

Las hojas de bihao se agitan. La curación entre los embera chamí de Caimalito, Colombia

The bihao leaves are shaken. Healing among the embera chamí from Caimalito, Colombia

David Marulanda García
Universidad de Caldas

 <https://orcid.org/0000-0001-9833-4831>

 david.marulanda02@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza un canto de curación embera mediante observación participante en Caimalito, Colombia. El *jaibanismo*, término derivado del nombre que se les da a los médicos tradicionales embera o *jaibanás*, es central en la vida de este grupo y tiene implicaciones en actividades que van más allá de la curación. Este fenómeno es una concepción de mundo y una fuente importante de poder en ese mundo de fuerzas sociales, naturales y espirituales. Aquí se propone analizar las particularidades de este canto en un corregimiento mestizo. En la primera parte se describe una ceremonia de curación con un jaibaná en Caimalito mediante una inmersión etnográfica. En la segunda se toma posición respecto a los anteriores trabajos sobre el jaibanismo y se discuten los cambios y las continuidades que existen entre estas etnografías y la etnografía realizada.

Palabras claves: etnografía; embera chamí; jaibanismo; curación; observación participante.

Abstract: This article analyzes an Embera healing chant through participant observation in Caimalito, Colombia. Jaibanism, a term derived from the Embera shaman or jaibaná, is a phenomenon that has implications for activities that go beyond the healing. It is a conception of the world and an important source of power in a world of social, natural, spiritual forces. Here, we propose to analyze the particularities of this song in a mestizo township. The first part describes a healing ceremony with a jaibaná in the Caimalito district through an ethnographic immersion. In the second part, a position is taken on previous works on the Jaibanismo and discussed the changes and continuities between these ethnographies and this one.

Keywords: Ethnography; Embera Chamí People; Jaibanism; Healing; Participant Observation.

Artículo de investigación/ Research article

Cómo citar este artículo: Marulanda, D. (2022). Las hojas de bihao se agitan. La curación entre los embera chamí de Caimalito, Colombia. *Jangwa Pana* 21(1), xx-xx. doi:

Recibido: 15/02/2021 | **Aceptado:** 29/12/2021 | **Disponible en línea:** 01/01/2022

Introducción

Los *jais* son considerados los causantes de las enfermedades y pueden ser controlados por los jaibanás, quienes los utilizan con la intención de curar o agredir. Este control lo obtienen por medio de una capacidad visionaria que les permite mantener contacto estrecho y continuo con esos jais. Una vez aprenden a verlos y a controlarlos, los jaibanás se comunican con ellos y, por medio del canto, los llaman a las ceremonias de curación conocidas como *cantos de jai*.

El *jaibanismo*, término derivado de la palabra jaibaná, ha sido estudiado por distintos autores debido a su importancia en la vida de los embera. Estos trabajos adelantados en asentamientos donde la penetración de la sociedad colombiana ha sido desigual, permiten entender que, más que un modelo sobre la enfermedad, el jaibanismo tiene implicaciones en actividades que van más allá de la curación. El jaibanismo es una concepción de mundo, una fuente importante de poder en ese mundo de fuerzas sociales, espirituales y naturales. El jaibanismo atraviesa totalmente la vida de los embera y no se entienden ni la economía, ni la política, ni las relaciones sociales, ni la subjetividad embera, si no es a través de la comprensión de este fenómeno.

Este artículo se centra en una manifestación particular de ese jaibanismo. Aquí se describe y se analiza un canto de curación embera o canto de jai mediante observación participante en un corregimiento mestizo colombiano. Este trabajo tiene el propósito de aportar a la comprensión de un fenómeno que está inmerso en los procesos que cambian a las sociedades actuales.

Caracterización del área de estudio

Caimalito es un corregimiento fundado en 1984 cerca al Valle del Risaralda. Hace parte del área metropolitana de la ciudad de Pereira, cuya Zona Franca se construyó en ese lugar desde el año 2014. Caimalito limita al norte con el río Cauca y lo rodean haciendas que anteceden su fundación. Estos terrenos fueron utilizados en décadas anteriores para la ganadería, aprovechando la cercanía del desaparecido ferrocarril de La Virginia. Estas tierras son arrendadas en la actualidad a compañías foráneas para la siembra de maíz.

Este corregimiento ha sido enclave de población desplazada por la violencia en Colombia. A lo largo de la carrilera, actualmente en desuso por la desaparición del tren, la población fue construyendo sus casas y con el tiempo estas se hicieron barrios. A esos barrios han llegado familias indígenas que escapan de la violencia de los territorios de Mistrató y Pueblo Rico. Este trabajo se enfoca en una de estas familias que, desplazada de Mistrató hace diez años por *miambema* (la guerrilla), es de las pocas que practican el jaibanismo en este corregimiento, aunque llevan jaibanás de municipios vecinos al no haber jaibanás en Caimalito.

Metodología

El enfoque de este trabajo combina dos formas distintas de entender la antropología: la *observación participante* de Ingold y la pauta teórica y metodológica que Vasco (1985) encontró en el jaibanismo embera. Ingold (2017) dice que la observación participante puede entenderse como un “conocer desde

dentro”. En pocas palabras, es una práctica de “prestar atención a lo que otros hacen o dicen y a lo que está sucediendo a su alrededor; seguir a los otros adonde vayan y cumplir sus órdenes, sin importar lo que esto implique y adónde lo pueda llevar” (p. 151). Solo porque se está en el mundo junto a otros modos de ser que llaman la atención es que se puede observar y en consecuencia conocer. “No hay ninguna contradicción, entonces, entre la observación y la participación; más bien, una depende de la otra” (p. 225). En ese orden, la observación participante es caracterizada por Ingold (2015) no como una técnica con la que se recogen datos cualitativos que luego se analizan desde un cuerpo de teoría exógeno, sino que implica “unirse con la gente en sus especulaciones acerca de cómo pudiera o podría ser la vida” (p. 224). Esto en el canto de curación descrito implica unirse a las especulaciones que tienen esta familia y el jaibaná acerca de la vida, la enfermedad y el mundo, lo que remite a la pauta teórica y metodológica que encontró Vasco con los jaibanás.

Vasco (1985) explica que todo lo que dicen y hacen los jaibanás durante el canto es verdad, sucede realmente, que cuando se están manejando los jai realmente se están moviendo energías. El jaibaná de este canto es entonces un “verdadero productor”, no porque produce representaciones o significados sobre la vida y el mundo, sino porque transforma la realidad a un nivel que afecta las otras formas de producción necesarias para esa vida (cfr. Vasco, 1985). En esta concepción

de la observación participante es importante la correspondencia con esas personas que dejan de ser informantes y se convierten en maestros. Es decir, es una forma de trabajo que exige seguir la pauta de los jaibanás.

En esta pauta tomada “desde dentro” del jaibanismo, el análisis del canto de curación descrito no busca comprobar si el jaibaná cura o no cura. El análisis se encamina a entender cómo es que ese jaibaná realmente cura y con qué elementos es que puede hacerlo en este corregimiento mestizo, lo que implica también indagar y corresponder con sus especulaciones sobre el mundo¹.

Ética de la investigación

En 2015 se tomó consentimiento informado al jaibaná y a la familia para participar en la ceremonia de curación, hacer observaciones y tomar y procesar materiales audiovisuales relacionados con la ceremonia. Los nombres de los integrantes de la familia y del jaibaná se omitieron y las fotografías se seleccionaron para salvaguardar la identidad de los sujetos que participaron en este canto. Esto con motivo de las violencias y peligros vinculados al desplazamiento forzado y al carácter conflictivo del jaibanismo.

Resultados

Contexto de este canto

Uno de los principales antecedentes de este canto es la enfermedad y muerte de

las formas embera de conocer (ver Marulanda García, 2020).

¹ Este enfoque ha sido desarrollado en Caimalito a propósito de un concepto indígena aprendido con esta familia, cuyo conocimiento implica correspondencia con

uno de los miembros de esta familia. El caso fue tratado meses antes por el mismo jaibaná del canto que se describe en este trabajo. El padecimiento fue explicado por los familiares como la obra de un “doctor maldadoso”, algo causado por una “envidia” que le fue “tirada” a la víctima. En algunas ocasiones se habló de “maldad”, “chismes” e irrespeto hacia el anterior jaibaná que cantaba para la familia, como explicaciones al suceso.

Nooo es que mi papá se murió, usted sabe. Usted sabe los doctor de nosotros le hacen maleficio, toman mucha envidia, ahí fácil que... que hacen maldad a uno y ya le enferman (...), le tiraron envidia, como maleficio, así le tiraron (...), no pues, ella se ponía a doer de estómago, ya ensuciaba puro... a puro sangre, ya con eso se murió. (conversación personal, 2015)

La ceremonia de curación se hizo en la noche del 20 de noviembre de 2015 en una habitación tomada en arriendo por la familia. El canto tuvo como motivo curar el malestar estomacal y la falta de apetito de una mujer, hija de quien meses antes había fallecido. Ese día las mujeres de la familia prepararon una cantidad mayor a la usual de masa de maíz, aprovechando que hubo “rastrojeo”. El rastrojeo en Caimalito se da cuando los dueños de las siembras que rodean el corregimiento permiten a la gente “pobre” “rastrojar” el maíz que no es productivo recoger con máquinas.

Un canto de curación embera

A las cinco de la tarde llegaron una casa de pobreza; y entonces este hora, como a las siete noche, le preguntó una señora, dijo: “¡Señor, tú nadie ni pasó en este cordillera ha matado muchas personas!”. El señor

dijo: “para mí no tienen de la molestia de ese cordillera, tenía maledificio. Por el viento le sopló, se echó en otra parte, de ahora en adelante no va a pasar de esa cordillera”. (Vasco, 1985, p. 20)

El *jaibaná*, vestido con un pantalón negro de lino bien planchado, camisa verde de cuadros y zapatos que parecen nuevos, está sentado en un tronco sobre el que pone una cobija que dobla para que le sirva de cojín. Canta al tiempo que con sus manos sujeta por el tallo dos hojas de *bihao* (*Heliconia bihai*) que mantiene en posición vertical, una tras la otra, mostrando la parte blanca de su reverso. Con esas hojas se oculta del pecho hacia arriba y se queda quieto, sin una cara visible, piernas separadas, rodillas ligeramente elevadas y antebrazos que descansan sobre sus muslos (ver fotografía 1).



Fotografía 1

Jaibaná cantando (Marulanda García, 2015)

La luz tenue que pasa por la puerta entreabierta de la habitación le llega hasta las piernas. Su canto es rápido, atropellado, monótono, se combina con el sonido de un radio sintonizado en música que se escucha en Colombia en los meses de noviembre y diciembre. En el piso tiene un recipiente con agua y un ramillete de hojas de albahaca, una botella de cerveza y otra de aguardiente junto a una copa de plástico. A la derecha dispone varias hojas

de bihao similares a las empleadas para cubrirse la cara. Encima, más pequeños y con un tono de verde distinto, varios cogollos de platanillo ya desenrollados y listos para usarse (planta de la familia *Heliconiaceae*). “Cuénteme ¿vino a mirar cómo trabajo yo el arte?”, dice en una de sus tantas pausas. El bastón se le quedó en la casa, tampoco hay banco tallado o cigarrillos. “Estamos en sencillo hoy” (ver fotografía 2).



Fotografía 2

Objetos y sustancias del canto (Marulanda García, 2015)

La joven mujer que el jaibaná está curando y su esposo están sentados en una de las dos camas de una habitación que tiene las paredes despintadas y raspadas en las que se alcanza a percibir un tono verde aguamarina. También está presente la esposa del jaibaná. En el lugar hay dos niños pequeños, los hijos menores de cada matrimonio y ahijados de ambas parejas, quienes duermen después de llorar por unos minutos. El jaibaná y su

compadre trabajan recogiendo café en las fincas cercanas. Los constantes bostezos muestran su cansancio, pues salieron de trabajar apenas hoy en la tarde. La mujer que va a ser curada y su esposo duermen por ratos. Ambos están acostados a lo ancho de la cama, sobre el lado derecho del cuerpo, dando la espalda a la cabecera, con sus caras vueltas hacia al etnógrafo. A sus pies descalzos, “para defenderlos”, está el jaibaná (ver fotografía 3).



Fotografía 3

Pareja durmiendo y el jaibaná (Marulanda García, 2015)

El jaibaná se pone de pie y “ventea”, mueve el aire con las hojas de bihao. Las sacude con sus manos, tomándolas desde la punta del tallo en posición horizontal, haciendo que el aire agite el resto de la habitación. Acelera el ritmo del canto y agrega lo que parecen ser nuevos versos. Toma aire y lo exhala con fuerza por la boca. El sonido resultante es una ventisca que inquieta todo lo que está en la habitación. El jaibaná se detiene y pone los bihaos encima de la pareja, los agita de arriba hacia abajo con rápidos y temblorosos movimientos de la muñeca. Sopla esforzándose para que su venteo sea sonoro. Pasa a sostener las hojas quietas en posición horizontal encima de la mujer y el hombre. La pareja duerme. Por momentos, el jaibaná se sienta y pone las hojas de bihao en el piso para contar historias y tomar aguardiente. En ocasiones, se levanta y “chupa” las palmas y la coronilla de los presentes.

El jaibaná toma aire y lo expulsa bruscamente por la boca con un silbido

que ejecuta con los labios muy juntos. El aire sale en escupitajos, el viento de su boca da golpes. Ahora vuelve a su canto. La mujer se despierta y se sienta en la cama, se despereza y se une al canto del jaibaná con frases en embera. El canto se hace alargado en sus vocales finales y luego se hace rápido y monótono. La mujer lo sigue. Por momentos, ella se escucha por encima del canto. Las pausas de uno son ocupadas por el sonido del otro. El canto decrece y de manera repentina se eleva, se transforma en un lamento como de llanto infantil: un prolongado quejido que se agudiza y desaparece. La voz de la mujer se va diluyendo en las repeticiones del canto que vuelve a elevarse. En los resquicios de esos crecimientos se asoman las canciones que ponen en la emisora, los movidos comerciales y los saludos efusivos, que se rescatan en los silencios del jaibaná.

El jaibaná vuelve y agita las hojas de bihao, cuyo sonido ahora es como el de un ave que va a despegar del suelo. Aumenta

la velocidad de sus movimientos poco a poco. Una de las hojas se rompe en el venteo.

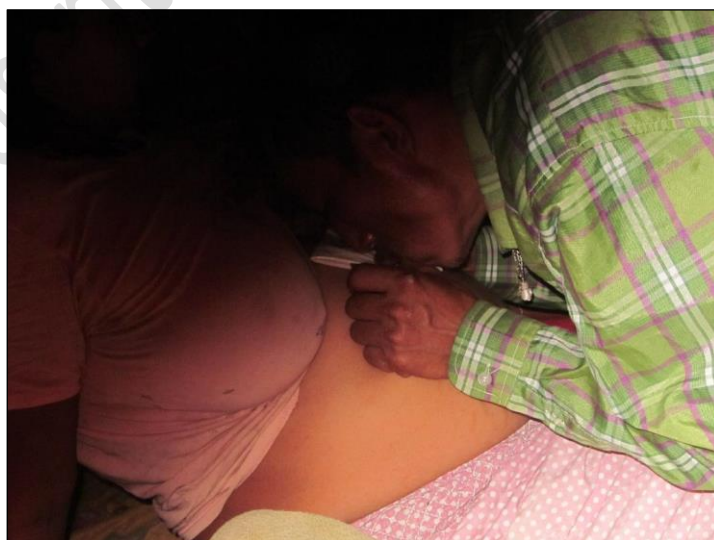
¿Usted me vio esto así ahorita? (enseñando la hoja de bihao rota). Cuando usted vea que yo... o un maestro vea y que vaya y lo ventea así, y si lo ve así, estaba mal... Cuando le parta al maestro la hoja así es porque estaban mal... están mal...

Ahora intenta prolongados soplidos y “venteo” con las hojas de bihao. Con el jaibaná sentado, sigue una nueva ronda de cantos que van de lo alargado a lo veloz en las palabras. El jaibaná parece hablar solo, se escucha murmurante y enojoso. Largo soplido. De manera intempestiva se levanta y su canto se torna violento, aparece una voz rasgada. Empieza a cantar con mayor ímpetu. Se queda sin aliento después del esfuerzo. Este es el instante más dramático de la noche y termina con el jaibaná de pie y largos soplidos acompañados de un violento venteo realizado con las hojas de bihao: ¡soplido y venteo, venteo y soplido! Se calma. El jaibaná regresa a su asiento y hace una

pausa para contar historias y tomar aguardiente.

Después de un rato, el jaibaná deja las historias y se “levanta” para “chupar” a la mujer y su esposo, “porque ya todos están muy dormidos”. Su esposa está entre los que duermen y es el marido de la enferma quien le hace de ayudante. Él desenrolla los cogollos de platanillo y se los pasa listos al jaibaná para usarlos. “Esto lo utilizo yo para chupar a donde usted le está sintiendo un dolor o una piquiña”.

El jaibaná se acerca a la mujer, que se encuentra sentada en la cama. Ella se levanta la camisa y el jaibaná le pone uno de los platanillos en el abdomen. Se agacha y empieza a “chupar” sobre su estómago, poniendo su boca sobre el platanillo que se revienta por la presión del aire. Se oye una explosión. El jaibaná gargajea de manera sonora al retirarlo y después lo escupe, lo arruga y lo guarda en un costal. Le pasan otro platanillo para repetir. De esa manera utiliza varios cogollos con la mujer y su esposo (ver fotografía 4).



Fotografía 4

Jaibaná “chupando” la mujer (Marulanda García, 2015)

El jaibaná termina con los platanillos y se sienta en la cama en medio de la pareja. Se le oye ya borracho por la pesadez de su habla; también se le notan expresiones con aire de seriedad. La ceremonia poco a poco se convierte en una conversación que se sobrepone a la música de la emisora. El jaibaná le dice cosas al oído a la mujer y a su esposo y otras veces lo hace en voz alta. “¡Aquí!... ellos ya saben... quién es el man que les hizo eso...”. Hace una pausa y en el radio suena una canción.

Las pausas invisten de misterio la revelación del jaibaná, quien explica que la enfermedad de la mujer fue “tirada” por un brujo. Es decir, fue puesta por otro jaibaná del cual no recuerda bien el nombre, pero que antes cantaba para esta familia.

Por eso no le digo hermano, a mí me tiene es como... Ya a uno como médico tradicional lo van es calentando a uno. Hay que frentearle con... los espíritus (espíritus) de ese man, ¡hay que frentearle es duro!, ¡atropellarlos duro!, ¡darles duro!

El jaibaná toma el costal y muestra los cogollos de platanillo que utilizó para “chupar” a la pareja. Ahora lucen quemados. Eran verdes y pasaron a un tono café oscuro. Sus bordes antes lisos se tostaron. El mal, la enfermedad y el “maleficio” salieron del cuerpo. El jaibaná pudo sacarlos de la mujer y su esposo y “ventearlos” a riesgo de que vuelvan a “caer” y enfermen a otra persona. En palabras de este jaibaná, los “manda pa’ una montaña, selva, a lejanas, que a donde nunca dentran pues gente como usted, como nosotros...”. Lo que hizo este maestro fue “calmar” la enfermedad y no eliminarla, pues ella es parte del mundo. Desde este momento todos han quedado

“en manos suyas”, bajo su poder. “Si no hagan otra vuelta ese maleficio”, dice el jaibaná, “va quedar calmar ya”.

Análisis y discusión

La mayor parte de los trabajos consultados sobre jaibanismo se adelantaron en los años ochenta y noventa. Entre estos trabajos pueden establecerse dos grandes grupos respecto a su forma de entender el jaibanismo: los que consideran al jaibanismo como una forma particular de chamanismo y los que no se acogen a esta categoría. En este trabajo, el jaibanismo es una forma particular de chamanismo, pero en el análisis se opta por seguir la categoría de jaibaná con el propósito de evitar generalizaciones tomadas de otras formas de chamanismo que pueden resultar imprecisas para el caso del canto descrito. Es necesario señalar que el jaibanismo no es algo estático y que ha sufrido los embates de la modernidad. Es por esto que se discuten las continuidades y cambios entre lo observado en este canto y la literatura etnográfica de los embera.

La parafernalia, los objetos y la decoración

Este jaibaná viste pantalones planchados y sus zapatos son nuevos. Eso da a entender que su ropa tiene algún grado de formalidad. Sin embargo, su parafernalia al momento de cantar es menos compleja que en otras descripciones. “Saco de paño y pantalón, collares chaquiras de colores: azul, naranja y negro”, adornos de lana en la cabeza, moños atados sobre la frente, la cara pintada con lápiz labial rojo “como de gatico” (Vasco, 1985, pp. 16- 17). Con

vestido limpio, líneas rojas bajo los ojos pintadas con *jagua* (*Genipa americana*), coronas de tela con “pompones rojos y azules” en su cabeza (Ávila, 2014, p. 96). Los mayores de Caimalito recuerdan a los jaibanás “de antigüedad” como “caciques”, llenos de collares, con la nariz y las orejas perforadas (conversación personal, 2019).

En la ceremonia descrita tampoco están ni el banco, ni los bastones del jaibaná. Estos últimos son entregados de un maestro al aprendiz (Pardo, 1991, p. 135). Algunos etnógrafos informan que a través de ellos el maestro le entrega a su aprendiz sus primeros jais. Otros autores dicen que los bastones son además la residencia misma de los jais. Los bastones se caracterizan como la “fuerza mágica personal” de cada jaibaná (Reichel Dolmatoff, 1960, p. 123). Vasco (1985) informa, en el Chamí, que “el que no tiene bastón no tiene fuerza, no tiene mando. El bastón es como un gobierno” (p. 55). Por considerarse un objeto de poder eran destruidos por los misioneros y autoridades, algo que también describe Pardo para el caso de algunos caseríos negros (Vasco, 1985, p. 55; Pardo, 1991, p. 148). Esta relación con el bastón puede explicar su ausencia en este canto y su no mención en las explicaciones del jaibaná. Esta ausencia es explicada por el jaibaná como un olvido suyo, sin embargo, y similar a lo expuesto por Vasco (1985) en el Chamí, el jaibaná es enfático en que puede curar sin bastón. El jaibanismo se ha adaptado a trabajar sin bastón.

Las descripciones de los etnógrafos también muestran que el lugar del canto por lo general es arreglado por el mismo jaibaná o por hombres o mujeres

“cerradas” a la vida reproductiva. En la mayoría de casos se desocupa el sitio, se limpia y se decora (Losonczy, 2006, p.130; Ávila, 2014, pp. 94-95; Vasco, 1985, p. 15; Dolmatoff, 1960, pp. 134- 135). Se describen “círculos de bejuco de los que penden flecos de palma, moños en los paralelos del tambo y arcos entre los postes” (Pardo, 1991, p. 121). Hojas de palma de iraca que “cuelgan de las vigas del techo” (Vasco, 1985, p. 15). Adornos de hojas que se abren en el centro mediante una circunferencia de bejuco de la que amarran “ramilletes de guirnalda y flores silvestres” (Vasco, 1985, p. 15).

Las discontinuidades observadas en este canto son la ausencia de ciertos objetos y arreglos que los jaibanás utilizan en otros cantos. En el Atrato y el Baudó se levantan “barbacoas con techo de hojas en el centro del tambo y en ellas se colocan la chicha y la comida como ofrendas” (Pardo, 1991, p. 119). En descripciones realizadas en Antioquía se dispone de “un lugar especial en uno de los costados de la casa en el que hacen una especie de altar” (p. 119). En el Chamí se disponen “ollas de aluminio tapadas que contienen colada de maíz, arroz, café y chicha de panela... Hojas de bihao, tazas y totumas con chicha de maíz... Pocillos de loza con chicha, huevos cocidos y bancos con figuras zoomorfas tallados en madera de balso” (Vasco, 1985, p. 16). En río Saija, costa caucana y en la zona del bajo San Juan, se canta frente a unas “mesitas de patas muy cortas sobre las que se ponen copas o tazas con bebida y se cubren con telas vistosas” (Pardo, 1991, p. 119). Esto último se denomina “poner mesa” y es relacionado por los mayores en Caimalito con los jaibanás de “antigüedad”, siendo

un elemento que tampoco se encuentra en este canto:

Y ya ponía ya toda la mesa. Ya ponía que unos copitos (copas con licor) por debajo de... de las hojas. ¡Verdad!, lo hacían de todo. Maíz cocinado, hacían jugo... lo dejaban fuerte... por allá, lo iban tapando. Y así tenía que estar en la mesa donde ya va trabajar el médico tradicional. Y él ahí ya sentado. (conversación personal, 2019)

El jaibaná del canto descrito explica que los jais son quienes le dicen qué plantas, objetos o sustancias usar, así como el costo de su trabajo en dinero. “Yo me sueño con qué matas busco..., que vea, que el espíritu me están diciendo que vale tanto”. La habitación del canto tiene elementos que son de uso diario: dos camas, tres troncos que sirven de asientos y de banco para el jaibaná, la nevera y un equipo de sonido. El “altar” del jaibaná lo conforman los elementos mencionados en la descripción. Una botella de aguardiente, una de cerveza, hojas de bihao, platanillos, albahaca, un costal y un recipiente con agua. Esta aparente simpleza contrasta con lo informado por etnógrafos y mayores de Caimalito.

La cantidad de parafernalia, objetos y decoración que son utilizados pueden explicarse por la levedad del caso. “Estamos a sencillo”, explica el jaibaná, algo que a su vez le comunicaron sus jais en sueños. No obstante, por los antecedentes de envidia y muerte y por lo que el mismo jaibaná comenta en la ceremonia, esta austeridad puede tener una explicación distinta. Sus causas pueden estar en las condiciones materiales en Caimalito. No solo por la falta de insumos y dinero para la elaboración o consecución de estos

elementos, sino también por la falta de energía y tiempo que los preparativos del canto exigen. Estos aspectos se analizan en el siguiente apartado con motivo de otras discontinuidades observadas.

La fiesta, el baile y la música

Los cantos de los jaibanás son descritos en la etnografía como grandes fiestas. Esto coincide con lo que un mayor embera que vive en Caimalito recuerda de los jaibanás de antigüedad de Mistrató, en donde vivió antes de ser desplazado por la guerrilla.

Tiene que hacerse, mejor dicho, una fiesta... una fiesta... Este lo tenemos que hacer una fiesta pero con una amanecida... Y yo era allá así... así era yo. “Ahora si lo vamos a sanar, ahora sí. ¡Todos arriba!”, y la gente ya todos arriba levantados. (conversación personal, 2019)

Esta fiesta por lo general llevaba instrumentos musicales. Ávila (2014) describe que, entre los chamí, el jaibaná toca “el tambor, y en compañía de dos guitarristas interpretan varias canciones” (p. 95). Vasco (1985) describe en el Chamí otros elementos festivos, como tocar la caracola para llamar a la gente (p. 15), ofrecer comida a los invitados (p. 28), escuchar radio, conversar y reír (p. 19). Vasco observa en el Chamí que se emplean tocadiscos y se pide a todos los presentes que bailen en rueda alrededor del altar (p. 27). Domicó et al. (2002) señalan que esos bailes son “para animar a una comunidad, para darle fuerza” (p. 133).

El jaibaná del canto descrito coincide en esa importancia que tienen los elementos festivos cuando trabaja en su lugar de residencia. Son cosas que le dan “valor”. “Yo cuando estoy en mi casa... nooo ya a

esta hora las amistades ya estaban era rumbeando”. En esos cantos las personas se reúnen, se “levantan” para dar “valor” al jaibaná: “¡Ahhh eso vienen vea, eso bailan y todo! Toman y bueno. ¡Para mí es más alegre y trabajo más! Porque todos le dan valor: ¡Eso maestro sáquele esa maldad a Fulano, y bueno, hágale el favor!”.

En la ceremonia se toma aguardiente y cerveza que fueron comprados en una tienda cercana. Estas bebidas se ofrecen a los jais, quienes, según explicaciones del jaibaná, van en su búsqueda. En contraste con otras descripciones, en el canto que se describe en este trabajo no se ofreció comida a los jais, ni se dispusieron alimentos en el lugar. El maíz “rastrojado” esa misma semana se utilizó para la alimentación del jaibaná y su familia durante el tiempo de su estadía. Estas discontinuidades se pueden explicar del mismo modo que las ausencias en la parafernalia y la decoración en este canto, es decir, se deben a las condiciones materiales en Caimalito.

Generalmente, las condiciones de vida de la comunidad en esas discontinuidades se evidencian en el tiempo promedio invertido por un adulto en la actividad productiva en las fincas cafeteras y en las formas tradicionales de producción de los embera. En un análisis de Pardo (2020) sobre el sistema productivo de los embera en los años ochenta:

El tiempo promedio invertido en la actividad productiva por un adulto está alrededor de tres horas diarias. En consecuencia, además de la producción material excedente y el tiempo no invertido en la actividad productiva directa y en el descanso y el sueño necesarios, hay

un excedente diario de más de cinco horas. La comunidad embera gasta ese excedente en celebraciones religiosas y festivas. (p. 176)

En contraste con ese poco tiempo invertido, en Caimalito los hombres se la pasan jornaleando toda la semana en las fincas de café cercanas y están en su casa únicamente durante parte del fin de semana. Las mujeres se quedan en casa consiguiendo maíz, cuidando a los niños y ocupándose de las demás actividades del hogar junto a los mayores y enfermos. El cansancio que produce el trabajo asalariado y el poco tiempo libre que deja explican la preparación de este canto. En esta ceremonia la música se oye a un volumen bajo por temor a las quejas de los vecinos y no se hace ningún tipo de baile. La música decembrina, que por esos días se oye en las emisoras de Colombia, es el único elemento festivo. Se puede decir que, al igual que los elementos festivos de otras descripciones, esa música llama a los jais, lo que es igual a decir que le da fuerza al jaibaná y al canto.

El canto merece un análisis aparte. En contraste con los elementos mencionados, que el jaibaná llame a los jais por medio de su canto y cure con ese canto implica una importante continuidad con el resto del jaibanismo embera. Estos cantos se realizan en lengua embera, pero solo el jaibaná que los canta y sus jais pueden entenderlos plenamente. Son los jais durante el sueño quienes le enseñan esos cantos al jaibaná. Los cantos y tonos cambian dependiendo del momento de la ceremonia en la que se está: unos sirven para llamar a los jais, otros para darles la bienvenida, otros para invitarles al festín, otros para que actúen a las órdenes del

jaibaná. Este jaibaná avisa que sus jais están llegando entre el momento del canto en que se sienta a contar historias y antes de levantarse a “chupar” con el platanillo a la pareja. “De aquí donde estoy, los espíritos míos están llegando, vienen por la carretera acá abajo, siempre vigilando...”. Es de suponer que sus primeros cantos monótonos de la noche fueron para llamarlos, mientras que los cantos posteriores, más agudos y melódicos, fueron para darles la bienvenida e invitarlos a tomar aguardiente. Los cantos que le siguen pueden servir para poner a actuar a los jais bajo sus órdenes o para comunicarse con los jais causantes de la enfermedad. Lo importante de esta comunicación por medio del canto es que, cuando el jaibaná canta, también está narrando y, como lo muestra Vasco, todo lo que el jaibaná dice, ocurre (cfr. Vasco, 1985).

El concepto de la enfermedad, concepción de mundo y las “peleas” de los jaibanás

Son evidentes las continuidades que existen entre las concepciones de la enfermedad en Caimalito y las encontradas en la etnografía de los embera. Jai es una “fuerza esencial de las cosas”, dice Vasco, “la energía material que determina el ser de algo, una esencia” (en James y Jiménez, 2004, p. 3). “Hay seres que tienen más jai que otros, hombres con más jai, como los jaibanás” (en James y Jiménez, 2004, p. 3). La dispersión de esa fuerza esencial es lo que se conoce como el “mal” o “achaque”. La enfermedad es la pérdida de esa energía que le da sus características fundamentales a alguien, las que lo hacen

ser lo que es (Vasco, 1985, p. 101). Como lo explica Vasco, se trata de “energía que es absorbida por otra energía” (en James y Jiménez, 2004, p. 7). Este concepto de enfermedad se encuentra implicado a su vez en una concepción de mundo. El mundo para el jaibanismo está en constante tensión, “es un choque de energías que implica, al mismo tiempo que un equilibrio, una tensión entre esas fuerzas” (en James y Jiménez, 2004, p. 8). En ese contacto, la menor de las fuerzas resulta siendo dispersada por la mayor.

Lo anterior se encuentra en continuidad con lo observado en este canto y también en las explicaciones de una mayor embera cuando habla de por qué un niño pequeño, una fuerza menor, puede ser propenso a la fuerza de los jais y los jaibanás:

Un niño grande de esos, usté ve aliviadito, y resulta vómito y resultan de estómago dolor, y ya en tres minutos ya le deja descansando. Ellos son muy groseros. Puede uno entregando a manos de doctores, no deja calmar nada. (conversación personal, 2015)

En el tiempo de los caciques de “antigüedad”, recuerdan los mayores de Caimalito que no se les permitía a los niños el ingreso al canto de los jaibanás porque se consideraba que los jais podían “tocar” con algún tipo de malevolencia a los niños y enfermarlos. “Y un niño pequeño no lo podían dejar [a] cercar, porque lo tocaba... el espíritu malo, lo tocaba al niño. “Váyase pa fuera, los mayores es acá” (conversación personal, 2019).

Esta forma de entender el mundo como producto de fuerzas y energías que están en constante contacto, se encuentra

implícita en el canto cuando el jaibaná habla de las actividades prácticas como la recolección de café.

Cuando llegué allá sí me picaron varias veces. Y yo dije, yo dije... yo les hablé, les dije: “si ustedes están haciendo maldad, no me respetan, a mí me están haciendo maldad, les voy hacer también lo mismo”, así les hablé... Después le dije: “usted me picaste, te voy hacer maldad más grande, yo sé que usted... usted tiene la madre también que quien lo crie. Yo me lo sé. Yo soy un maestro y usted no me respetó, tampoco lo voy a respetar. Entonces lo cogí así ¡tran!, le labré un chuzito así y así, le atravesé en toda la mitad, así como el corazón, y le dije: “así te va quedar para siempre, y nunca jamás te habrá más de ustedes, poco que habrá”. Eso fue vea... Ahora, ya no se ve. Ese que le dicen pues el gusano pollo... Ese es para mí, ese es... como le dijera... ese es como un brujo.

Ese animal que daña los cafetales tiene jai, así lo explica el jaibaná.

Como decir, nosotros tenemos mamá, papá, cierto, ellos tienen poder, tienen mamá, tienen también, pa' nosotros, tienen espíritu. Entonces yo, como tengo el poder, y ellos también, entonces yo ya hablo con ellos. Es como la culebra, de una se lo lleva, lo mata, lo mata. Por eso, uno que sepa qué animal es malo, hay que destruirlo.

En esa pelea gana quien tiene el jai más fuerte.

El jaibaná canta para llamar a sus jais y con ellos pelea contra esos jais dañinos. Esto aparece en las referencias que hace el jaibaná sobre jais ambulantes.

Entonces ellos vienen con rabia y dicen: ¿no me quiere dar nadie pues? Entonces... ya voy es de maldad restiado (desbocado),

lo que me encuentre le voy a coger a las bravas, y bueno... así es, así fue con la niña...

Una vez termina el canto, el jaibaná sueña con sus jais.

Nosotros trabajamos hasta medianoche. Hasta las doce de la noche. Se acabó y listo, ya después yo me acuesto. ¿Para qué? Para yo pelear con el espíritu malo que le estaba haciendo maldad, que le estaba haciendo daño, que le estaba infectando. ¿Qué voy hacer? Yo la voy a defender del que le estaba haciendo maldad a usted. El animal (el jai que enferma) le va decir: ¿qué va hacer usted, se siente es muy berraco? Entonces le digo: Ehhh vamos a ver, vamos a agarrarnos pues. Eso se llama pelear, ahí si ya usted va es a pelear al hombre. Tengo que pelear como peleando con un cristiano, y si no... y si los muchachos míos que tengo no me dejan (refiriéndose a sus jais). No, patrón no va pelear usted sino nosotros. Ahh entonces hágale, entonces ellos ya, yo mismo los llevo y como un cristiano y ¡tan! (sonido onomatopéyico de golpe), peleando como un cristiano a pata y ¡tran! Y usted no sea tan maldadoso ¿Y usted por qué estaba haciendo así? Y ya lo llevan a ese llevado ya, lo llevan y lo encierran allá donde nosotros tenemos el pueblo. Nosotros, nosotros, no sé los otros, nosotros o yo, yo tengo un pueblo. ¿Pueblo qué quiere decir? Decir es así como aquí... Allá en el espíritu mío tengo un pueblo así, donde están todos. Los negros, los blancos, nosotros, mejor dicho... Si usted que se va rebotar y se va ir, vaya a ver si de allá sale otra vez. Ya no sale, lo cogen allá entre todos lo acaban. Si ya allá lo acaban el espíritu de uno, el cuerpo de uno también, el propio, también se muere. Los dejo asegurados, los seguros...

Los jaibanás “pelean” en sueños contra esos jais maldadosos para “asegurarlos” en ese “pueblo” que tienen en el “espíritu”. Este último aspecto de las explicaciones del jaibaná contrasta con las etnografías que localizan a los *jais* en los bastones y los elementos materiales de los jaibanás (cfr. Reichel Dolmatoff, 1960). No obstante, esta concepción de los pueblos de jais se encuentra en continuidad con el papel de lo que se cataloga como “cultura material” en este canto.

Esta concepción a su vez está en continuidad con las “peleas” entre jaibanás que se evidencian al final del canto. Así como los jais pueden ser utilizados para curar, también pueden ser enviados a hacer “daño”. Las peleas entre jaibanás son parte del funcionamiento del mundo. El que tiene el jai más fuerte gana. En la explicación de este jaibaná, “asegurar” a los jais en el “pueblo” es lo que distingue a los jaibanás amigos o *anchiques*, es decir, los que curan, de los que son “brujos” y enferman. Al brujo se le escapan los jais por no asegurarlos o lo contratan para hacer daño:

como decir, yo tengo un enemigo, yo voy donde el brujo y de una lo contrato, le traigo pues... dos millones de pesos pa' que vea hágale a Fulano. Ya está mal, ya va yendo mal, ya va mal. Si no saben de qué fue, listo, se fue, se murió ya listo, ya quedó.

La malevolencia presente en el mundo también está relacionada con las descripciones de los etnógrafos. Esta explica la enfermedad que meses antes acabó con la vida de un integrante de esta familia y que también es la causa del padecimiento tratado en este canto.

Conclusiones

Si alguno sí estaba enfermo, curaba (sonido de ventisca y extiende sus manos sobre mí). Hacía todo... ¡y hacía! (Sigue con el soplido seguido de un canto atropellado que finaliza con el mismo sonido de ventisca). (Alejandrino Namundia recordando a los jaibanás de antigüedad, conversación personal, 2019)

En el canto de curación descrito, las principales discontinuidades respecto a las anteriores descripciones etnográficas se encuentran en eso que se puede catalogar como cultura material: la ausencia de parafernalia ritual, la falta de arreglos en el sitio, la no disposición de algunos elementos en el altar. No se observan elementos como bailes, cantidades de invitados y demás características festivas que se describen en las etnografías, aunque sí hay referencias a esas fiestas en las explicaciones de los mayores y del jaibaná. Según la literatura etnográfica y las explicaciones de los mayores en Caimalito, los niños pequeños no pueden estar en la ceremonia de canto; sin embargo, al no tener otro lugar, permanecen en la misma habitación mientras el jaibaná canta. La falta de objetos y la ausencia de fiesta pueden entenderse por la levedad del caso: “Estamos a sencillo”.

No obstante, por los antecedentes de muerte y envidia de este canto y por lo que el mismo jaibaná explica en la ceremonia, esta austeridad en el canto admite otra explicación. Sus causas pueden estar en las condiciones materiales de Caimalito. No solo por la falta de insumos y dinero para la elaboración o consecución de algunos de estos elementos, ni por la poca población indígena que vive en el

corregimiento, sino que también influye la falta de energía y tiempo que los preparativos del canto exigen. Esto es evidente cuando se analizan los tiempos promedio invertidos por un adulto en la actividad productiva en las fincas de café y en las formas tradicionales de producción de los embera.

La ausencia de los bastones está en continuidad con las descripciones de Vasco en el Chamí, en las que el jaibaná puede curar sin bastón. Por considerarse objetos de poder, los bastones eran destruidos por los misioneros y autoridades, algo que también describe Pardo para el caso de algunos caseríos negros (Vasco, 1985, p. 55; Pardo, 1991, p. 148). Esta destrucción de los bastones de los jaibanás puede explicar su ausencia en este canto y su no mención en las explicaciones del jaibaná. La ausencia es explicada por él como un olvido suyo. Sin embargo, y similar a lo expuesto por Vasco (1985) en el Chamí, el jaibaná es enfático en que puede curar sin bastón.

En contraste con los elementos mencionados, que el jaibaná llame a los jais por medio de su canto, es decir, que cure con ese canto, implica una importante continuidad con el resto del jaibanismo embera. Los jaibanás “pelean” en sueños contra jais maldadosos para “asegurarlos” en un “pueblo” que tienen en el “espíritu”. Este último aspecto de la explicación del jaibaná de este canto contrasta con lo que dicen las etnografías que localizan a los jais en los bastones y elementos materiales de los jaibanás. No obstante, como se mencionó anteriormente, se encuentra en continuidad con el papel de la “cultura material” en este canto.

Son evidentes las relaciones entre las concepciones de mundo en Caimalito y las descritas en la etnografía de los embera. Esta concepción a su vez se encuentra relacionada con las constantes “peleas” y envidias que hay entre jaibanás, las cuales se muestran al final del canto. Esta concepción de la enfermedad es en realidad una especulación sobre la vida y el mundo que se puede evidenciar en actividades prácticas del jaibaná, como la recolección de café. En contraste con lo que se observa en la cultura material de este canto, algo en lo que el jaibaná parece ser más flexible, en este canto la pauta teórico-metodológica que Vasco encuentra en el jaibanismo se mantiene. El principio ontológico y epistemológico del jaibanismo está en continuidad en este canto realizado en Caimalito. Lo que dice y hace el jaibaná cuando canta, ocurre.

Referencias

- Ávila, S. A. (2014). El benekuá: la curación de la loquera entre los indígenas embera chamí de Colombia. En Brigidi y Comelles (comps.), *Locuras, cultura e historia* (pp. 89-103). Publicacions URV.
- Domicó, J. J., Hoyos, J. J., y Turbay, S. (2002). *Janyama. Un aprendiz de jaibaná*. Medellín: Universidad de Antioquia, Centro de Investigaciones sociales y humanas.
- Ingold, T. (2015 [2012]). “Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía”. (Trad. Stefanía Murall) *Etnografías contemporáneas* 2 (2), 218-230. Recuperado de: <https://studylib.es/doc/7607448/art%C3%ADculo-ingold--tim--2015--%E2%80%9Cconociendo-desde-dentro>

- Ingold, T. (2017 [2014]). ¡Suficiente con la etnografía! (Trad. Andy Klat y María Clemencia Ramírez). *Revista Colombiana de Antropología*, 53(2), 143-159.
- James, A. J. y Jiménez, D. A. (Eds.) (2004). Materia, energía y conciencia entre los embera. Entrevista realizada a Luis Guillermo Vasco. En *Chamanismo, el otro hombre, la otra selva, el otro mundo. Entrevistas a especialistas sobre la magia y la filosofía amerindia* (pp. 151-179). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Recuperado de: <http://www.luguiva.net/%5C/admin/pdfs/Entrevista%20Jai.pdf>
- Losonczy, A. M. (2006). *Viaje y violencia. La paradoja chamánica emberá* (Trads. Julia Salazar y Hernando Salcedo). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Marulanda García, D. (2020). "Criarse andando. La andadera de los embera chamí de Caimalito". *Revista de Antropología y Sociología Virajes*. 22(2), 93-107. Recuperado de: [http://vip.ucaldas.edu.co/virajes/downloads/Virajes22\(2\)_6.pdf](http://vip.ucaldas.edu.co/virajes/downloads/Virajes22(2)_6.pdf)
- Pardo, M. (1991). El convite de los espíritus. En E. Amodio y J. Juncosa (comps.), *Los espíritus aliados: Chamanismo y curación en los pueblos indios de Sudamérica* (pp. 81-154). Quito: Abya-Yala.
- Pardo, M. (2020). *Permanencia, intercambios y chamanismo entre los embera del Chocó, Colombia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1960). Notas etnográficas sobre los indios chocó. *Revista Colombiana de Antropología*, IX, 73-158. Recuperado de: <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1588>
- Vasco, L.G. (1985). *Jaibanás los verdaderos hombres*. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura del banco Popular.