

Cantos chamánicos selknam

En 1964, la antropóloga franco-norteamericana Anne Chapman conoció a la que iba a ser su amiga e informante privilegiada: Lola Kiepja —la “última chamana” selknam—, en Tierra del Fuego. Chapman grabó sus cantos entre 1965 y 1966, poco antes de que muriera Lola, y los tradujo, al año siguiente, con la ayuda de otra amiga selknam, la fueguina Ángela Loij.

Las grabaciones de esos cantos constituyen, sin duda, una iluminación inesperada, una increíble sobrevivencia de la arcaica poesía americana. Conocerlas podría ser un punto de partida de investigaciones más profundas sobre las “poéticas chamánicas”, lo mismo que de la revisión (que reincorpore en su matriz esos cantos) de la tradición poética americana.

Esta “edición” experimental de los cantos le rinde homenaje al admirable esfuerzo de Anne Chapman y a la memoria fascinante de Lola Kiepja. Me he limitado a *retransmitir* los cantos transmitidos por Lola Kiepja, con la sospecha de que hacía falta un despliegue en el espacio —“todo sin otra novedad que un espaciamiento de la lectura”, decía Mallarmé en el prefacio de *Un golpe de dados*—, una “puesta en página” que apoyara sus valores sonoros y sus silencios, sus alternancias, sus elipsis, sus gestos, sus errancias o su fragmentariedad.

Anne Chapman se limitó a transcribir solo algunos fragmentos de los cantos —o de algunos fragmentos de los cantos, los que pudo traducir—, pero lo hizo en unas notas que no ocultan su carácter de información discográfica marginal, mezclando, desordenadamente, al azar, texto y contexto —*letra y visión*—, lo que nos ha impulsado a “corregir” creativamente, espaciando las palabras en la página conforme a un ritmo auditivo y visual, anotando al pie, diferenciando tipos, estructurando los fragmentos y aventurando modificaciones mínimas.

Todos los materiales *expuestos* a continuación —textos y anotaciones— han sido extraídos, lo recalco, de las obras de Chapman y, más

especialmente, de las transcripciones y anotaciones relativas a los cantos rituales de Lola Kiepja, tal como aparecen en los libros de Chapman, *Fin de un mundo. Los selknam de Tierra del Fuego y Hain. Ceremonia de iniciación de los selknam de Tierra del Fuego*. A los que agregamos la página *web* donde pueden escucharse los cantos del álbum de cuatro discos editados por Folkways y hoy imposibles de conseguir, con sus números de volumen y de pista (y su vínculo electrónico), en su grabación original: *Memoria chilena: "Rito, chamanismo y música selknam"*. "Los sonidos del fin del mundo": http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=rito,chamanismoymusicaselknam.

En ese mismo sitio, el lector podrá observar las imágenes fotográficas del jesuita y antropólogo alemán Martin Gusinde, que acompañan los dos libros de Chapman analizados por mí en este mismo número de la *Revista*, en el artículo que se titula: "Anne Chapman en Tierra del Fuego. Cantos chamánicos e iniciáticos *selknam*". Los cantos desplegados en las siguientes páginas son, a la vez, un complemento y un homenaje.¹

ENRIQUE FLORES

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

¹ En los textos que siguen, copio las transcripciones de las palabras *selknam* que aparecen en las traducciones de los libros de Anne Chapman al español (traducciones que no aclaran si hay que pronunciar esas palabras ajustándolas a la fonología del inglés o a la del español, aunque lo último parece ser lo cierto). En cuanto al nombre del pueblo cuyos cantos Chapman reprodujo antes de su desaparición —los *selk'nam*—, la antropóloga señala la discordancia entre la grafía que ella emplea, lingüísticamente más fiel, y la grafía simplificada que aparece en la portada de esos libros —los *selknam*— y que yo también he preferido reproducir aquí.

I. Cantos chamánicos de Lola Kiepja, recogidos y traducidos por Anne Chapman

1. Canto chamánico de su viaje a Ham-nia, en el Cielo del Poniente²

[Vocalización]

Estoy en ese lugar.
No he llegado.³
Los de la casa de *Ham-nia*, los que se fueron,
me llaman desde lejos.⁴
La oreja del guanaco está parada en *Ham-nia*
del viento.⁵

Dos *klóketen*, hijos de *Kénenik*, han partido.⁶

[Vocalización]

Estoy sobre las pisadas de los que se fueron.
Voy andando por la pisada hacia el *Hain* de *Ham-nia*.
Estoy sentada sobre la cama allí.
Estoy cantando.
Estoy cantando en el lugar de las madres guanaco,
de los que se fueron, en la casa de *Ham-nia*.

[Vocalización]

² *Hamnia* es el lugar de poder del Cielo Occidental.

³ Negación por afirmación: *He llegado*.

⁴ Se refiere a los fallecidos, parientes de Lola por línea materna, en particular, dos tíos chamanes.

⁵ Significa que el día está sereno.

⁶ Los *klóketen* son adolescentes iniciados en la choza ceremonial del *Hain*, cuyos cantos se reúnen en una segunda grabación de Lola Kiepja. *Kénenik* es el Cielo del Poniente.

Estoy perdida yendo hacia *Ham-nia*.⁷
 Voy tras las pisadas de los dos padres, de los que
 se fueron.

[Vocalización]

Estoy sentada en la cama del *Hain*.
 Creo que he llegado.
 Voy andando hacia la casa de *Ham-nia*, de los que
 se fueron.

[Vocalización]

Los rastros de los que se fueron no están aquí.⁸
 Voy andando hacia el *Hain* de *Ham-nia*.

[vol. I, núm. 1]

2. Canto chamánico de K'oin-xo-on⁹

[Vocalización]

Aim-shoink.¹⁰
 Che'num K'oin.¹¹

*No se me ha dado ir a K'oin de Aim-shoink.*¹²

⁷ Significa que no se perdió.

⁸ Negación por afirmación: *Los rastros... están aquí.*

⁹ Nombre del chamán al que originalmente pertenecía este canto, y en cuya voz se articula. *Koin* significa 'cordillera' y era el topónimo de uno de los territorios de la costa atlántica de la Tierra del Fuego. Los chamanes recibían su nombre de su lugar natal más el sufijo *xo'on*, que significa 'chamán'.

¹⁰ Nombre de una cordillera mítica del Cielo del Norte.

¹¹ Otra residencia del poder chamánico.

¹² Otra negación por afirmación.

*Solo llegué hasta aquí en virtud del arco de la cordillera.
Allí tomo asiento en Aim-shoink.*

*Chamwin me dio un lugar en la cordillera.¹³
Deseo hablar de la cordillera.
He tomado asiento allí.
Me han transportado a la cordillera de Aim-shoink.*

*Estoy sentado en el lugar del Che'num, cantando.
Un chamán de Aim-shoink me dio el poder.*

*Pido a mi cuñado el Viento la flecha del guanaco, pero me
la rehúsa.¹⁴
La flecha del guanaco de Ham-nia.¹⁵*

*Dos hombres, no de mi cielo, están sentados con un guanaco
y un perro.¹⁶
No me entregan el guanaco.¹⁷
Lo deseo.
Estoy solo.
Estoy perdido.¹⁸*

*Los del infinito me entregan el poder.
Lo recibo.
Los del infinito me hablan del perro del viento.*

*

¹³ *Chanwin* es un profeta o chamán.

¹⁴ El guanaco es símbolo del poder chamánico asociado al viento occidental.

¹⁵ Sobre *Ham-nia* como otra residencia de poder chamánico, cf. nota 2.

¹⁶ El cielo de *K'oin-xo-on* era el Cielo del Norte. Aquí, su espíritu visita el Cielo Occidental, correspondiente a sus dos esposas. El perro también es símbolo del poder chamánico.

¹⁷ Negación por afirmación: el poder chamánico le ha sido transmitido.

¹⁸ Afirmación por negación: *No estoy perdido*.

[A partir de aquí, Lola Kiepja canta su viaje el Cielo del Poniente]

Voy tras las pisadas, sola.
 Me llaman desde lejos dos padres, los chamanes
 del guanaco.
 Yo, mujer, yo llego sola.
 Estoy trabajando con la flecha de los dos hombres,
 los del infinito, los de *Ham-nia*.¹⁹

Estoy sentada en el otro *Hain*.²⁰
 Estoy cantando en el otro *Hain* de *Pe-mia*, hablando
 a las madres de los *klóketen*.²¹
 Los dos padres, los que partieron, me dan
 la sustancia.²²
 Yo, la que habla, yo misma he tomado asiento
 en las cumbres de la cordillera de *Aim-shoink*.

[Vocalización]

Dos madres me entregan el poder, mujeres de guanaco,
 las que partieron, mujeres no de mi cielo.²³
 Me lo han rehusado, ellas, las que partieron.²⁴
 Hablan hermosamente.
 Las del infinito, las de *Ham-nia*.

¹⁹ Lola Kiepja está imbuida por el poder de los *xo'on* o chamanes.

²⁰ El *Hain* del Cielo Occidental, y ya no el del Cielo del Norte.

²¹ *Pe-mia* es otra localidad del Cielo Occidental. Sobre los *klóketen*, cf. nota 6.

²² Se refiere de nuevo a sus tíos maternos, los chamanes que le han dado el poder.

²³ Negación por afirmación: la madre de Lola era mujer del Cielo Occidental.

²⁴ Negación por afirmación: significa que las dos mujeres le han transmitido el poder.

Yo, *klóketen* mujer, entro en el *Hain* de *Ham-nia*.²⁵

[Vocalización]

[vol. I, núm. 3]

3. Canto chamánico para entonarse durante un eclipse lunar²⁶

[Graznidos]²⁷

Luna tiene mi *vincha*²⁸ bajo sus rodillas.²⁹
Luna acaba de tomar mi *vincha*.

[Graznidos]

Estoy seguro de que Luna me ha tomado.
Estoy bajo sus rodillas.

[Graznidos]

[vol. I, núm. 5]

²⁵ Otra vez afirmación por negación: a las mujeres les estaba vedada la entrada al *Hain* y no había *klóketen* mujeres.

²⁶ Los chamanes se enteraban en sueños de cuándo iba a ocurrir un eclipse lunar. Según los *selknam*, la luna se eclipsa cuando enrojece, inflamada de cólera contra los seres humanos. El pueblo se congregaba, entonces, para apaciguarla: las mujeres se pintaban con arcilla roja y cantaban lo mismo que los hombres. El espíritu del chamán se remontaba al cielo. En la época mítica, primordial, llamada *hóowin*, la Luna era el gran chamán.

²⁷ Imitación del graznido del aguilucho, probablemente la *Buteo polysona*, cuyo vuelo se remonta hasta perderse de vista, al modo del *wáiuwin*, el espíritu del chamán cuando visita la luna bajo el eclipse.

²⁸ La *vincha* era la faja de género que se ataban a la cabeza los gauchos para sostener el cabello.

²⁹ Ángela Loij explica la oración así: como el espíritu del chamán se halla a la sombra de la luna, está tan oscuro que solo alcanza a verse su *vincha* de plumas. El chamán sabe que pronto ha de morir.

4. Canto chamánico de su viaje al Cielo del Poniente

Ando perdida hacia la cama de *Ham-nia*.³⁰

Los que se han ido.

Los del infinito.

La cama de *Kénenik*, del infinito.³¹

Dos *klóketen* llegaron caminando al *Hain* de *Ham-nia*.³²

Los hijos de *Kénenik*.

No hablo bien.

Ando extraviada.³³

Shoort de *Ham-nia*.³⁴

El tiempo está sereno ahora.

El viento me transporta.

En mi mano tengo la flecha.

Los que se fueron.

Voy tras las huellas.

Hablo de los que partieron, los del infinito.

He perdido las huellas de los que se fueron.³⁵

El cerro del viento de *Ham-nia*.

Quiero hablar con otro chamán.³⁶

Estoy perdida.

³⁰ *Ando perdida*: valor inverso. Sobre *Ham-nia*, cf. nota 2.

³¹ Sobre *Kénenik*, cf. nota 6.

³² Sobre los *klóketen* y *hain* cf. nota 6.

³³ Ambas locuciones significan lo contrario.

³⁴ Nombre de un espíritu del *Hain*.

³⁵ Negación por afirmación.

³⁶ Alusión al hecho de que es la última chamana que queda viva.

Estoy sola.
No puedo hablar bien.³⁷

Ham-nia de mi madre.
Hain de *Ham-nia*, donde están los hijos, los *klóketen*.

[Vocalización]

Ando perdida tras el rastro de *Ham-nia*, de las mujeres
guanaco.
Estoy en el *Hain* del infinito.

Estoy tras el rastro de la casa del viento, del cerro
del viento.
Hablo de los que se fueron, los de *Ham-nia*.

Regreso del *Hain*.
Mi brazo es recio ahora.

Estoy en *Kluiamen*.³⁸
Estoy sentada acá, cantando, hablando con los dueños
del cerro, los que partieron, los del infinito.

[Vocalización]

Estoy cantando en la casa del viento, de *Ham-nia*,
de los que se fueron.
Aquí están los rastros de que me hablaron los que se
han ido.

[Vocalización]

[vol. I, núm. 8]

³⁷ Formulaciones de valor contrario al literal, como siempre.

³⁸ Nombre de un cerro de la costa atlántica, así como de un cerro mítico en el Cielo Occidental.

5. Canto chamánico de cuando adquirió el wáiuwin de su finado tío³⁹

Así hablé yo acercándome a mi hija.⁴⁰

Él no me lo rehusó.
Yo lo recibí bien.

Hija mía, tómalo.

[vol. I, núm. 10]

6. Canto chamánico para curar

Sacarle para sangre todo eso.⁴¹

[Vocalización]

El poder de la mujer es corto.
Estoy sentada junto a uno que fue muerto en la guerra,
el que partió.

[vol. I, núm. 12]

7. Canto chamánico para curar

Tengo aquí mi arco.
Los que partieron me lo entregaron.

³⁹ El *wáiuwin* es el poder chamánico.

⁴⁰ Aquí habla el espíritu del difunto tío materno de Lola, su iniciador, dirigiéndose a ella en un sueño y llamándola “hija”. Fue cuando el espíritu le cantó por primera vez, una noche a fines de los años veinte.

⁴¹ Lola chapurrea esta frase en castellano, refiriéndose a la extracción de sangre durante la curación.

[Vocalización]

He adquirido suficiente poder para sacar, para curar
sola.⁴²

El que se fue comía solo.⁴³

Los que se fueron.

Mis dos padres me lo entregaron.⁴⁴

Los que se fueron murieron de enfermedad.

[Vocalización]

Digo que yo puedo sacar la enfermedad de la persona
que acude a mí.

[Vocalización]

No alcanzo a ver la mano del chamán *koliot*.⁴⁵

El espíritu de mis dos padres, los que partieron.

La mujer tiene el arco.

El arco está dentro de mí.

El arco de los que murieron de enfermedad, los que
se fueron.

[Vocalización]

La mujer no anda extraviada.

Tengo el perro de *Ham-nia*.⁴⁶

⁴² Las sesiones de curación se denominaban *kwaki-kaachin*: ‘extracción de la enfermedad’.

⁴³ *Comía solo*: ‘cantaba solo’.

⁴⁴ Se refiere a los dos tíos —chamanes— que la iniciaron en sueños.

⁴⁵ Palabra *selknam* que que significa ‘capas-rojas’ y designa a los blancos.

⁴⁶ Sobre el perro simbólico, cf. nota 16.

[Vocalización]

El brazo del chamán *koliot* no cura.

[Vocalización]

[vol. I, núm. 13]

8. Canto del Hain⁴⁷

El canto del canario, pájaro *k'meyu*.⁴⁸

[Vocalización]

[vol. I, núm. 14]

9. Canto chamánico de cuando adquirió el *wáiuwin* de su finado tío⁴⁹

Viene hacia mí.

Me llegó el primer día como un filo.

¿Dónde estás, hija mía?⁵⁰

[Vocalización]

⁴⁷ Sobre la ceremonia del *hain*, cf. nota 6 y la segunda grabación de Lola Kiepja.

⁴⁸ La palabra *pájaro* está dicha en castellano. El “canario” se vincula al Cielo Occidental y *k'meyu* designa cierto tipo de canto que cantaban, durante la ceremonia del *Hain*, las madres de los adolescentes iniciados.

⁴⁹ Sobre el *wáiuwin* y la transmisión del poder chamánico, cf. nota 37.

⁵⁰ Aquí habla el espíritu de su tío, buscándolo en sueños para investirla con su poder.

Lo de la casa de *Ham-nia*.⁵¹

[vol. I, núm. 15]

10. Canto chamánico de *Mai-ich*, la prueba de la flecha⁵²

[Vocalización]

Mi cuerpo está en la oscuridad.
Yo mismo voy a perforarlo con una flecha.

[Vocalización]

[vol. I, núm. 22]

11. Canto de competencia chamánica con *Jashkit-xo'on*⁵³

[Vocalización]

El poder de la mujer es corto.
El de los que partieron, ese no es corto.

⁵¹ El Cielo Occidental es también el cielo del tío, el chamán iniciador de Lo-la Kiepja.

⁵² *Mai-ich*, el antiguo propietario de este canto, lo entonaba al ejecutar la prueba de la flecha: *kuash-mitchen*. El chamán comenzaba por ponerse en estado de trance, preparando el canal a través del cual iba a insertar la flecha en su cuerpo. Luego, completamente desnudo, procedía a insertársela bajo la clavícula, llevándola en dirección diagonal hacia el talle, donde la retiraba. Otra modalidad consistía en insertar la flecha de un lado de la cintura y extraerla del otro. Se dice que la flecha “iluminaba” su trayecto a través del cuerpo del chamán.

⁵³ Este canto fue entonado una sola vez, cuando Lola intervino en una competencia chamánica (*kashwáiuwin-jir*) con *Ishtón*, cuyo nombre chamánico era *Jashkit-xo'on* y que murió a fines de la década de los cuarenta. En estas competencias, un chamán desafiaba a otro más joven para poner a prueba su poder, su capacidad de obtener y prolongar el estado de trance y su conocimiento de la mitología chamánica evocada en los cantos.

Estoy haciendo crujir las ropas de cuero de guanaco.⁵⁴
 Voy andando con *Jashkit-xo'on* hacia la cordillera
 de *Ai-maako*.⁵⁵

[Vocalización]

Estoy sentada sobre un tronco allá.⁵⁶
 Estoy cantando en *Ai-maako*, en la casa de *Ai-maako*.

[vol. I, núm. 24]

12. Canto chamánico para encantar una ballena de Kaisiya⁵⁷

[Mugidos de ballena agonizante]

La ballena está montada sobre mí.
 Está sentada sobre mí.
 La estoy esperando.⁵⁸

Estoy hablando en *Aim-shoink*.⁵⁹

⁵⁴ Eso hacían los chamanes para aumentar su estimulación al entrar en trance o durante el trance mismo.

⁵⁵ Otro sito mítico, este, del Cielo del Oriente, cuya escarpada cordillera representaba el más formidable reto para el espíritu del chamán que intentaba escalarla.

⁵⁶ Cada uno de los cielos posee un árbol sagrado.

⁵⁷ *Kaisiya* —propietario original y emisor imaginario del canto— tenía el poder de dominar a la ballena. Era un *ochen-maten*: 'mata una ballena con flechas' (flechas mágicas de origen chamánico). Pocos chamanes tenían tales poderes. Cuando un *ochen-maten* veía una ballena varada o muerta comenzaba su actuación; esto último podía saberlo por la multitud de gaviotas marinas que revoloteaban en torno del animal. El *ochen-maten* podía cantar hasta tres o cuatro días para arrastrar la ballena hacia la playa. Se decía que de la boca del chamán salía un chorro de aceite de ballena cuando el animal se acercaba a la costa.

⁵⁸ Se espera a que el chamán arrastre a la ballena hasta la orilla.

⁵⁹ Sobre esta cordillera mítica del Cielo del Norte, cf. nota al *Canto 2*. Este

*La ballena macho.
La ballena, mi padre, está por ahogarme.*⁶⁰

[Gritos de gaviotas]⁶¹

*La estoy esperando.
Hablo del aceite de ballena que pronto hará relucir los negros
guijarros de Kasten.*⁶²

[vol. I, núm. 29]

13. Canto chamánico para despejar el cielo nublado en caso de lluvia o nevada

Que se corten las nubes.
El cielo encapotado.

Que no me empapen de lluvia.

Que la lluvia regrese a su casa de *Aim-shoink*.⁶³

[Soplidos]⁶⁴

[vol. I, núm. 30]

sitio mítico se asocia a la ballena, del mismo modo que el Cielo Occidental (el de Lola Kiepja y sus iniciadores) está vinculado con el guanaco.

⁶⁰ Se considera que el espíritu del chamán trae a la ballena hacia la playa, cargándola sobre la espalda.

⁶¹ Se imita a las gaviotas que revolotean sobre la ballena muerta cuando la corriente la arrastra hacia la playa.

⁶² *Kasten* es una bahía situada en la costa norte de la Isla Grande, en la Tierra del Fuego.

⁶³ Cf. nota al *Canto 2*.

⁶⁴ Lola se ríe, recordando a un amigo, *Kankot*, famoso por sus travesuras, que simulaba pedorrear a las nubes mostrándoles el trasero para agraviarlas para que se fueran de vuelta a su casa, la cordillera de *Aim-shoink*.

14. Canto chamánico del rito peshere⁶⁵

*Peshere.*⁶⁶

*Kaiyire.*⁶⁷

Eso sí, todo el día, toda la noche.⁶⁸

[Vocalización]

[vol. I, núm. 31]

15. Lamento, canto de luto por sus hijos mayores

[Vocalización]

En las alturas mi padre fue herido.⁶⁹

*Kualchink.*⁷⁰

*Aim-shoink.*⁷¹

Muerto de *hautre*.⁷²

Su padre se llevó a mi hijo a *Aim-shoink*.

⁶⁵ Este canto pertenece al grupo *haush*, que habitaba al extremo sudeste de la Isla Grande.

⁶⁶ El rito *peshere* se asemejaba a la competencia chamánica (*kashwáiuwin-jir*): varios chamanes rivalizaban emulándose recíprocamente en demostraciones de poder bajo estado de trance, por ejemplo pisando brasas.

⁶⁷ Esta palabra se pronuncia en selknam, sin traducirla a la lengua *haush*.

⁶⁸ En castellano, significando que los chamanes entonarían este canto día y noche.

⁶⁹ *Mi padre*: 'mi hijo'. *En las alturas*: 'en el Cielo del Norte'.

⁷⁰ La muerte vino del norte. Un haya (*kualchink*) fue la primera en morir. Ante su muerte, los demás árboles se infligieron heridas horizontales para manifestar su congoja. Por eso su corteza está desgarrada.

⁷¹ Cf. nota al *Canto 2*. Como el marido de Lola, sus hijos pertenecían al Cielo del Norte.

⁷² Enfermedad infligida por un chamán.

[Vocalización]

Estoy apenada por mi hijo que murió de *hautre*.

[Vocalización]

El hermoso.
No me queda nadie.

[Vocalización]

En las alturas.
Mis dos hijos heridos.

Estoy acá en *Aim-shoink*.
Mi marido.

[Vocalización]

El hermoso.
Estoy allá en *Aim-shoink*.

Mi padre herido por causa del *hautre*.⁷³

[vol. I, núm. 36]

16. Canto de cuna

Álá.
Álá.
Álá.⁷⁴

[vol. I, núm. 45]

⁷³ *Mi padre*: 'mi hijo'.

⁷⁴ El canto consiste en la repetición de esta palabra, que significa 'nene' o 'bebé'. Todas las madres cantaban este arrullo. Lola lo hacía mientras cargaba a su criatura sobre la espalda, cuando iba a la costa a pescar.

17. Canto aprendido en la misión salesiana⁷⁵

Cerca Diosi.⁷⁶

Soki.⁷⁷

[vol. I, núm. 46]

18. Canto aprendido en la misión salesiana

Saecula saeculorum.⁷⁸

[vol. I, núm. 47]

II. Cantos de la ceremonia del *Hain*, cantados por Lola Kiepjá y recogidos y traducidos por Anne Chapman

1. Háichula. Canto para antes del amanecer⁷⁹

—Háichula.

⁷⁵ Hacia fines de la década de los treinta, Lola pasó un tiempo en la misión salesiana próxima a Río Grande, en la Isla Grande de la Tierra del Fuego. Pero no soportaba el régimen de vida y se marchó.

⁷⁶ Chapurreo en castellano con el sentido de: 'Cerca de Dios'.

⁷⁷ Palabra selknam que significa 'dos', simbolizando a Dios y Cristo.

⁷⁸ Chapurreo de lo que pudo ser, originariamente, la parte final de la plegaria católica en latín.

⁷⁹ Se desconoce el significado de la palabra *Háichula*, pero Lola le dijo a Annie Chapman que este canto convoca al amanecer. Las mujeres lo entonan diariamente, durante la ceremonia del *Hain*, mucho antes del amanecer, durante una media hora. Gusinde describe este canto como lúgubre, desagradable y angustioso, parecido al "lastimoso aullar de seres que huyen de la luz". Un mito selknam contaba cómo este canto traía el amanecer: "El muchacho norteño tenía una hermana. Esta se percató de la prolongada oscuridad. Salió de su choza y se puso a cantar. A medida que cantaba, comenzó a aclarar más y más. El día

Todas las mujeres.⁸⁰
Klóketen todos afuera.⁸¹

[vol. II, núm. 1]

2. Yóroheu. *Canto del amanecer*⁸²

Atrás *yorje*.
 – *Háichula*.⁸³
 Todas las mujeres.
 – *Yóroheu*.

Lllamar.
 – *Háichula*.
 – *Yóroheu*.

era ahora mucho más largo. Durante el día, la muchacha cantó algunas veces más, para que la claridad no se desvaneciese”.

⁸⁰ A diferencia de los cantos chamánicos, lo que aquí se transcribe son algunos fragmentos de los cantos con los comentarios de Lola Kiepja, que mezcla en ellos el castellano y el selknam.

⁸¹ Los *klóketen* eran los jóvenes iniciados en la ceremonia del *Hain* (cf. nota 6). La separación del muchacho con respecto al mundo de las mujeres y los niños era absoluta mientras durara el *Hain*; así se comprende la congoja de la madre cuando su hijo se alejaba hacia la choza ceremonial. En ella aprendía los secretos guardados por los hombres y allí sufría las humillaciones, las agresiones, el hambre y la fatiga que lo ayudaban a endurecer. Ningún iniciado debía oír el *háichula*: salía del *Hain* al amanecer y se iba al bosque cercano, esperando a que los otros vinieran para ir de cacería. Si las mujeres comenzaban antes de eso su canto, debía taparse los oídos con su capa y precipitarse fuera de la choza, más allá del sonido de las voces de las mujeres cantando.

⁸² *Yóroheu* es deformación de *yorje* ‘amanecer’. Las mujeres entonaban este canto pocas horas después del anterior, para saludar al sol naciente. Sin embargo, Gusinde cuenta que, después de que la *klai-klóketen*, o la madre de los *klóketen*, entonó ese canto, comenzó a llover (una mezcla de agua y nieve), y como soplaba un fuerte viento norte, el entusiasmo de las mujeres decayó, aunque no por mucho tiempo.

⁸³ Cf. nota 79.

Yorje clara.

– Yóroheu.

Kai klóketen primero.⁸⁴

[vol. II, núm. 2]

3. *Hoshócherikó*⁸⁵

– *Sha wrekein*.⁸⁶

– *Hoshócherikó*.

– *Hoshócherikó*.⁸⁷

[vol. II, núm. 3]

4. *Kot te hepé. Cuerpo seco*⁸⁸

– *Kot te hepé*.

Así mujeres.

Klóketen para el colegio.⁸⁹

⁸⁴ *Kai klóketen*: ‘las madres de los *klóketen*’.

⁸⁵ Palabra con significado desconocido.

⁸⁶ ‘Que la suciedad se vaya’. Las mujeres entonan este canto mientras los iniciadores frotan con hongos correosos o fibras vegetales los cuerpos de los *klóketen*, antes de pintarlos con *ákel*, una arcilla roja.

⁸⁷ Las mujeres entonan este canto rítmico mientras los *k’pin* pintan de rojo el cuerpo de los *klóketen*.

⁸⁸ Deformación de *kat happen* ‘cuerpo seco’. “Las madres de [los] *klóketen* pintaron entonces tres líneas en el rostro de su hijo: una por el centro de la nariz y las otras dos a cada lado de la cara, además de otras dos a lo largo del cuerpo. El canto continuaba mientras las mujeres se pintaban el rostro con el mismo dibujo”.

⁸⁹ Cuando Lola Kiepja se refería al *Hain*, lo hacía llamándolo *colegio*, en castellano.

Lo mismo.
Está listo.
Así.

[vol. II, núm. 4]

5. ¡Ho, ho, ho!⁹⁰

– ¡Ho, ho, ho!

Mañoso *Shoort* pegar las mujeres.⁹¹
Tapar con el cuero todas mujeres.⁹²

No mirarlo *Shoort*.
No mirar nada.⁹³

Eso es.
Con la canasta.

⁹⁰ Las mujeres entonan cada vez que *Shoort* aparece en el campamento, amenazando con castigarlas. “De pronto comenzaron a cantar con voces firmes, rítmicas y enfáticas: ‘¡Ho, ho, ho!’. El *Hain* había comenzado. Cantaban media hora o más. Apenas la gente del campamento oía ese canto, interrumpía toda actividad y permanecía quieta, expectante, como si tuviera la sensación de ser transportada a otro nivel de existencia”.

⁹¹ *Shoort* es el espíritu más dinámico del *Hain*, el más temido por las mujeres y los *klóketen*. Es el marido de *Xalpen*, la terrible, y vive con ella bajo la tierra. Tiránico, él abre el *Hain* y es el último en aparecer en escena. Su símbolo eran unos manchones blancos pintados en todo su cuerpo y que imitaban las plumas de la lechuza *k'tetu*. Como supuestamente era de piedra, no daba señas de respirar. Se desplazaba con pasos muy cortos y daba saltos repentinos, para detenerse en seco, temblando y sacudiendo la cabeza, como hace el *k'tetu*.

⁹² Cuando *Shoort* llega al campamento, las mujeres se ocultan cubriéndose con pieles de guanaco.

⁹³ Las mujeres no deben mirar a *Shoort* mientras esté presente en el campamento.

Mañoso es.
Mañoso para el palo, mujeres.

Canasta también.
Tirar no más.⁹⁴

[vol. II, núm. 5]

6. Hó-kreek⁹⁵

– Hó-kreek.

Así para cuando se viene al colegio.⁹⁶
Más lejos.

Shoort para el colegio.

Dos.⁹⁷
Hasta el colegio.

[vol. II, núm. 6]

⁹⁴ *Shoort* sacude las chozas de las mujeres, arrojándoles canastas y pinchándolas o golpeándolas con un palo. Para derribar una vivienda, *Shoort* comenzaba con precaución, como si tuviera miedo. Tocaba una cobertura del techo, lentamente, y la arrancaba con fuerza de la armazón, arrojándola al suelo. Así seguía hasta que solo quedaban los postes, que destrababa y arrojaba en varias direcciones, hasta que la choza quedaba demolida.

⁹⁵ Otra denominación de *Shoort*. Cantan las madres de los *klóketen*. *Shoort* estaba pintado siempre con círculos de tiza. Llevaba una máscara cónica que hacía su rostro indiscernible. Las mujeres cantaban cuando *Shoort* se iba del campamento. Un hombre gritaba: “¡Regresen a sus chozas!”. Las madres se precipitaban al borde del escenario, moviendo los antebrazos arriba y abajo y gritando el otro nombre de *Shoort* a modo de homenaje.

⁹⁶ Cf. nota 89. *Shoort* se va del campamento y vuelve al “colegio”, o sea, a la choza del *Hain*.

⁹⁷ Quizá Lola está pensando en dos madres de los *klóketen*.

7. *Hó-kreek*⁹⁸

– *Hó-kreek*.⁹⁹

– ¿Mi amigo está enojado?¹⁰⁰

– ¿Dónde los dejaron?¹⁰¹

Corazón malo.¹⁰²

8. *Hú-ku-húu*¹⁰³

– *Hú-ku-húu*.¹⁰⁴

⁹⁸ Aunque se trate de otro nombre de *Shoort* (cf. canto anterior), aquí se refiere a los *Hayílan*, peones o sirvientes de *Shoort*. Este canto no fue transmitido por Lola Kiepja, y no existe, por lo tanto, registro sonoro.

⁹⁹ La escena tiene lugar después de una cacería en que los *klóketen* se extraviaban en el bosque, por el descuido de los *Hayílan*, que vuelven exhaustos y cubiertos de lodo, resbalando y apoyándose en sus bastones torcidos. Las madres, enojadas, entonan este canto burlesco en los linderos del bosque, lo que los irrita aún más.

¹⁰⁰ ‘*Aimere j’hópin’*, en la versión selknam transmitida por Federico Echeuline.

¹⁰¹ Se refiere a los *klóketen*, perdidos durante la cacería. ‘*Kishmá táishtr’*’, en *selknam*.

¹⁰² ‘*Tul jippen’*, en selknam. Los *Hayílan* eran unos payasos eróticos, extravagantes, cómicos, insolentes, que agredían a las mujeres y a los *klóketen* y ejecutaban una serie de escenas homosexuales, sin inhibiciones. Por ejemplo, un *Hayílan* viejo carga a uno joven sobre su cabeza, trastabillando, ya que los genitales de este le obstruyen la visión, y exhibiendo grotescamente su excitación sexual. Luego, el joven lo tira al suelo y lo pone de rodillas, boca abajo, iniciando lo que Gusinde llama el “juego impuro”, que consiste en la simulación de un coito anal. Las mujeres, escandalizadas, gritan: “¿No les da vergüenza hacer porquerías a la vista de todas nosotras? Oye, tú, suelta a ese otro y déjalo ir! ¿No te repugna abusar malamente de ese viejo?”.

¹⁰³ Nombre de uno de los emisarios del *Hain* en lengua *haush*. Por la noche, dos emisarios de *Xalpen* llegan al campamento en busca de carne y de arcilla o pintura roja. Este canto es entonado por ellos en lengua *haush*.

¹⁰⁴ *Hashé* y su esposa *Wakús* – la “pareja revoltosa” –, los emisarios de *Xal-*

– *Halishani k'ai pé, néme.*¹⁰⁵

Con fuego.
Otro agarra.¹⁰⁶

Apel ceniza.¹⁰⁷
Así las mujeres.¹⁰⁸

Primero otro al rancho.
Para cambiar otro al rancho.¹⁰⁹

[vol. II, núm. 7]

9. ¡Ha, ha, ha!¹¹⁰

– ¡Ha, ha, ha!

pen, eran cómicos. Cruzaban el escenario despacio, a veces de rodillas, cantando cada vez más fuerte y con aspecto de borrachos. Sus rostros estaban ennegrecidos con carbón y tenían el pelo alborotado, con una corona de ramas y hojas en la cabeza.

¹⁰⁵ 'Mujeres, denme pintura roja'. Lola explica: "*Halishan* significa ákel o arcilla roja en lengua *haush*".

¹⁰⁶ Los emisarios juegan con el fuego. *Wakús* finge apuñalar las llamas y ambos simulan incendiar las chozas, robar los dones, golpear a las mujeres. *Hashé* finge — en otra de sus pantomimas — tragar trozos de carne muy caliente o brasas encendidas. Las mujeres ríen y alguna simula alimentar su pene con carne o pintura roja.

¹⁰⁷ *Apel* significa 'primero': 'Primero ceniza'.

¹⁰⁸ Lola hace ademán de arrojar la ceniza.

¹⁰⁹ Se refiere a la entrega de pintura en el campamento para "cambiar" o transformar al *klóketen*.

¹¹⁰ Canto de burla a *Xalpen*, la mujer devoradora que amenaza a los *klóketen* en el *Hain*. Las mujeres lo cantan, desafiantes, cuando el griterío les indica que *Xalpen* ha aparecido en la choza ceremonial. *Xalpen* es la figura más iracunda y abominable de todas las creaciones del *Hain*. Glotona hasta el canibalismo, ansía ayuntarse con todos los varones y, en particular, con los *klóketen*, a quie-

Cuando anda.
Así mujeres.¹¹¹

[vol. II, núm. 8]

10. Hoshir k'lich choucha¹¹²

– *Hoshir k'lich choucha.*

Jé te.¹¹³

– *Hoshir k'lich choucha.*

nes se lleva bajo tierra para saciar sus instintos sexuales. Se dice que, a veces, abandona a los *klóketen* en el inframundo. Era el único espíritu representado a través de una efigie sin semejanza humana. Los *selknam* la construían con arcos de caza atados con nervios de guanaco y la forraban con hojas, ramas, hierba y cueros de guanaco. La parte delantera iba pintada de blanco o con un fondo rojo y líneas transversales blancas. Medía seis metros de largo y casi un metro de diámetro. A *Gusinde*, el aspecto de *Xalpen* le recordaba una ballena, pero nada parece vincularla a una criatura acuática.

¹¹¹ Cuando *Xalpen* surgía de las profundidades de la tierra, las mujeres corrían trayéndole canastas repletas de hongos, bayas, pescado o cualquier alimento. Mientras corrían, cantaban este canto como si fuera un juego, y tras dejar sus canastas en el escenario, volvían a sus chozas, alegres por haberle dado de comer al monstruo.

¹¹² 'Cabeza de mejillón'. En otra obra, Chapman había traducido erróneamente: 'Cabeza de piedra'. Cuando *Xalpen* llegaba de noche (anunciada por los terribles gritos *wa* de los hombres) para satisfacer su desmesurado apetito sexual, las mujeres entonaban este canto y hacían que aumentara su furia. La choza del *Hain* temblaba, y llamas brotaban de su cima. Los hombres se precipitaban en el escenario, empuñando antorchas y cargando a las víctimas de *Xalpen*, algunas de ellas sujetándose las rodillas y dejando colgar sus cabezas, otras mostrando un gran pene inflamado que colgaba hasta sus rodillas. En medio del tumulto, *Xalpen* seguía con sus alaridos, y los hombres gritaban de terror, mientras las mujeres cantaban implorándole compasión por los *klóketen*.

¹¹³ 'Enojada'.

Así mujeres.
Kai klótenen.¹¹⁴

Jé te k'hajmaje.¹¹⁵

– Tul úlichen.¹¹⁶

– Hané mején.¹¹⁷

Koosh aimeren.¹¹⁸

– Hoshr k'lich choucha.

Así mujeres.
Así mujeres todas todas.

Primero se enoja.
Primero se enoja.

– Hoshr k'lich choucha.

Cuando se enoja la mujer esa, Xalpen.

– Hoshr k'lich choucha.

No se pierde.¹¹⁹

– Hoshr k'lich choucha.

Para klóketen está mal.

– Hoshr k'lich choucha.

Así mujeres.

¹¹⁴ Cf. nota 82.

¹¹⁵ 'Va a estar enojada'.

¹¹⁶ 'Corazón bueno'.

¹¹⁷ 'Visita buena'.

¹¹⁸ 'Rostro furioso'.

¹¹⁹ 'No lo olvido'.

Para cuero.
Pena *hoshir* para *yar-pál*.¹²⁰

(vol. II, núm. 9)

11. ¡Hé, hé, hé!¹²¹

– ¡Hé, hé, hé!

Konipin es malo.
Pingüinos es malo.¹²²

Kulpush es lindo.¹²³

[Chasquido de lengua]

Más fuerte es cuando viene mujeres,
la cabeza.¹²⁴

Cacique más peor,
no cae nada.¹²⁵

¹²⁰ Mezcla de castellano y selknam.

¹²¹ Danza de hombres y mujeres, llamada “juego de la venganza de las mujeres”.

¹²² *Konipin* y *pingüinos* se refieren a los hombres. En esta danza, un grupo de jóvenes sale dando saltos como pingüinos; las mujeres los embisten y los tumban, haciéndolos gritar como si los mataran. Gusinde comenta: “Por única vez las mujeres tenían la ocasión de triunfar sobre los hombres”.

¹²³ Cacique selknam que, al decir de Lola, nunca se dejaba intimidar por las mujeres y nunca caía.

¹²⁴ ‘El volumen del canto aumenta cuando las mujeres agarran a los hombres por el pelo’.

¹²⁵ ‘El cacique no cae cuando las mujeres le jalen el pelo’.

No está malo.
Anda, anda.

[Chasquidos]

[vol. II, núm. 11]

12. Yoyoyoyo¹²⁶

– Yoyoyoyo.¹²⁷

Esto no sabe yo.
Malo, malo.¹²⁸

Un rato.
Después le cayó otra vez.¹²⁹

No tanto.
Es poco.

¹²⁶ Se canta cuando *Kulan*, mujer espíritu, baja del cielo. *Kulan* es la *femme terrible* del *Hain*. Está siempre rodeada por sus amantes pasados, presentes y futuros. Lleva una máscara cónica pintada de rojo, con una franja blanca de la cabeza a los genitales, cubiertos por un taparrabo. A veces huye al cielo para entregarse a sus amoríos, adonde se lleva a un pretendiente o a varios. A veces, en el centro del escenario, *Kulan* recibía a un amante tras otro, de un círculo de candidatos que la rodeaba. Hacía el amor donde quería: en el cielo, en la choza del *Hain*, sobre el escenario y en el bosque cercano al campamento.

¹²⁷ “Los hombres anunciaban su descenso desde el cielo cantando *yoyoyoyo* muy rápido y en un solo tono”. De acuerdo con el misionero salesiano Juan Zenone, hacían un ruido, moviendo ligeramente la lengua en la boca, “como si fuera una botella con una piedra dentro”.

¹²⁸ ‘Este canto no lo conozco. Lo canto mal’.

¹²⁹ ‘Luego, *Kulan* cae del cielo otra vez’.

No canso nada yo.¹³⁰
No puedo.

[vol. II, núm. 12]

13. *Maukelé mé ék*¹³¹

– *Maukelé mé ek.*

Así toda mujer.
Todo cuando baja *klóketen* y *Kulan*.¹³²
Kulan shé.¹³³

– *Maukelé mé ek.*

– *Pémaulk nain*, así le dicen.¹³⁴
– *Maukelé mé ek*, para arriba.
– *Pémaulk*.

Para llevar los jóvenes, *Kulan*.
Después los baja.

¹³⁰ ‘No me canso de cantarlo’, glosa Anne Chapman. Sin embargo, este *no* parece afirmativo, en otra negación por afirmación: ‘Me canso... / No puedo’.

¹³¹ *Maukel* o *Pémaulk* es el Cielo Oriental. Allí se oculta *Kulan* con sus amantes (cf. Canto 12).

¹³² Las mujeres entonan este canto para instar a *Kulan* a que vuelva del cielo en compañía de los *klóketen*. A menudo, retenía a sus amantes por una semana o más. Regresaban a la tierra tambaleantes, padeciendo el efecto de los excesos de *Kulan* y con el cabello salpicado de excremento de pingüino. Los huevos de pingüino eran la única comida de los *klóketen* durante su estancia en el cielo de *Kulan*. Las mujeres no preguntaban qué había ocurrido, puesto que, como aseguraban las víctimas, jamás recordaban nada de lo que les sucedía allí.

¹³³ ‘El marido de *Kulan*’. Su nombre es *Koshménk* y hace el papel de cornudo, para la hilaridad de las mujeres. Busca frenéticamente a su compañera y se enfurece si la descubre *in fraganti*.

¹³⁴ *Pémaulk nain*: ‘arriba en el Cielo Oriental’.

En la noche.

Bajar.

Todas las mujeres.

Para llamar *klóketen*.

Para bajar *Kulan*.

Lo mismo canta como esta.

[*vol. II, núm. 13*]

14. Canto para controlar el clima¹³⁵

– *Yó shu xe é yó*.¹³⁶

Nada más.

Eso cuando viene no moja,
blanca *hohshi*.

Blanca está el hijo.

Esto cantaban las mujeres cuando frío.
Cuando llegan, calentar bien.¹³⁷

[*vol. II, núm. 18*]

¹³⁵ Las mujeres entonan este canto durante un rito celebrado para conjurar tormentas de nieve o de lluvia. Un grupo de jóvenes varones salen del *Hain*, desnudos y con una corona fabricada con hierba seca, mientras otro grupo de muchachas, gozosas, les arrojan agua con hielo y bolas de nieve.

¹³⁶ Deformación de *hohshi* 'nieve'.

¹³⁷ 'Cuando volvían, se calentaban'.

15. *Canto para controlar el clima*

– Vete.

– Vete.

– Nieve, vuélvete a tu casa,
al Cielo del Norte.

– ¿Por qué estás aquí,
nieve?¹³⁸

[vol. II, núm. 19]

16. *Máa toni. Ya lejos*¹³⁹

– *Tul úlichen*.¹⁴⁰

Kawj waixen.¹⁴¹

– *Tilia*.¹⁴²

Así le dicen.
Toda cosa del colegio.

¹³⁸ En este caso, dejamos la versión castellana de Anne Chapman. El original selknam dice: “*Johen. / Win. / Hosh hin kawy, / Tamnia. / Hues wai, kan?*”. *Tamnia* es una localidad mítica en el Cielo del Norte.

¹³⁹ Canto de las madres de los *klóketen* para consolarlos. Las mujeres piensan que sus hijos obedecen las órdenes despóticas de *Xalpen* y que esta puede matarlos en un estallido de furia. Imaginan que tienen que cazar sin desmayo, así que, cuando *Xalpen* surge del inframundo, le dirigen este canto, con el fin de apaciguarla mientras los *klóketen* cazan “allá lejos” y están tristes y cansados.

¹⁴⁰ ‘Corazón hermoso’. Cf. nota al Canto 10 (alabanza dedicada a *Xalpen*).

¹⁴¹ ‘Buscar casa’. *Xalpen* mira las chozas del campamento en busca de carne.

¹⁴² ‘Tobillo’. Se refiere al cansancio de los *klóketen*.

– Maa toni.
– Tilia k'ochen.¹⁴³

[vol. II, núm. 20]

17. Lamento por el exterminio de los hombres¹⁴⁴

– ¡Yo te ho lí ho ho lí!

Toda mujer.
Cuando se enoja,
cuando mata ella.¹⁴⁵

Klóketen matar primero.¹⁴⁶

– ¡Yo te ho lí ho ho lí!

Klóketen así.¹⁴⁷
Toda mujer.

[vol. II, núm. 21]

¹⁴³ 'Tobillos cansados' (cf. nota anterior).

¹⁴⁴ A causa de la indómita avidez sexual de *Xalpen* y sus frecuentes encuentros amorosos con los *klóketen*, queda embarazada. Los dolores de parto la vuelven aún más iracunda. Es el momento de culminación de la ceremonia. *Xalpen* da muerte a los *klóketen* y luego a casi todos los hombres, destripándolos uno por uno con la larga y filosa uña de su dedo índice. El *Hain* se estremece como si temblara la tierra. Afuera, se dejan oír los terribles aullidos de las víctimas. Angustiadas, las mujeres intentan aplacar a *Xalpen* con este canto.

¹⁴⁵ Lola evita pronunciar el nombre de *Xalpen*, la exterminadora de los hombres.

¹⁴⁶ '*Xalpen* mata primero a los *klóketen*'.

¹⁴⁷ Aquí Lola varía el registro de su voz, indicando que las mujeres cantaban en voces diferentes.

18. *Hain kojn hórosho*¹⁴⁸

[Vocalización]

– *Hain kojn hórosho*.

– *Hain kojn hórosho*.¹⁴⁹

19. *Canto de Olum*¹⁵⁰

[*Palmadas y chasquidos*]

Todo, todo.¹⁵¹

Wahr, juntar sangre.¹⁵²

[*vol. II, núm. 23*]

¹⁴⁸ Las dos palabras que siguen a *Hain* no pudieron ser descifradas por Ann Chapman. Se trata de un lamento por los *klóketen* a los que ha matado *Xalpen*. Las mujeres entonan este canto, que dirigen a los *klóketen*.

¹⁴⁹ “De pronto, todo era silencio”. El bebé había nacido y *Xalpen* se lo había llevado al inframundo. “Las mujeres, reunidas en el linde del escenario, veían a dos hombres mayores cargando el cadáver de un *klóketen* empapado en sangre. Uno de ellos le sostenía la cabeza, que colgaba pesadamente, y el otro sus piernas y sus pies. La sangre parecía manar de las orejas y la boca, y también de las entrañas, a través de una herida abierta desde el cuello hasta los genitales”. Luego salían otros cadáveres, y entonaban su canto las mujeres. Una vieja agitaba su capa, intentando devolverles el aliento. Cuando *Xalpen* destripaba a sus víctimas — con “su larga y filosa uña” —, las mujeres oían los gritos de los moribundos y se lamentaban: “¡*Xalpen* ha matado a Fulano!”. Desesperada, cada mujer cantaba su propio canto *k'meyu* (cf. abajo, canto 21) para calmar la furia de *Xalpen*.

¹⁵⁰ Canto de los hombres en el *Hain*, mientras *Olum* restituye la vida. Casi todos los hombres han sido exterminados. Los pocos que quedan levantan los cadáveres tintos en sangre de guanaco y los sacan con lentitud del *Hain*. Las mujeres se lamentan. Pero aparece *Olum*, poderoso chamán y recreador de la vida, curando las heridas y emprendiendo la tarea de “juntar sangre”, según la expresión de Lola.

¹⁵¹ ‘Cantan todos los hombres’.

¹⁵² ‘La sangre, junta la sangre’.

20. Héj ká rak¹⁵³

[Palmadas]

– Héj ká rak.

– Héj ká rak.

Así mujeres.

[Palmadas]

– ¡Ha bajado!¹⁵⁴

21. Cantos k'meyu¹⁵⁵

[Vocalizaciones simultáneas]¹⁵⁶

¹⁵³ Palabras de bienvenida, no descifradas. Canto entonado por las mujeres cuando oían batir las palmas desde el *Hain*, anunciando el ascenso de *K'terrnen* — el bebé de *Xalpen* — del seno de la tierra. Alegres, extendían sus brazos invitando al niño a salir de la choza ceremonial. “Lola imitaba el paso de *K'terrnen*, riéndose mientras movía sus hombros de un lado para otro, ligeramente, cantando con voz muy suave: “*Héj ká rak*”. *K'terrnen* estaba pintado con *ákel* rojo desde el extremo de su cabeza cónica hasta sus rodillas. Sobre este fondo rojo se trazaban unas delgadas líneas blancas y paralelas — otra banda más ancha cruzaba de la punta de la máscara a los genitales —, cubiertas luego de plumones blancos que producían un efecto sobrenatural y resplandeciente.

¹⁵⁴ Cuando el bebé regresaba al *Hain*, los hombres lo saludaban desde dentro batiendo las palmas con suavidad, mientras las mujeres, antes de volver a sus chozas, gritaban: “*Kau kó him!*”, que significa: “¡Ha bajado!”.

¹⁵⁵ Cada mujer poseía uno o varios cantos tradicionales, llamados *k'meyu*, que heredaba y estaba relacionado con su “cielo”. Las mujeres lo cantaban diariamente para apaciguar a *Xalpen* y a *Shoort*. Algunas pretendían haber convocado con su *k'meyu* a algún *Shoort* bellamente pintado, trayéndolo del inframundo. También se llamaba a estos cantos *Hain-enmai*: ‘Hay un *Hain*’, o ‘Para un *Hain*’. En ellos, solamente hay vocalización.

¹⁵⁶ Según el relato de Gusinde, testigo del *Hain* de 1923, la *kai-klóketen*

[Canto *k'meyu* de Lola Kiepja.]

[Canto *k'meyu* de Ejih]

[Canto *k'meyu* de Yoter]

– *Yokel shé*.¹⁵⁷

[Primer canto *k'meyu* de *Otrich*]

– *Yoichi Koyotl*.¹⁵⁸

[Segundo canto *k'meyu* de *Otrich*]

[Primer canto *k'meyu* de *Halupé*]

[Segundo canto *k'meyu* de *Halupé*]

[Canto *k'meyu* de *Yoimolka*]

[Canto *k'meyu* de *Kauhualpan*]

[Canto *k'meyu* de *Haricho*]

[Canto *k'meyu* de *Anien*]

– *Yipen, yipen*.¹⁵⁹

[Canto *k'meyu* de *Kachira*]

[Canto *k'meyu* de *Kauyiyá*]

[Canto *k'meyu* de *Halkan*]

comenzó a cantar acompañada por las demás mujeres, pero entonando cada una su propio *k'meyu*, de manera que cada una cantaba un canto distinto. La escena se repetía varias veces durante el ritual. Este “cacofónico coro”, dice Anne Chapman, “tiene que haber producido sonidos poco agradables al oído humano, pero aparentemente los espíritus lo apreciaban”.

¹⁵⁷ Ni Chapman ni su ayudante Angélica Loij supieron traducir esa expresión.

¹⁵⁸ *Yoichik* o *jólchik* es el nombre de unos de los postes del *Hain*. *Kóyotl* es uno de los hijos de *Otrich*.

¹⁵⁹ ‘Feo, feo (el canto)’.

[Primer canto *k'meyu* de *Amilken*]¹⁶⁰

[vol. II, núms. 26-41]

22. Canto de *Amilken*. El mito del *guanaco*¹⁶¹

Guanaco dijo: – Tu padre,
Guanaco, va a morir.
Canta el lamento.

– Entierra al Guanaco, a tu padre,
el viejo Guanaco macho,
tu padre, tu padre.

¹⁶⁰ Este es el primer canto *k'meyu* de *Amilken*. El segundo viene enseguida, y es el último de este corpus: el *Canto de Amilken*, llamado también: *El mito del guanaco* (cf. canto 22).

¹⁶¹ El mito del guanaco o de la prohibición del incesto le había pertenecido a *Amilken* o *Amilkin*, una mujer chamán a la que conoció Lola Kiepjá. “El drama se produjo en el tiempo de *hóowin*, el pasado mítico, y se refiere a un hombre que urdía acechanzas para aprovecharse de sus hijas. Al lograrlo, con una de ellas, ambos fueron convertidos en guanacos. “*Ra, ra, ra, ra, ra*”, cantaba Lola, imitando al guanaco al comienzo del canto. Luego entonaba la letra del mito que hemos traducido aquí. Lola cita lo que le dijo el Viejo Guanaco (cuando todavía era humano) a sus hijas: *Estoy por morirme. Sepultadme en la tierra blanca, pero no me sepultéis en lo hondo de la tierra; dejadme libres la cabeza y los hombros. Después de mi muerte, cumpliréis la táchira (ceremonia de luto) y, a medida que os alejéis cantando vuestra congoja, un hombre se os acercará. Tendrá mi misma apariencia, pero no seré yo. Pedirá haceros el amor. Haced como él diga.* Y cuando murió, las hijas hicieron tal cual el padre había ordenado. No bien se alejaban entonando el canto de la muerte, el Viejo Guanaco (ahora transformado) salió de la fosa de un brinco, enardecido de deseo por las hijas. Olfateó el rastro y se lanzó frenético tras ellas, orinando mientras corría. Cuando las alcanzó, dijo: *Yo soy aquel de quien os habló vuestro padre. Venid, hagamos el amor.* Una se echó a correr y logró escapar del padre, pero este sedujo a la otra. Esta también, entonces, se convirtió en guanaco”. La que sigue es una versión libre, que intenta aproximarse al mito selknam, transcrito por Anne Chapman, con la ayuda de Ángela Loij.

Canto el lamento de las mujeres
por el Guanaco.

[Vocalización]

El padre Guanaco habló.
Después, el lamento de las mujeres.

El padre va tras ellas, excitado.
Las persigue, sigue sus huellas,
orinando,
el viejo Guanaco macho,
el Guanaco.

Una hija corrió lejos.
Otra se apareó con el padre.

[Vocalización]

El viejo Guanaco macho,
el Guanaco.
Su hija lo cuidó.

Tras las huellas corrió veloz.
Las alcanzó.

Lo enterraron en arcilla blanca,
en arcilla blanca lo enterraron.

Su rostro quedó descubierto,
sin enterrar.

Corrió el padre tras sus hijas,
tras sus huellas,
orinando.
Las huellas de sus hijas.

Se apareó con la hembra,
corrió tras su hija
el viejo Guanaco macho.

Ya no era familia suya.
Era su amante, su concubina.

Una escapó lejos.
Con la otra copuló lejos,
en los campos.

[Vocalización]

[vol. II, núm. 42]