrezas (2015, p. 273); idea que coincide con lo que Cárdenas y Venegas (2019) explican para los féénemina, pues en el juego “se ve desplegado ese conocimiento relacionado con el manejo de sustancias que agencian la fertilidad de humanos y no humanos y que constituyen el cuerpo de las persona” (2019, pp. 137-138).

Ahora, sobre juegos y cantos de niños magütá, en Perú se cuenta con Formabiap (2011); en Colombia con las siguientes publicaciones (Camacho González, Ramos del Águila, Fernández Lorenzo, León Bastos, Ramos del Águila, & Eware, 2004; Camacho González, Ramos del Águila, Fernández Lorenzo, León Bastos, Ramos del Águila, Eware, et al., 2004; Canon Buitrago, 2015; Perdomo Ceballos, 2019); y en Brasil con el estudio clásico de Nimuendajú (1952) y Grando et al. (2010, p. 97).

Finalmente, siguiendo a Finnegan (2014), los arrullos no formarían parte del acervo de los niños y niñas y se encuentra más en el dominio de los adultos, por lo que cabría cuestionar su inclusión en el presente artículo; sin embargo, los arrullos son de tal importancia en la infancia magütá que he decidido tratarlos en el mismo documento. Digo esto porque, como expliqué en la sección N.º3, generalmente las niñas magütá en su “jugar a ser adultas” también arrullan a sus hermanos o parientes menores, por lo que inician su aprendizaje de arrullos desde temprana edad. Además, como argumento en la sección N.º5, los cantos de los juegos magütá comparten una serie de rasgos formales con los arrullos magütá, hecho por el que también me inclino a tratarlos conjuntamente.

5. El arrullo *wawae* como protección frente a los *ngaite*

En cuanto a los arrullos *wawae* del pueblo magütá, lo primero a decir sobre su composición es que son un género exclusivamente femenino, aunque también puede ser cantado por hombres magütá; sin embargo, esto último es considerado extraño por las personas que pude consultar. Arru-

llar o hacer dormir al bebé cantando se dice en lengua magütá *buxiãrü pechiga* ‘acerca del dormir de los bebés’ y tal nombre engloba una serie de arrullos llamados *wawae*. Estos *wawae*, como veremos en este apartado, se caracterizan composicionalmente por la reduplicación constante del vocablo de origen quechua *wawa*; no obstante, también pueden ser cantados sin el empleo de este y seguir siendo reconocidos como *wawae*. En cuanto al contenido, este es siempre improvisado y de longitud reducida, además se emplean una serie de fórmulas que describo con mayor detalle en la sección N.º6.

Por otro lado, los *wawae* son una de las muchas prácticas de cuidado que los magütá han elaborado para el proteger el cuerpo, por lo que es necesario comprenderlos en relación al conjunto de otros cantos, consejos y cuidados que aseguran el *naẽ* ‘cuerpo, espíritu’ del bebé (Santos Angarita, 2022, p. 122). Así, el cuerpo magütá a lo largo de la vida se protege con *wiyae* ‘cantos en general’, *ucuxẽ* ‘consejos’, *icara* ‘rezos al cuerpo’, *aure* ‘dietas’, entre otras prácticas. De estas, el término *wiyae* refiere a todo acto que involucre música vocal, sean estos cantos propios del ritual de la pelazón, cantos narrativos, improvisaciones, arrullos, etc. (Pereira, 2018, p. 155). Además, hay que diferenciar *wiyae* ‘canto en general’ de *chiga* ‘narración, palabra’; de hecho, las narraciones sobre el origen de los cantos sería en lengua magütá *wiyaechiga* (Camacho González, 1996). A su vez, Montes (1991) agrega matices específicos para entender el término *wiyae*, siendo estos *ütü*, el cual define como trinar y/o cantar como los pájaros, momento de virtuosismo, inspiración y emoción (1991, p. 15); y *koürichiga* ‘palabra del instrumento musical’ o música instrumental (1991, p. 25).

Sobre los cuidados, además de las dietas y prohibiciones alimenticias que han de llevar los padres para no cutipar al bebé, los magütá manejan amuletos y sustancias. Sobre los primeros, Nimuendajú (1952) detalla que los padres magütá cuelgan en el cuello de sus bebés el cráneo sin el pico del biguá (*phalacrocorax vigna*); también del cuello cuelgan un collar de semillas de olor penetrante para proteger del catarro; o la garrá de un armadillo (*cheloniscus gigas*) colgada de la muñeca garantizará que el niño sea un experto constructor de canoas (1952, p. 70). También,

cuelgan del bebé collares con la cabeza de pato aguja (*Anhingidae*) y con chambira para que aprenda a nadar y sumergirse bien (Perdomo Ceballos, 2019, p. 76). A semejanza de las dietas, la idea es que las características físico/espirituales y/o el espíritu del animal o planta crecerán en el bebé, dotándole así justamente de tales características, lo que lo protegerá y beneficiará en su vida adulta. De mi trabajo de campo, he podido constatar otro amuleto que es el algodón de la colilla de cigarro, el cual se cuelga del cuello del bebé y guarda el soplo y humo del *pori* ‘tabaco’ fumado por el padre, chamán o abuelo que corresponda; en sí, el tabaco es entre los magütá una sustancia por excelencia relacionada a curaciones. Siguiendo a Santos (2022), “el humo [del tabaco] sembrado mitiga, mimetiza y repele las enfermedades y maldades. El tabaco crece el cuerpo y fortalece los hilos de energías de conexión con los otros seres y el mundo” (p. 125). Para mayor información sobre sustancias, ver el trabajo de Formabiap y Aidesep (2013) sobre cuidados al recién nacido magütá.

Así, hay que entender los arrullos *wawae* como parte del conjunto de *wiyaegü* ‘cantos’, cuidados, consejos y prácticas que han de llevar padre y madre para proteger el *naë* ‘cuerpo, espíritu’ del bebé magütá del acecho de los *ngaite* ‘espíritus’ y/o *ngoxo* ‘espíritus que dañan el bienestar’, quienes siempre están alertas del cuerpo y espíritu del recién nacido. De hecho, los arrullos *wawae* suelen tratar de potenciales amenazas, siendo estos animales con *pora* fuerte, tales como el *ngurucu* ‘gallinazo’, *airu* ‘perro’, *ai* ‘tigre’, *woca* ‘vaca’, y espíritus o entidades inmortales como los *ngaite* y *ngoxo*. De esta lista, Pereira et al. (2009) agregan al *murucututu* o búho entres los magütá de *aldeia* de *Otawai* (*Terra indígena Évare II*). Veamos el ejemplo (1), en la sección de Anexos, cantado por la abuela Celia Parente (1998), del clan maraca, en el que el *ngaite* ‘espíritu maligno’ y el *ai* ‘tigre’ acechan con su presencia al *wawa* ‘bebé’.

Como indicaba en la sección N.º3, los seres ‘inmortales’ o *üünetágü*, entre los cuales están los *ngaite* del ejemplo (1), también son *duïxü* ‘ser vivo o existente’, por lo que, además de tener los mismos cuatro principios vitales, también pueden ser entendidos como “gente”. Esto implica que, en tanto “gente”, pueden escuchar a uno, olerlos, sentirnos y, en sí, cutipar

y enfermar al bebé, porque están presentes a su acecho. Sobre esta alerta frente a la presencia amenazante, hay que recordar que los recién nacidos y bebés todavía son ontológicamente inestables hasta la edad de tres años aproximadamente, dado que no cuentan con las curaciones correspondientes, su olor es nuevo en el mundo y resulta desagradable para los *ngaité* y los *ngoxo*, pues todavía cargan con la sangre del parto y en sí no tienen la fuerza necesaria para defenderse (Perdomo Ceballos, 2019). Sobre los *ngòò* o *ngoxo*, veamos el siguiente ejemplo (2) en la sección de Anexos cantado por la madre artesana Eva Murayari.

A diferencia del ejemplo (1), el ejemplo (2) plantea la amenaza del *ngoxo* ‘demonio o espíritu maligno’, el cual vendrá por el bebé, *cuxcax nua naxũ* ‘vendrá por ti’, si este no deja de llorar; es decir, esta vez no se encuentra presente, pero su llanto es motivo suficiente para que venga, a lo que debe dejar de llorar, *marütama cuxaxu* ‘basta, no llores’, ya que el llanto advierte a los *ngoxo*, quienes están cautelosos de esos sonidos, colores y cuerpos nuevos en el mundo. Hay que tener en cuenta que el llanto desconsolado de un bebé es considerado por los magütá como producto del “susto”, afección de orden espiritual en la que el llanto fuerte implica una intensa salida de aire y flujo vital, lo que puede ocasionar que el espíritu del bebé se escape de su cuerpo y se enferme gravemente. (Martínez Foreiro, 2020, p. 183). Ahora, así como los *ngaité* y los *ngòò-ngoxo* están aquí, también lo están los animales de *póra* fuerte, quienes *nangox* ‘morderán’ al bebé o *nakawaetü* ‘picarán’ sus ojos en caso no se duerma y tome la leche materna *pa miĩ* ‘toma tu leche’, ejemplo (1). Otro punto importante es que los arrullos *wawae* se cantan solo en inmediaciones del hogar y la chagra, o en sí en espacios seguros como el seno materno que carga y resguarda al bebé, y exclusivamente durante horas diurnas de la vida cotidiana, debido a que el monte es terreno y espacio de potenciales amenazas espirituales y la noche es hora predilecta para el cutipo. Siguiendo con los animales de *póra* fuerte, veamos el siguiente arrullo (3) en la sección de Anexos cantado por el abuelo Mario Sánchez Botón (1998) en el que el bebé es amenazado a través de la figura del *airu* ‘perro’ que amenaza con su mordida *na-ngò*, ‘3p-morder’.

Una vez más, vemos que tales amenazas están presentes; en este caso, el *airu* ‘perro’ está aquí, *yimatama niĩ*, por lo que el *wawa* ‘bebé’ debe dejar de llorar, *tauũ kùáú*, o, caso contrario, el *airu* lo morderá, *kũĩ nangò*. Así, a manera de resumen, los *ngaité*, *ngoxo* y animales de *pora* fuerte estén al tanto del bebé, al acecho, presentes, pues huelen el humor nuevo y la sangre del bebé e, incluso, el solo hecho de nombrarlos es ya, digamos, una invitación, un llamado a que vengan. Sin embargo, su presencia también resulta ambivalente en tanto las amenazas van dirigidas al bebé, a quien se le recuerda que hay un peligro cerca, acechándolo, pero, por otro lado, es asimismo un recordatorio para estos *ngaité*, *ngoxo* y animales de que uno está alerta de su presencia y sabe que lo están escuchando, por lo que la madre o padre están cuidado también a su bebé al nombrarlos. Por lo tanto, hay que entender este cuidado cantado en consonancia con los otros cuidados y protecciones que he expuesto a lo largo de este artículo, pues solo en su conjunto el bebé se irá poniendo “fuerte”. Un arrullo, por lo tanto, es entre los magütá más que el solo dormir y calmar al bebé; incluso, el hecho que solo se puedan cantar de día y nunca al atardecer en el ocaso y menos en la noche o en lo profundo de la selva nos indica que los *wawae* son una práctica de cuidado espiritual frente seres que buscan adueñarse del espíritu del bebé que todavía no se ha forjado del todo a su cuerpo. En otras palabras, los *wawae* son protecciones cantadas que las madres entonan para calmar y proteger el espíritu del infante.

6. Educación propia y canciones infantiles magütá

Si en la sección N.⁰⁴, vimos que el arrullo *wawae* magütá es una protección cantada que va fortaleciendo el cuerpo del bebé para que su espíritu se fije a su cuerpo y los *ngòò* y *ngaité* no lo puedan cutipar, ahora veremos cómo las canciones infantiles continúan socializando la niñez magütá y formando el cuerpo a partir de dos experiencias pedagógicas: (i) la de la profesora Dorisa Guerrero que con sus composiciones de canciones infantiles en lengua magütá imparte contenidos para el fortalecimiento cultural y (ii) la del Capillejo Tikuna que desde la documentación de canciones de juegos tradicionales buscaron enseñar de acuerdo a las narraciones de origen. Un primer punto a discutir es que fortalecimiento cultural y

narraciones de origen fueron expresiones que los y las cultores que entrevisté utilizaron. De hecho, cuando entrevistaba a la profesora Dorisa Guerrero, me comentaba que, en sus más de treinta años de experiencia como docente intercultural bilingüe, ha buscado que su pedagogía fomente un aprendizaje basado en el entorno y contexto de los niños ticuna, y, asimismo, aprendan, a partir del canto, las narraciones y personajes que sustentan el modo de vida ticuna, ya que, según la profesora, estos conocimientos han venido en detrimento por las muchas influencias y cambios de los últimos años. Así, veamos la siguiente canción (4) en la sección de Anexos compuesta por la profesora Dorisa, que tituló *Canción del origen de los tejidos*.

El tejido entre los magütá es una actividad exclusivamente femenina que se va aprendiendo desde la niñez y forma parte de actividades centrales a la vida magütá, como lo son el *woxrecüchiga* o ritual de la pubertad a la llegada de la menarquia (Belaúnde et al., 2016); en este, la *woxrecü* permanece recluida tejiendo y torciendo fibras de *naxĩ* ‘chambira’. Las magütá a su vez tejen con chambira objetos utilitarios del hogar como lo son la *napa* ‘hamaca’ y las *ngexrí* ‘jicras o shicras; bolsas de chambira’, mientras que las fibras de *dexpe* ‘huarumá’ se utilizan para confeccionar objetos utilitarios relacionados a alimentos, sobre todo la yuca, tales como el *tipití* que se utiliza para exprimir la yuca brava y el *cuxéchinü* o cernidor también para esta, a la par del *pexchi* ‘canasto, cesta’ para el recojo y transporte de otros sustentos alimentarios de la chacra. Este conocimiento exclusivamente femenino, transmitido de generación en generación y de madres a hijas, es aprendido por las mujeres magütá, según las narraciones de origen, de *Mowacha* y *Aicüna*, dos mellizas míticas que nacieron junto a *Yoí* e *Ipi*, respectivamente, de las dos rodillas de su padre *Ngutapa*, quien fuera picado por la avispa *beratü* mandada por *Mapana*, su esposa, la cual fue dejada en el monte por *Ngutapa* al no poder tener hijos. Así, cada uno de estos cuatro mellizos originarios, *Yoí* y *Mowacha*, de la rodilla derecha, e *Ipi* y *Aicüna*, rodilla izquierda, representa un ideal de comportamiento magütá, por ejemplo, mientras que *Yoí* es sabio y precavido, *Ipi* es intempestivo y toma la iniciativa; además, como comentaba, enseñaron actividades y confección de objetos centrales a la vida magütá. De esta manera, la canción *El origen de los tejidos* utiliza estos episodios

de origen para enseñarle a las infancias magütá de qué y quiénes aprendieron las mujeres el arte de tejer y torcer chambira y huarumá, qué objetos se tejen y para qué sirven, lo que, como explicara la profesora Dorisa, inicia a las niñas magütá en el arte del tejido.

Por otro lado, sobre el origen, este para los magütá no es simplemente una narrativa que explica cómo y de quién se aprende una práctica, pues conocer el origen es crucial para poder manipular sustancias, objetos y otros; de lo contrario, tales objetos, sustancias y más pueden cutipar y enfermar a quien no conozca. En una comunicación personal con el Dr. magütá Abel Santos, me explicaba que “todo tiene su origen” y conocer este, entonces, es absolutamente necesario para la manipulación.

Pasemos ahora a las canciones infantiles del Capillejo Tikuna que, cabe recordar, parten de la iniciativa de documentación de profesores y líderes magütá colombianos junto con el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar para la preparación de materiales educativos basados en “lo que era en un principio”, citando las palabras que me compartiera el profesor Sergio Ramos del Águila en nuestras reuniones en Leticia durante el 2023. Estos materiales pedagógicos con cultura propia se preparan, además, en un contexto educativo en el que la Iglesia dejaría de encargarse de la educación indígena para ser traspasada luego al Estado colombiano en la década del 1990. Esta iniciativa, como recalcó el profesor Sergio Ramos, no contiene “chamanismo ni curaciones, más que todo son para la formación (...) para conocer el origen, de dónde nacemos y el origen de *Ngutapa* [...y para] enseñar lo más básico de los cuatro pilares fundamentales [se refiere a los principios vitales magütá de la sección N.º3]” (Universidad Nacional de Colombia-Videoconferencia, 2023). Este propósito y misión del Capillejo Tikuna entra en consonancia con lo que expuse anteriormente para el caso de la profesora Dorisa Guerrero: educar con y a través de la canción infantil y el juego, pero educar pensando desde y para la cultura propia magütá. Sin embargo, un hecho que diferencia ambas experiencias es que las canciones documentadas en el Capillejo Tikuna son canciones de juegos infantiles “tradicionales” en tanto no tienen autoría, mientras que las de la profesora Dorisa con composiciones propias. Teniendo esto

en cuenta, prosigamos con la siguiente canción *Powe arü iãwee* ‘juego de pesca con barandilla’ cantada por Beatriz Araujo, del clan guacamayo, y compilada por Roger Fernández en el 2004. Véase la canción (5) en la sección Anexos.

Este juego infantil *Powe arü iãwee* se juega al aire libre con un grupo de niños y niñas de todas las edades; el grupo no tiene un mínimo ni un máximo, aunque el Capillejo indica diez participantes. Los niños y niñas forman una ronda y colocan una mano en el hombro del niño al frente. Un niño es elegido pescador para colocarse al centro del círculo con una barandilla y sogas para pescar. Luego, el niño pescador empieza a cantar el coro *takü ma chierü cha powegü* ‘¿con qué voy a pescar?’ a lo que la ronda se da la vuelta y cantan *chu chu chu chu* ‘onomatopeya de jalar la soga’ mientras jalan la soga y un niño menciona una carnada (línea 3, *munü* ‘gri-llo’, o 7, *omi* ‘gusano’); en seguida, se va repitiendo el coro y respuesta, pero cambiando tipos de carnada y peces. Así, el Capillejo Tikuna (2004, p. 20) explica que a través de tales alternancias los niños y niñas aprenden los tipos de peces que se pescan con barandilla en las quebradas, los tipos de carnadas utilizadas, y las herramientas de pesca. También, aprenden otros temas asociados como la pesca de los magütá por parte de Yoí e Ipi y la importancia de la pesca para el clan garza.

Aunque no hace falta referirlos en el canto, la pesca es a *Yoí* e *Ipi*, sobre todo al primero, lo que el tejido es a *Mowacha* y *Aicüna*. Esto porque *Yoí* es quien pescó a los magütá en la quebrada *Eware* y enseñó el arte de la pesca a los hombres magütá. Tal actividad y los conocimientos, prácticas y materiales asociadas a esta, como la construcción de botes, arpones, y otros utensilios, son asociados y trabajados por los hombres magütá, aunque claro que también hay mujeres magütá que pueden salir a pescar; sin embargo, así como la chacra se asocia a las mujeres (Goulard, 2009), la pesca, repito, es una actividad predominantemente masculina. Sin embargo, con esto, y con los cantos discutidos, no quiero decir que hay una dicotomía polar e insalvable entre hombres y mujeres; por el contrario, el hecho de que el juego *Powe arü iãwee* sea un acto colectivo sin distinción de género considero implica el aprendizaje de

lo que Belaúnde (2019) ha llamado complementariedad paralela; es decir, la idea de que ciertas actividades, conocimientos y responsabilidades están diferenciadas por el género, pero que tal diferencia no implica un desconocimiento, sino cruces dinámicos que se complementan y se nutren mutuamente. Esta idea está presente en los ejemplos que comentado de las dos experiencias pedagógicas en esta sección: las composiciones de la profesora Dorisa Guerrero y los juegos tradicionales del Capillejo Tikuna buscan enseñar desde las narrativas de origen la complementariedad de las actividades. A manera de un breve resumen, en esta sección he tratado cómo las canciones infantiles y canciones de juegos tradicionales magütá socializan a niños y niñas a través del aprendizaje de las actividades asociadas a cada género, como lo son la pesca, el tejido, y la chacra, a la par de otros conocimientos y habilidades.

7. Arte verbal: repetición, paralelismos y fórmulas

Como decía al final de la sección N°3.1 respecto a Finnegan (2014), los cantos de los juegos magütá que comenté el apartado anterior N.º5 comparten una serie de rasgos formales con los arrullos magütá, siendo estos que ambos géneros suelen componerse con muchas repeticiones (léxicas, entre líneas, de melodía, rítmicas) y son breves, pues cuentan con un número reducido de líneas, a diferencia de géneros de corte ritual o festivo (Angarita et al., 2010; Montes, 1991; Ramos Valenzuela, 2010), lo que entra en consonancia con los cantos de tipo social propuesto por Déléage (2020). Es decir, estos cantos son ampliamente conocidos, hecho que repercute en la forma en tanto dicha estabilidad espacial a gran escala produce que muestren poca complejidad, sean de extensión reducida y no muestren grandes variaciones en el tiempo o entre el grupo. A continuación, analicemos el arte verbal de algunos cantos de juegos y arrullos magütá. Para ello, véase el canto *poi arü wiyae rü iãwee* ‘canto y juego del plátano’, número (6), en la sección de Anexos.

Este juego *poi arü wiyae rü iãwee* consiste en que un grupo de diez o más niños se sientan con las piernas cruzadas formando un círculo y alternando según género. Seguido, un participante asigna una variedad

de plátano a cada uno y asigna a un niño en específico el ser el esqueje del plátano y pasar luego al medio del círculo. Así, se inicia el coro *kanewichite te poitare na chó* ‘con cuchillo se corta el racimo del plátano y se cuelga’ y se nombra una variedad de plátano (este coro se repite cuantas veces se considere), tal y como se expone en el Coro 1, ejemplo (8). Luego, quien se le haya otorgado tal variedad deberá agarrar las manos del niño al centro del círculo. De esta manera, después de haber repetido varias veces el Coro 1, se entona el Coro 2 para anunciar la llega del *ãemakü* ‘relámpago’, por lo que se reinicia el juego y se repite el coro inicial, pero cambiando de variedad de plátano, lo que da forma a repeticiones y listas de variedades en paralelismo semántico que en conjunto ambas formas permiten la composición del canto y continuidad del juego, a la par del aprendizaje de variedades de plátano. Además, la llegada del *ãemakü* dota al juego de un escenario en el que el clima es adverso y hay que colgar rápido las variedades de plátano nombradas, por lo que el juego en sí amerita concentración y estado de alerta para nombrar tales variedades.

Caso semejante se documenta en el juego del paiche recopilado por Formabiap (2011). En este juego, un niño del grupo es escogido para cumplir el rol de paiche, este se posiciona en el centro de la ronda y pregunta cantando el coro *¿taküchakü a ñaa?* ‘¿De quién es este brazo?’. Luego, cada niño y niña responde nombrando a un animal clasificado como fuerte mientras que colectivamente cada respuesta se relaciona con la otra mediante paralelismo semántico, tal como se expone en (7), sección de Anexos.

Un juego similar al del paiche es el juego *omacha ariü iãwee* ‘juego del bufeo colorado’ recogido por Roger Fernández *Chochuekü* para el proyecto del Capillejo Tikuna. Este juego consiste en que un grupo de niños captura y mata a un *omacha* ‘bufeo colorado’, por lo que este los cutipa y los termina devorando. Así, niños y niñas forman un círculo cogidos de la mano, mientras que un niño que funge de bufeo se acerca saltando e imitando a dicho animal cuando boya. Los niños agarrados de la mano van cantando y repitiendo el Coro 1 del ejemplo (8), sección Anexos, dando vueltas en la ronda. El bufeo deberá entrar a la ronda e intentar escapar; si escapa, la ronda lo persigue hasta capturarlo, para luego cantar el Coro 2 mientras que lo “trozan” en partes que cada niño reclamará como suya.

Una vez que se alejan, el bufeo irá a perseguirlos y cada niño atrapado saldrá del juego.

Sin embargo, a diferencia de los dos ejemplos anteriores, el canto de este juego resalta por su brevedad y repetición, ya que solo tiene dos coros que se repiten durante todo el juego en determinados momentos. Otro ejemplo más paradigmático de repetición y brevedad es el juego *ngaireta arü iãwee* ‘juego del calango’. Este juego consiste en que un grupo de niños forma una fila según estatura, de más alto a menos alto, y colocan sus manos en los hombros del niño al frente. Luego, se comienza a cantar repetidas veces el coro *ngaire ta na üawa* ‘el calango está jugando’ mientras se da vuelta en círculos y/o se imita el movimiento del calango. Finalmente, se canta el coro *kukukuku* a la par que los niños fingen dar patadas en el suelo. El ejemplo (9), sección Anexos, fue cantado por Alba Lucía Cuellar, del clan cascabel.

Como se ilustra, el canto del juego se compone solo de dos líneas, de las cuales el coro *ngaire ta na üawa* se repite varias veces hasta que los niños decidan dar golpes en el piso con sus pies y cantar *kukuku* para luego seguir regresar a cantar *ngaire ta na üawa*. En sí, este ejemplo ilustra bastante bien la forma de los cantos de los juegos magütá: son breves en tanto se componen de un número pequeño y limitado de líneas, y estas líneas se repiten varias veces mientras se va jugando y cantando. Esta última afirmación es válida también para los arrullos *wawae* magütá, los cuales consisten básicamente en iniciar el canto reduplicando el vocablo *wawa*, quechuismo cuya presencia explico en Prieto Mendoza (2023), repetir este aleatoriamente y dormir el bebé mediante la amenaza de algún potencial peligro como el *ngurukü* ‘gallinazo’, *ái* ‘tigre’ o *ngaite* ‘espíritu’. Por ejemplo, el caso que vimos en (1) cantado por la sabedora Celia Parente en 1998 muestra bastante bien la brevedad de los arrullos, y cantos de juegos de niños, al estar solo compuesto de cuatro líneas. Cabe agregar que la brevedad no es un limitante en la composición, puesto que, en principio, estos se pueden componer el tiempo que sea necesario, solo que el texto resultante se compone mayoritariamente de repeticiones. Como vemos en (10), sección Anexos, las líneas 1, 3 y 4 del ejemplo (1/10) terminan en *rü nape pa miñ* ‘duerme y toma tu leche’, mientras que la línea 2 en una variante de esta frase. Asimismo, las líneas 2 y 3 muestran paralelismo semántico entre los

demostrativos no anafóricos *ñáá* ‘esta’ y *dá* ‘este’ (Montes, 2019, p. 216), a la par de relacionar *ngaité* ‘espíritu’ y *ái* ‘tigre’ por ser peligrosos. Nótese, además, que las líneas 2-3 muestran el sufijo *-má* ‘base pronominal (BP) reduplicado ‘.red’, lo que asemeja en paralelo a estas líneas con la reduplicación en la línea 1 por el vocablo *wawa* ‘bebé’; hecho común entre los arrullos como explico en Prieto (2023) .

Otro caso que ilustra repeticiones y brevedad lo tenemos a continuación en el *wawae* cantado por la abuela Hercilia Cristiano Guzmán (1998), ejemplo (11), sección Anexos. En este ejemplo, las líneas 6/7-10 repiten la primera parte del canto a excepción de la línea 5 que es omitida. En todo caso, podríamos hablar de un *wawae* compuesto de solo cinco líneas que se van repitiendo durante la composición, mientras que se omiten o repiten unas en específico.

Si bien es necesario un estudio más detallado sobre la productividad del paralelismo semántico y la repetición en los arrullos *wawae*, considero, sobre la base de la literatura previa acerca de otros géneros de canto magütá y mi experiencia con el arrullo, que la repetición tiene un mayor grado de productividad y el paralelismo semántico resulta esporádico. Otro tema de interés es que la incorporación nominal también se hace presente en el arrullo magütá. Como indica Montes (2004, 2016), la incorporación de un nombre ligado en lengua magütá permite crear nombres de acciones o actividades usuales, hecho que vemos en el arrullo (11) para el caso de *na-kawe-etü* ‘3p-arrancar-ojos’ y *na-pè-etü* ‘3p-dormir-ojos’, acciones que remiten, la primera, a la amenaza de que los *ngaité* ‘espíritus’ o *nguruku* ‘gallinazo’ le piquen los ojos y, la segunda, al sueño esperado del bebé.

Por último, los arrullos *wawae* presentan fórmulas, en el sentido de grupo de palabras que se emplean regularmente para expresar una idea (Lord, 1981). Estas fórmulas son $\langle pa\ miĩ \rangle$ - $\langle pa\ mixĩ \rangle$ ‘CD seno (leche)’, y *pa wawa* ‘VOC. bebé o *pa wawi* ‘VOC. bebido’. Sobre su uso, ambas se emplean, por lo general, a final o medio de línea, lo que implica que la línea en el arrullo *wawae* sea caracterizada como de marcado de bordes (Michael, 2019). Asimismo, el carácter repetido de la primera, $\langle pa\ miĩ \rangle$ - $\langle pa\ mixĩ \rangle$ debe entenderse desde la concepción magütá de la lecha materna que, como

dije en la sección 3, carga la fuerza la madre, la cual se corporiza a través de esta en el bebé dotándola de protección y cuidado. Por motivos de edición, no incluyo el ejemplo aquí, pero invito a leerlo en Murayari (2023).

8. Conclusiones

A continuación, recapitulo las conclusiones de este artículo. En primer lugar, son muchas las maneras de proteger y formar el cuerpo que los magütá han elaborado; sea a través de amuletos o dietas, la palabra y sus efectos son también un método para curar y proteger del acecho de los espíritus *ngaite* y los *ngoxo* que dañan el bienestar, pero también de otros, *duiñxũgũ* ‘seres vivos’, puesto que también son “gente” en tanto comparten con los magütá los cuatro principios vitales que constituyen el ser. Esto implica que, en tanto “gente”, escuchan y se comunican, sanan y enferman, cutipan o aconsejan.

Es en este marco magütá en el que he buscado en el presente artículo entender el arrullo *wawae*, el cual propongo es una protección cantada que busca poner fuerte al bebé, pues su cuerpo todavía no ha recibido las curaciones y protecciones suficientes, lo que implica que se encuentre en peligro ontológico en tanto su espíritu no se haya suficientemente ligado a su cuerpo. Así, los *ngoxo* ‘espíritus malignos’, *ngaite* ‘espíritus’ y otras amenazas están al acecho del espíritu del bebé, pues su olor es nuevo en el mundo y les resulta apetitoso. Solo a través de los amuletos, de las dietas, de la lactancia materna, de los arrullos *wawae* y otras curaciones, es que el cuerpo del bebé se irá poniendo fuerte y resultará suficiente para no caer en las manos de alguna entidad no-humana.

En segundo lugar, la palabra y prácticas que van formando el cuerpo para su protección también van enseñando las tareas, actividades, responsabilidades y conocimientos de cada género en un orden de complementariedad paralela. Por ejemplo, las canciones infantiles y las canciones de juegos de niños magütá van enseñando que las mujeres aprendieron a tejer con chambira y huarumá de las abuelas *Aicüna* y *Mowacha*, mellizas de los abuelos *Yoxi* e *Ipi*, quienes estos últimos enseñaron a los hombres la pesca y la caza. Por lo tanto, con estos dos géneros de *wiyae* ‘música vocal, cantos’

he buscado entender cómo son socializadas las infancias magütá (ticuna) desde el nacimiento y durante la infancia, socialización que no puede entenderse sin partir de la teoría magütá del ser y las narraciones de origen.

Estas conclusiones aquí logradas han sido el resultado del trabajo de archivo, documentación y etnografía lingüística que llevo a cabo en torno al canto magütá, el cual, fuera de mi persona, recoge la voz y pedagogía de abuelas y abuelos magütá en la Triple Frontera, como lo son la profesora Dorisa Guerrero, la madre artesana Eva Murayari, y todos los sabedores que trabajaron por el Capillejo Tikuna de la Asociación Eware.

Por otro lado, queda pendiente profundizar en los espacios de arrullo, como la casa y la chacra, y los espacios en los que no se puede cantar el *wawae* (el monte o debajo del árbol de la lupuna, por ejemplo), como también objetos de protección en la primera infancia como cargadores, hamacas, sonajeros, amuletos y más. También, es necesario un mayor análisis melódico-rítmico de los *wawae* que los caracterice en su propia musicalidad, estudio que queda fuera del alcance este trabajo, pero espero se complete en futuras aproximaciones.

Notas

- 1 Este artículo es parte de una serie de publicaciones con las que opto por el grado de Doctor en Estudios Amazónicos, con mención en Historia y Cultura, por la Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonía.
- 2 En este artículo, opto por el etnónimo magütá en vez de tikuna (Colombia, Brasil) o ticuna (Perú), dado que el vocablo <ticuna> no tiene referencia alguna en las narraciones de origen ni significada nada en magütá. Por el contrario, magütá ‘gente pescada’ hace referencia a cuando Yoxi e Ipi pescaron a los magütá en la quebrada Eware. No obstante, utilizo ticuna para designar a los magütá peruanos porque así me lo recomendaron.
- 3 Utilizo dos alfabetos magütá en mis ejemplos para designar la proveniencia de los mismos: el de la ribera colombiana (Leturia Nabaroa, 2011; Montes, 2016) y el de la ribera peruana. Estos dos alfabetos se componen por las siguientes vocales orales /a/ <a>, /e/ <e>, /i/ <i>, /o/ <o>, /u/ <u> y /u/ <ü>, más su contraparte nasal, por ejemplo, /ã/ <ã>. No represento las vocales laringales. Las consonantes son /b/ , /d/ <d>, /j/ <y>, /g/ <g>, /m/ <m>, /p/ <ñ> /ŋ/ <ng>.

/p/ <p>, /t/ <t>, /tʃ/ <ch>, /k/ <k> (Colombia), <c> (Perú) /w/ <w>, /r/ <r> y /ʎ/ <x> (solo Perú). Represento dos tonos ortográficamente: alto <á> y bajo <à>. En el texto del artículo, utilizo ambos alfabetos indistintamente, aunque priorizo el peruano en su versión del ILV.

- 4 Doris Huancho Guerrero es traductora e intérprete ticuna certificada por el Ministerio de Cultura del Perú mediante la Resolución Viceministerial N° 000023-2022-VMI/MC.

Referencias bibliográficas

- Aidesepp, Formabiap y ISPPPL Loreto. (2009). *Daumatüruxü~. Lecturas sobre Mowacha en lengua tikuna*. Aidedesepp. Formabiap. IPPSL Loreto. <https://formabiap.org/wp-content/uploads/2020/05/Lecturas-sobre-Mowacha.pdf>
- Angarita, E., Vento, R., José, J., Manduca, M., Santos, A., Ramos, B., y Ramos, H. A. (2010). Cantos del ritual de la pelazón tikuna. *Mundo Amazónico*, 1, 279–301. <https://doi.org/10.5113/ma.1.9992>
- Belaúnde, L. E. (2001). *Viviendo bien. Género y fertilidad entre los Airo-Pai de la Amazonia Peruana*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAP) y Banco Central de Reserva del Perú.
- Belaúnde, L. E. (2019). *El recuerdo de luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos* (Tercera ed). Ceque Editores.
- Belaúnde, L. E., Letts Wertheman, P., y Sullón, K. (2016). *Woxrexcüchiga. El ritual de la pubertad en el pueblo Ticuna*. Ministerio de Cultura.
- Camacho González, H. A. (1995). *Màgutá. La gente pescada por Yoí*. Tercer Mundo Editores.
- Camacho González, H. A. (1996). *Nuestras caras de fiesta*. Colcultura.
- Camacho González, H. A. (2004). *Los cuatro principios magütá*. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/84598>

Camacho González, H. A., Ramos del Águila, S., Fernández Lorenzo, R., León Bastos, M. A., Ramos del Águila, L. Á., y Eware, A. (2004). *Inükawaeruu rü iawee: juegos y juguetes tikuna. Material de Apoyo Capillejo Tikuna*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia. ICBF. Asociación Eware. COLCIENCIAS.

Camacho González, H. A., Ramos del Águila, S., Fernández Lorenzo, R., León Bastos, M. A., Ramos del Águila, L. Á., Eware, A., y Eware, A. (2004). *Juegos tradicionales. Material de Apoyo Capillejo Tikuna*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia. ICBF. Asociación Eware. COLCIENCIAS.

Canon Buitrago, E. A. (2015). *naĩ'ãweẽ i nucuma'ũ. Jogos Autóctones Ticunas na Perspectiva dos Povos Indígenas da Região Amazônica Colombiana* [Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/115474/000964170.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cárdenas Carrillo, C. A., y Venegas Osorio, C. S. (2019). *Palabras para formar un hijo: socialización entre los féeenemina del Medio Caquetá*. Universidad Nacional de Colombia.

Chirif, S. S. (2020). El proceso procreativo y la concepción de la persona en el pueblo ticuna del Amazonas peruano. *Anthropologica*, 38(45), 219–241. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.202002.009>

Cristiano Guzmán, H. (1998). *Wawae 2*. Universidad Nacional de Colombia. Sede Amazonia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83205>

Déléage, P. (2020). Toward an Epidemiology of Ritual Chants. *Social Analysis*, 64(3), 113–144.

Finnegan, R. (2014). Child play is serious: children's games, verbal art and survival in Africa. *International Journal of Play*, 3(3), 293–315. <https://doi.org/10.1080/21594937.2014.976033>

- Formabiap. (2011). *Objetos, juguetes y juegos que desarrollan habilidades en los niños y las niñas de los pueblos tikuna y kukama kukamiria*. AIDSESEP. FORMABIAP. Instituto de Educación Superior Público “Loreto.”
- Formabiap y Aidesep. (2013). *Cuidados antes, durante el embarazo y al recién nacido*. Formabiap, Aidesep.
- Formabiap, ISPP Loreto y Aidesep. (2003). *Juegos ashaninka*. Formabiap, Aidesep. <https://formabiap.org/wp-content/uploads/2022/02/Juegos-Ashaninka-web.pdf>
- Gosso, Y., Otta, E., Morais, M. L. S., Ribeiro, F. J. L., y Bussab, V. S. R. (2005). Play in hunter-gatherer society. En A. D. Pellegrini & P. K. Smith (Eds.), *The nature of play: Great apes and humans* (pp. 213–253). Guilford Press.
- Gosso, Yumi, Resende, B. D., y Carvalho, A. M. A. (2018). Indigenous Children’s Play in the Brazilian Amazonia. En *Children’s Play and Learning in Brazil* (pp. 1–16). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-93599-7_1
- Gosso, Yumi, Resende, B. D., y Carvalho, A. M. A. (2019). Play in South American Indigenous Children. En *The Cambridge Handbook of Play* (pp. 322–342). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108131384.018>
- Goulard, J.-P. (1994). Tikuna. En F. Santos-Granero & F. Barclay (Eds.), *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía. Vol. I*. FLACSO. IFEA.
- Goulard, J.-P. (2009). *Entre Mortales e Inmortales. El Ser según los Tikuna de la Amazonía*. Institut français d’études andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.3927>
- Goulard, J.-P. (2013). Colores y olores del cuerpo tikuna. *Maguaré*, 27(2), 67–90. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/48835/49904>

- Grando, B. S., Xavante, S. I., y Campos, N. S. (2010). Jogos/brincadeiras indígenas: a memória lúdica de adultos e idosos de dezoito grupos étnicos. En B. S. Grando (Ed.), *Jogos e culturas indígenas: possibilidade para educação intercultural na escola* (pp. 89–122). Editora da Universidade Federal de Mato Grosso. <https://cev.org.br/arquivo/biblioteca/4024585.pdf>
- Hymes, D. (1981). *"In Vain I Tried to Tell You". Essays in Native American Ethnopoetics*. University of Pensilvania Press.
- Lagrou, E. (1998). *Cashinahua cosmovision: a perspectival approach to identity and alterity*. University of St. Andrews.
- Latva-Pukkila, A. (2017). *"If we don't teach them, how can they dance?": The state of traditional music among children and adolescents in an Awajún community* [University of Helsinki]. <https://bitly.cx/JNQT>
- Leturia Nabaroa, N. (2011). Tikunas o Ticunas: cuatro propuestas ortográficas para una lengua. *LIAMES: Línguas Indígenas Americanas*, 11(1), 145–168. <https://doi.org/10.20396/liames.v0i11.1500>
- Lord, A. (1981). *The singer of tales*. Harvard University Press.
- Mahecha Rubio, D. (2015). *Masã Goro. La crianza de "personas verdaderas" entre los macuna del Bajo Apaporis*. Universidad Nacional de Colombia. Instituto Amazónico de Investigaciones - Imani.
- Martínez Forero, T. Y. (2020). *Hacia un parto intercultural y respetado en la Amazonía colombiana*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia.
- Matarezio Filho, E. T. (2015). Trompetas ticuna de la fiesta de la Moça Nova. En B. Brabec de Mori, M. Lewy, & M. A. García (Eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas de los pueblos indígenas* (pp. 121–135). Gebruder Mann Verlag.

- Michael, L. (2019). Lines in Nanti karintaa chants: An areal poetic typological perspective (An essay in honor of Joel Sherzer). *Cadernos de Etnolinguística*, 56–62.
- Monteluisa, G., Valera, V., Frisancho, S., Frech, H., y Delgado, E. (2015). Non Tsinitibo: juegos del pueblo shipibo-konibo y su uso pedagógico. *Educación*, 24(47), 49–68. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/educacion/article/view/14241>
- Montes, M. E. (1991). *Los cantos tradicionales entre los tikuna (Amazonas)*. Ensayo de caracterización. *Textos de música vocal en torno al ritual de iniciación femenina*. (p. 61). Programa de Becas “Francisco de Paula Santander.”
- Montes, M. E. (2004). *Morfosintaxis de la lengua tikuna (Amazonía colombiana)* (Colección). Universidad de los Andes. CESO, CCELA.
- Montes, M. E. (2016). ¿Existen adjetivos en tikuna? (Amazonas colombiano). *Forma y Función*, 29(1), 11. <https://doi.org/10.15446/fyf.v29n1.58506>
- Montes, M. E. (2019). Tiempo nominal en tikuna (Yuri-Tikuna). *Forma y Función*, 32(2), 191–222. <https://doi.org/10.15446/fyf.v32n2.80819>
- Murayari, E. (2023). *Wawae n°1 por Eva Murayari*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85650>
- Nimuendaju, C. (1952). *The Tukuna*. University of California Press.
- Parente, C. (1998). *Wawae I*. Universidad Nacional de Colombia. Sede Amazonia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83184>
- Perdomo Ceballos, V. (2019). “Los niños siguen siendo peces”. *Un acercamiento al cuento y al aprendizaje de los niños y niñas Tikuna en las comunidades San Antonio y San Pedro (Amazonas)* [Pontificia

Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/46411/Tesis.pdf?sequence=1>

Pereira, E. (2018). Política, desentendimiento e representação fonográfica entre os Tikuna. *Mundo Amazónico*, 9(1), 143–171. <https://doi.org/10.15446/ma.v9n1.67521>

Pereira, E., Pacheco, G., y Pacheco de Oliveira, J. (2009). *Magüta arü wiyae gü* (CD). Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (laced). Museu Nacional.

Prieto Mendoza, A. A. (2021). Meter in Traditional Kakataibo Chants. *Studia Metrica et Poetica*, 8(1), 117–138. <https://doi.org/10.12697/smp.2021.8.1.04>

Prieto Mendoza, A. A. (2023). ¿Cómo se duerme a un bebé en la Amazonía? Apropiación del villancico chachapoyano Niño Manuelito como canto de cuna en varios grupos de la red Ucayali-Amazonas. *Journal de La Société Des Américanistes*, 109(1), 47–86. <https://doi.org/10.4000/jsa.22269>

Prieto Mendoza, A. A. (2024). *Arrullos y arte verbal para infancias “Dorisa Guerrero.”* Repositorio Institucional—Biblioteca Digital UN. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85437>

Prieto Mendoza, A. A., y Santos Angarita, A. (2024). “Los ngaites están escuchando”. El patrimonio sonoro del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua: una experiencia desde el arrullo. *Mundo Amazónico*, 15(1), e107401. <https://doi.org/https://doi.org/10.15446/ma.v15n1.107401>

Ramos Valenzuela, H. A. (2010). *El ritual tikuna de la pelazón en la comunidad de Arara, sur del trapecio amazónico: una experiencia etnográfica.* Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia.

- Sánchez Botón, M. (1998). *Wawae 6*. Universidad Nacional de Colombia. Sede Amazonia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83487>
- Santos Angarita, A. (2010). Narración tikuna del origen del territorio y de los humanos. *Mundo Amazonico*, 1, 303–313. <https://doi.org/10.5113/ma.1.10900>
- Santos Angarita, A. (2013). *Percepción tikuna de Naane y Naüne: territorio y cuerpo* [Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonía]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/51667>
- Santos Angarita, A. (2022). *Socialización y adquisición del lenguaje Magütá*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia.
- Santos Moran, C. Y. (2018). *Pautas y prácticas de crianza contemporáneas de los niños tikuna de la comunidad de Arara*. Sede Amazonía de la Universidad Nacional de Colombia.
- Universidad Nacional de Colombia-Videoconferencia. (2023). *Socialización del Archivo Digital de las Lenguas Indígenas de la Amazonia ARDILIA*. Youtube.
- Varios, V. (2004). *Wiyae 2. Buãtagü arü wiyae rü ñiüka*. Universidad Nacional de Colombia. Sede Amazonia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83460>

Anexos

(1)

1. *Wawawawawa rü napè pa miĩ*
'Bebecito, duerme y toma tu leche'
2. *Ñáamàmà nĩ ngaitè pa miĩ rü napè*
'Aquí está el ngaitè, toma tu leche y duerme'
3. *Dàmàmà nĩ ái rü napè pa miĩ*
'Aquí está el tigre, duerme y toma tu leche'
4. *Taüü i kùdú rü napè pa miĩ*
'No llores, duerme y tu toma tu leche'

Celia Parente, 1998

(2)

4. *ngoxo cuxcax nua naxũ tá pa mixĩ*
'el diablo vendrá por ti'
5. *marütama cuxaxu taxíxũ tá cuxaxu pa mixĩ*
'basta bebé, no llores, no llores más'
6. *daa tá yima ai rü cuxcax nua naxũ pa mixĩ*
'aquí está el tigre y viene a por ti'
7. *ngëxguma cuxaxugu rü ai ta cuxũ nangox pa mixĩ*
'si sigues llorando el tigre te morderá'

[...]

Eva Murayari, 2023

(3)

1. *Bema...Bema napè rü yimatama nia airú rü kũũ na... kũũ nangò*
rü napé
'Silencio, duerme, aquí está el perro y te va a morder, duerme'
2. *Yimatama nia airú rü kũũ nangò rü napé*
'Aquí está el perro y te va a morder, duerme'
3. *Yimatama niĩ rü taüü kùdú*

‘Aquí está (el perro), no llores’

4. *Taiũ kùáú rü ñémata...yima nia airú tá kùũ nangò*

‘No llores, aquí está el perro; te va a morder’

5. *Napé napé rü yimatama nia airú rü tá kùũ nangò*

‘Duerme, duerme, aquí está el perro y te va a morder’

Mario Sánchez, 1998

(4)

1. *Mowacha nanaxü ga ngexrí rü napa*

Mowacha ha tejido
la jicra y la hamaca

2. *Mowacha nanaxü ga ngexrí rü napa*

Mowacha ha tejido
la jicra y la hamaca

3. *Aicüna nanaxü ga tipiti rü cuxéchinü*

Aicüna ha tejido el
tipití y el cernidor

4. *Aicüna nanaxü ga tipiti rü cuxéchinü*

Aicüna ha tejido el
tipití y el cernidor

5. *nawa nanaxü i dexpe rü naxĩ*

Lo hizo con huarumá
y chambira

6. *nawa nanaxü i dexpe rü naxĩ*

Lo hizo con huarumá
y chambira

Dorisa Guerrero, 2023

(5)

1. *Takü ma chierü cha powegü*

¿con qué voy a pescar?

2. *Chu chu chu chu chu chu*

chu chu chu chu chu chu

3. *Munüma*

será con grillo

4. *Ngegümachi choü ti gaa ya arawiri ya arawiri*

de pronto con esa
carnada puedo coger una sardina

5. *Takü ma chierü cha powegü*

¿con qué carnada pesco?

6. *Chu chu chu chu chu chu*

chu chu chu chu chu chu

7. *Omima*

gusano

8. *Ngegümachi choü ti gaa ya eruma ya eruma*

de pronto con esa
carnada puedo coger sabaleta

Beatriz Araujo, 2004

(6)

Coro 1:

<i>kanewichi te</i>	con cuchillo se corta
<i>poítare na chó</i>	el racimo del plátano y
	se cuelga
<i>kanewichi te</i>	con cuchillo se corta
<i>poítare na chó</i>	el racimo del plátano y se
	cuelga

Coro 2:

<i>kaurechípaá chau</i>	cáscara del shimbillo pum
<i>kaurechípaá chau</i>	cáscara del shimbillo pum
<i>ãẽmakü china</i>	relampaguea
<i>chougũ chougũ choũgu</i>	colgando, colgando, colgando

Coro 1:

<i>kanewichi te</i>	con cuchillo se corta
[<i>puretarena na chó</i>]	racimo de banano manzana
[<i>chedatare na chó</i>]	racimo de banano seda
[<i>wochüitare na chó</i>]	racimo de plátano halcón
[<i>ngeenatare na chó</i>]	racimo de plátano mico coto
[<i>wokutare na chó</i>]	racimo de banano píldoro

María Ermelinda Santiago, 2004

(7)

Pregunta: *¿taküchakü a ñaã?* ‘¿De quién es este brazo?’

Respuesta:

[*Ngobüchakü*] ‘brazo de motelo’
[*okayiwachakü*] ‘brazo de cedro’
[*naküchakü*] ‘brazo de sachavaca’

(Formabiap, 2011, p. 57)

(8)

Coro 1: *Omacha arü baia uuuu*
‘el delfín rosado sale a respirar uuuu’

Coro 2: *Paãta arü tukuchi uuuu*
‘el delfín gris uuuu’

María Ermelinda Santiago, 2004

(9)

<i>Ngaire ta na iawa</i>	el calango está jugando
<i>Ngaire ta na iawa</i>	el calango está jugando
<i>Ngaire ta na iawa</i>	el calango está jugando
<i>Kukukukuku</i>	onomatopeya de patadas en el suelo
<i>Ngaire ta na iawa</i>	el calango está jugando
<i>Ngaire ta na iawa</i>	el calango está jugando
<i>Ngaire ta na iawa</i>	el calango está jugando
<i>Kukukukuku</i>	onomatopeya de patadas en el suelo

Alba Lucía Cuellar, 2004

(10)

2. *Ñáàmàmà nĩ ngaite pa miĩ rü napè*
Ñáa=mama nĩ ngaite pa miĩ rü na=pè
Esta=BP.red 3.COP espíritu CD leche y 3=dormir
‘Aquí está el ngaite, toma tu leche y duerme’

3. *Dàmàmà nĩ áí rü napè pa miĩ*
Dà=mama nĩ áí rü na=pè pa miĩ
Este=BP.red 3.COP tigre y 3=dormir CD leche
‘Aquí está el tigre, duerme y toma tu leche’

(11)

1. *wawawawawa* mi querido bebé
2. *ñáàmà tá niĩ ngurukù* el gallinazo ya estará aquí
3. *küũ tá nakawetü pa miĩ rü* te va a picar los ojos
4. *chòũ napèetü pa miĩ rü* duerme y toma mi leche
5. *taüũ í kùáú pa miĩ rü* no llores y toma mi leche
6. *wawawawawa* mi querido bebé
7. *wawawawawa* mi querido bebé
8. *ñáàmà tá niĩ ngurukù* el gallinazo ya estará aquí
9. *küũ tá nakawetü pa miĩ rü* te va a picar los ojos
10. *chòũ napèetü pa miĩ* duerme y toma mi leche

Hercilia Cristiano Guzmán, 1998