

Estudios de
Asia y África

Estudios de Asia y África
ISSN: 0185-0164
reaa@colmex.mx
El Colegio de México, A.C.
México

Muñoz González, Yolanda
La canción que el dios búho cantó sobre sí mismo, llovizna de gotas plateadas
Estudios de Asia y África, vol. XXXVI, núm. 1, enero-abril, 2001, pp. 109-127
El Colegio de México, A.C.
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58636105>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

TRADUCCIÓN

LA CANCIÓN QUE EL DIOS BÚHO CANTÓ SOBRE SÍ MISMO, LLOVIZNA DE GOTAS PLATEADAS

Traducción e introducción:
YOLANDA MUÑOZ GONZÁLEZ

Hace mucho tiempo, este amplio Jokkaidoo era el mundo libre de nuestros ancestros. Deben haber sido personas felices como la inocente belleza de un bebé, viviendo tranquila y felizmente, abrazados por la hermosa, gran naturaleza, verdaderamente como su hijos favoritos.

(Prefacio de Chiri Yukie a *Colección de canciones de los dioses*)

Introducción

Nostalgia por un mundo perdido. Nostalgia, quizá, por una herencia legítima que nunca pudo disfrutarse. Así es la atmósfera que evoca el prefacio de la primera obra publicada por una escritora ainu, en 1923. Se trata de un libro muy pequeño titulado *Ainu Shin'yooshuu* (*Colección de canciones de los dioses ainu*) y su autora fue Chiri Yukie, una joven nacida en Noboribetsu, Jokkaidoo, en 1903. Ella fue una de las pocas mujeres ainu capaces de escribir en letras romanas la lengua ainu, además de manejar con fluidez el idioma japonés.

La vida de Chiri Yukie transcurrió en medio de los drásticos cambios que experimentó la sociedad ainu a partir de la anexión formal de su territorio en 1868, como parte del proyecto de la Renovación Meidy. Este proyecto buscaba definir claramente las fronteras políticas de la nación japonesa, no sólo en términos geográficos sino también culturales. En un

instante, el *Ainu Moshir* o “la tierra de los seres humanos” fue rebautizada con el nombre de Jokkaidoo; sus valles y montañas se urbanizaron rápidamente, y los hombres y mujeres ainu se vieron obligados a adoptar las costumbres y la lengua japonesa para poder hacer frente a las nuevas condiciones que imponía el entorno colonial. Paralelamente, se prohibieron las actividades de caza, pesca y recolección, que habían servido de eje a la organización económica, religiosa y social del pueblo ainu. Los hombres y mujeres ainu debieron ganarse el sustento vendiendo su fuerza de trabajo a las industrias de explotación masiva de los recursos pesqueros y forestales, de tal suerte que los *kotan* o villas ainu pronto quedaron desiertas, o pobladas por unos cuantos ancianos y ancianas abandonados a su suerte.

La mayoría de los miembros del pueblo ainu se encontraba en una situación extremadamente precaria, la cual se agudizaba por la proliferación de enfermedades epidémicas y la desnutrición. Con el fin de aliviar su situación, se promulgó en 1899 la Ley de Protección de los Antiguos Aborígenes de Jokkaidoo. Esta ley promovía la instalación de escuelas especiales en que se enseñaran a los niños y niñas ainu la lengua y las refinadas costumbres japonesas. En estas escuelas se les inculcaría también un sentimiento de lealtad hacia el *tennoo*, y el deseo de “superarse” desecharando la cultura de sus ancestros. Asimismo, dentro de esta ley se establecían las bases para convertir al pueblo ainu en una sociedad agrícola. Según su texto, a cada familia se le otorgaría de manera gratuita un terreno de cinco hectáreas que no podría venderse ni arrendarse. Además, se les apoyaría con semillas, herramienta y capacitación; sin embargo, si en un plazo de quince años la tierra otorgada permanecía improductiva, sería confiscada por las autoridades de Jokkaidoo. Por último, la Ley de Protección buscaría apoyar a los hombres y mujeres depauperados y físicamente discapacitados.

Los alcances de esta ley se vieron limitados por la incapacidad de poner en práctica políticas capaces de cumplir con estos objetivos. Las escuelas especiales para los niños ainu ofrecían un programa educativo deficiente de sólo cuatro años, y la promesa de ofrecer atención a los hombres y mujeres ainu

más desprotegidos nunca fue cumplida. Por último, cabe subrayar que la mayoría de los terrenos otorgados a las familias ainu no eran aptos para la agricultura, ya que muchas veces estaban ubicados en zonas que se inundaban durante los deshielos, o en lugares escarpados en las montañas. Las herramientas y semillas, así como la capacitación, nunca llegaron a sus destinatarios, y la “agrarización” de la sociedad ainu se convirtió en un proyecto que sólo favoreció a unos cuantos.

La urgencia de incorporarse a la sociedad colonial provocó que las comunidades ainu se desintegran a una velocidad vertiginosa... y la lengua ainu comenzó a desaparecer con igual rapidez. El complejo sistema de valores religiosos y morales que se había transmitido de generación en generación a través de la tradición oral, de pronto perdió toda posibilidad de continuar con su labor de reproducir la cultura. La ausencia de registros escritos hacía imposible dar continuidad a los conocimientos ancestrales fuera del contexto en que existían las condiciones para narrar las viejas historias alrededor de una fogata, o en ocasión de una ceremonia religiosa.

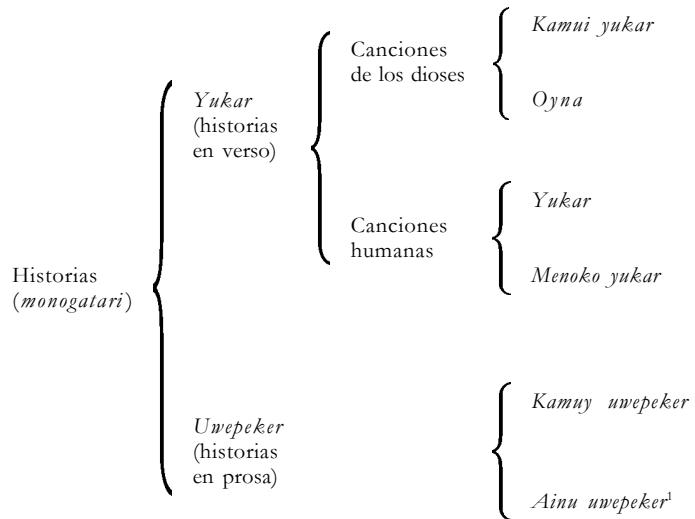
No sólo los miembros del pueblo ainu lamentaban la imposibilidad de dar continuidad a su cultura mediante la tradición oral. John Batchelor (1854-1944), un misionero inglés que dedicó gran parte de su vida a evangelizar, educar y dar atención médica a varias comunidades ainu, también consideró que parte de su misión era recuperar las historias ainu para la posteridad. Él mismo aprendió a hablar con fluidez la lengua ainu, y enseñó a los alumnos y alumnas de sus escuelas a escribir en su propio idioma, valiéndose del alfabeto romano. Pese a los ataques recibidos por parte de varios funcionarios gubernamentales, las escuelas de Batchelor siguieron funcionando regularmente, y con el tiempo se convirtieron en semillero de los hombres y mujeres que se manifestarían en contra de los estereotipos negativos alrededor de la “inferioridad innata” del pueblo ainu.

Simultáneamente, en Japón surgió la avidez por apropiarse de las ciencias europeas que darían el sustento técnico e ideológico para la construcción del Imperio. Desde luego, estas ciencias incluían la antropología y la lingüística, y los primeros hombres dedicados a estas disciplinas dirigieron su aten-

ción al pueblo ainu como “objeto de estudio” (*sič*). Uno de estos estudiosos, el Lingüista Kindaichi Kyoosuke, mostró particular interés por recuperar la tradición oral ainu en forma de registro escrito. Movido por esta inquietud, se acercó a las escuelas de Batchelor, donde conoció a Kannari Matsu, una talentosa mujer ainu que colaboró por varios años con Kindaichi como “informante clave” (*sù*). Kannari Matsu era tía de Chiri Yukie y, de hecho, cuidaba de su sobrina desde que dejó su natal Noboribetsu a los seis años, para entrar a la escuela en Chikabumi. Yukie era una niña reservada y extremadamente apasionada por el aprendizaje y, sobre todo, por la escritura. Gracias a su peculiar inteligencia, fue admitida en una escuela para niñas *wadyin* (japonesas), donde obtuvo siempre las mejores calificaciones en la escuela. No tenía amigos, y escondía su tristeza en las largas e inspiradas cartas que enviaba a sus familiares para contarles sus progresos.

Kindaichi conoció a Yukie en 1920, en ocasión de una visita que hizo a Kannari Matsu y al reverendo Batchelor. Kindaichi quedó impresionado por la calidad y la riqueza del lenguaje que manejaba Chiri Yukie, y la invitó también a participar en su proyecto de transcripción de tradición oral. Sumamente emocionada, la jovencita se dedicó en cuerpo y alma a escribir varias historias en lengua ainu, que ella misma tradujo en un japonés impecable. Impresionado por el talento de Yukie, el Dr. Kindaichi invitó a la jovencita a vivir a su casa en Tokio, con el fin de darle una educación que hiciera brillar al máximo su capacidad como escritora. Sin embargo, pocos meses después de haber llegado a Tokio, Chiri Yukie falleció a causa de un mal cardíaco. Sólo tenía diecinueve años.

Antes de morir, Chiri Yukie escribió varias historias que un año más tarde serían publicadas, como ya se mencionó, bajo el título *Ainu Shin'yooshuu* (*Colección de canciones ainu*). “La canción que el Dios Búho cantó sobre sí mismo” es una de las obras más celebradas de esta pequeña compilación de *yukar* o “canciones de los dioses”, que es el “género” al que pertenecen estas obras. Años más tarde, el hermano menor de Chiri Yukie, Chiri Mashijo, clasificaría *grosso modo* la tradición oral ainu de la siguiente manera:



¿Qué es el kamui yukar?

“La canción que el Dios Búho cantó sobre sí mismo” se clasifica dentro de la tradición oral ainu como *kamui yukar* o canciones de los dioses (*kamui*).² Se trata de historias narradas con un determinado ritmo, y por esa razón los estudiosos Chiri Mashijo y Kindaichi Kyoosuke las consideran un punto inter-

¹ Chiri, Mashijo. *Ainu Bungaku* (Literatura ainu), Colección “Mindzoku Kyoo-yooshinsho”, núm. 24, Tokio, 1955, p. 216.

² La palabra *kamui* puede traducirse como “dios”. En todo momento, sin embargo, es preciso estar consciente de los peligros de una traducción simplista. Los *kamui* son espíritus que habitan el *Kamui Moshir* o “tierra de los espíritus”. Los *kamui* transitan libremente entre el *Kamui Moshir* y el *Ainu Moshir*, dando así vida a todo lo que rodea a los seres humanos. Cada vez que los seres humanos (*ainu*) se sirven de plantas o animales para vestirse o alimentarse, deben agradecer al *kamui* que ha visitado su mundo para traer sus bendiciones. A manera de agradecimiento, se realizan ceremonias cuya función es “enviar de regreso” o “despedir” al espíritu benefactor al *Kamui Moshir*. La magnificencia de la ceremonia varía de acuerdo con el rango del *kamui* que visita el *Ainu Moshir*. El *kamui* más importante es el que “se viste” de oso para visitar el mundo de los seres humanos. El *kamui* del búho es también un espíritu de alto rango. Véase de Y. Muñoz “Ainu Moshir y Kamui Moshir. La cosmovisión religiosa del pueblo ainu”, *Estudios de Asia y África*, núm. 105, abril de 1998.

medio entre una canción y una narración. Chiri Mashijo sugiere que la etimología de la palabra es *yuk* – “presa” y *ar* “hacer como” o “imitar”. En otras palabras, el *kamui yukar* es un canto que “imita” los sonidos que hacen los dioses mediante onomatopeyas que se repiten a lo largo del canto. Este estribillo recibe el nombre de *sakeje*. Katayama Tatsumine menciona que existe una enorme variedad de *sakeje* dentro de la tradición oral ainu. En las historias del *kamui* de la ballena, por ejemplo, se utiliza el *sakeje* “*attoyuto*” que tal vez se refiera a las palabras ainu *atuy or ta* que significan “dentro del mar”. O bien, en las canciones en que aparece el pichón verde, se utiliza el *sakeje* “*waori*”, que puede identificarse con “*wao*”, el sonido del canto del pichón verde japonés.³ En el caso de “La canción del Dios Búho...”, sin embargo, el *sakeje* no es una onomatopeya sino una frase con un significado concreto:

(Lengua ainu) (Transliteración del japonés)

Shirokanipe ranran pishkan *Guin no shidzuku furu furu mawari ni*
Konkanipe ranran pishkan *Kin no shidzuku furu furu mawari ni*

(Llovizna de gotas plateadas
 Llovízna de gotas doradas)

Esta modificación es, sin duda, una particular interpretación del *kamui yukar* de Chiri Yukie. Desde luego, la reproducción de la tradición oral admite que cada narradora imprima su propio sello a la narración. De hecho, en la *Colección de canciones de los dioses*, Chiri Yukie incluye otro *kamui yukar* cantado por el *kamui* búho. En esta narración, el *sakeje* es la onomatopeya *konkuwa*, que busca imitar el canto del búho.

Con excepción de este peculiar *sakeje*, “La canción que el Dios Búho cantó sobre sí mismo” incluye todos los elementos que se pueden encontrar en otros *kamui yukar*. La narración se realiza siempre en primera persona, es decir, el *kamui* es quien narra alguna anécdota que le ha sucedido al visitar el

³ Shirasawa Nabe y Nakamoto Mutsuko (narradoras), *Kamui Yukar*, supervisión de Nakagawa Jiroshi, traducción y comentarios de Katayama Tatsumine, Katayama Guengo Bunka Kenkyuudyo (Instituto Katayama de Investigación Lingüística y Cultural), Tokio, 1995.

mundo de los humanos. Casi siempre se trata de un *kamui* que ha tomado la forma de un animal al visitar el *Ainu Moshir*; sin embargo, también hay *kamui yukar* que corresponden a los *kamui* de las plantas o de ciertos fenómenos de la naturaleza como el rayo, el fuego, el cielo, el viento o el pantano, por ejemplo. Los llamados “*kamui humanos*” son Oina, deidad encargada de la creación del mundo, y *Kotan Kor Kamui*, que es el *kamui* encargado de cuidar al *kotan* o villa ainu.

Normalmente, el *kamui yukar* contiene información acerca de la manera correcta en que los seres humanos deben conducirse en relación con los *kamui*. Dentro de la cosmovisión religiosa ainu, la buena o mala fortuna del pueblo dependía de la observación de ciertos protocolos que hicieran sentir a los *kamui* que eran debidamente venerados y respetados. No todos los *kamui* eran fuerzas benignas. La viruela, por ejemplo, tenía el rango de *kamui*, y por eso era necesario observar ciertas normas que garantizaran que dicho *kamui* no regresaría al *Ainu Moshir*. Las distintas narraciones del *kamui yukar* contienen instrucciones acerca de la manera en que es propicio mostrar respeto a las diferentes manifestaciones concretas en que los *kamui* se presentan ante los seres humanos. En términos generales, era necesario ofrecer un *inau*,⁴ así como licor (*sake*) y alimentos.

En el caso de la historia que a continuación se presenta, un grupo de niños ricos y arrogantes tratan de capturar a *kamuichikap kamui* (*kamui* búho) con sus flechas de oro. Sin embargo, el *kamui* búho no hace caso de sus flechas y prefiere ser capturado por la flecha de madera vieja que le lanza un niño que, al parecer, era de origen noble pero ahora era pobre. Chiri Mutsumi, descediente directa de la familia de Chiri Yukie y Mashijo, actualmente ha interpretado esta situación como una alegoría de la vida del pueblo ainu a principios del siglo xx. El pueblo ainu había poseído grandes riquezas en tiempos pasados, pero ahora estaban empobrecidos y vivían menospreciados por quienes antes eran pobres y ahora eran ricos. En opinión de Chiri Mutsumi, es probable que estos últimos sean los

⁴ El *inau* es una sencilla vara cuyo extremo superior se va cortando en delgadas capas, de manera que éstas caen formando rizos.

wadyin o japoneses. Sin embargo, tampoco descarta la posibilidad de que esta historia retrate la manera en que comenzaron a surgir diferencias de clase dentro de las comunidades ainu.⁵

Siguiendo la tradición de mostrar la actitud que corresponde adoptar en caso de estar en presencia de un *kamui*, el niño pobre introduce al *kamuichikap kamui* por la ventana que da hacia el oriente de la vivienda o *chise*. Esta ventana es la que corresponde al lugar de honor dentro de la casa y la ocupa el jefe de la familia, o bien, el *kamui* que honra la casa con su presencia. Su casa es pobre, pero sus ancianos padres hacen lo que pueden para honrar al *kamui* búho que ha visitado su morada. Como ha sido tratado con el debido respeto, el *kamui* decide agradecer la gentileza de los ancianos colmóndolos de riquezas mientras ellos duermen. Al despertar, los ancianos no caben en sí de la sorpresa y la felicidad. Sin embargo, a diferencia de sus vecinos ricos —que insisten en burlarse de ellos— los ancianos deciden compartir sus bendiciones, e invitan a toda la comunidad a un festín. Finalmente, el niño y los ancianos se convierten en personas respetadas dentro de la villa. Según la historia, este drástico cambio en su suerte sólo fue posible gracias a la actitud de veneración que estas personas observaron hacia una deidad de alto rango. Además, el *kamui* búho habla muy bien a los otros *kamui* de estas personas al regresar al *Kamui Moshir*, de tal suerte que otros *kamui* también se sienten atraídos por la idea de visitar una casa en que se trata bien a los visitantes distinguidos.

Como otros *kamui yukar* narrados en primera persona, “La canción que el Dios Búho...” también termina con una frase que nos recuerda que la historia ha sido narrada por una voz humana: “Esto fue lo que narró el Dios Búho”. Así, el público sabe que ha llegado el momento de regresar a la realidad inmediata.

⁵ Chiri Mutsumi, “A Song Sung by the Owl God Himself” from *The Collected Songs of Ainu Gods*, en N. Loos y Takeshi Osanai (eds.) *Indigenous Minorities and Education. Australian and Japanese Perspectives of their Indigenous Peoples, the Ainu, Aborigines and Torres Strait Islanders*. Sasuya Publishing Co. Ltd, Tokio, 1993. Ver también Chiri Mutsumi, “Ainu Shinyooshuu to Chiri Yukie” en *Ainu kara no Yobikake. (Invitación de los ainu)*. Kantoo Utari Kai. (Asociación de Utari (compañeros) de la zona de Kanto). Primer número, agosto de 1997.

Acerca de la traducción

Esta versión de la “Canción que el Dios Búho cantó sobre sí mismo, llovisna de gotas plateadas” se realizó a partir de la traducción al japonés que la misma Chiri Yukie escribió con base en su propia versión en ainu. El título original de la obra en lengua ainu es “*Kamuichikap kamui yaieyukar, Shirokanipe ranran pishkan*” y en japonés se transliteraría como “*Fukuroo no kami no midzukara utatta uta, Guin no Shidzuku furu furu mawari ni*”.

La versión original de la narración marca un ritmo particular a través de frases cortas que se van escribiendo en lengua ainu en las páginas pares, y en japonés en las páginas impares. De hecho, éste es el estilo que seguirían más tarde todas las historias de la tradición oral ainu que se han publicado. Al parecer, es un estilo impuesto por las exigencias de Kindaichi, quien buscaba contar con material suficiente para estudiar también la estructura gramatical de la lengua ainu.⁶ Esta traducción intenta reproducir, en la medida de lo posible, este ritmo peculiar mediante la utilización de frases cortas que ocupan solamente un renglón.

Asimismo, se traducen una serie de notas al pie de página que Chiri Yukie incluyó a manera de explicación de los vocablos ainu que utilizaba. En algunos casos, estas aclaraciones hacen referencia a datos importantes acerca de la cultura y los ritos religiosos ainu. Aunque en ciertos casos podrían parecer irrelevantes al no incluirse la versión original en lengua ainu, considero que forman parte de la obra. Personalmente me parece que en las notas a pie de página puede leerse el proceso de interacción entre la narradora y el investigador, es decir, una expresión de la polifonía que ya de por sí puede percibirse en el carácter bilingüe del texto.

Por último, quiero agradecer la invaluable colaboración de mi amiga y compañera de la Universidad de Tokio, Kei Ohtsuki, quien me ayudó a realizar esta traducción con gran

⁶ Jasuike Etsuko, “Denshoo to Denshoosha – Kannari Matsu” (“Tradición oral y narradoras de tradición oral – Kannari Matsu”), en *Nijon Bungakushi. Kooshoo Bungaku 2 – Ainu Bungaku (Historia de la literatura japonesa. Literatura oral 2 – Literatura ainu)*, Iwanami Kooza, núm. 17, Tokio, Iwanami Shoten, 1997.

paciencia, y siempre compartiendo conmigo su extraordinario sentido del humor. Además agradezco enormemente la revisión final y los atinados comentarios que la Prof. Yoshie Awaijara tuvo la generosidad de hacer a la traducción del texto.

Para terminar

En el prefacio a la *Colección de canciones ainu*, Chiri Yukie lamenta que el lenguaje de sus ancestros, las palabras de amor de sus padres y las expresiones de la vida cotidiana sean cosas efímeras. La obra de Chiri Yukie provocaría más tarde que muchos hombres y mujeres ainu se movilizaran para evitar que ciertas manifestaciones culturales ainu se perdieran en la memoria de los tiempos. Para muchos, Chiri Yukie es una imagen inspiradora que invita a luchar hasta el último suspiro por evitar que el pueblo ainu desaparezca sin dejar huella. “Si fuera posible —escribe en el prólogo de su obra— pedir que mucha gente nos conozca por medio de la lectura yo, junto con los ancestros de nuestro pueblo, sería infinitamente feliz y viviría en el mayor regocijo.” Pensando en esta frase, quisiera unirme a la tarea de despertar el interés en la tradición oral del pueblo ainu y, particularmente, en la obra de esta talentosa escritora que sigue viva cada vez que sus historias son recordadas.❖

**Canción que el Dios Búho cantó sobre sí mismo,
llovezna de gotas plateadas**

“Llovezna de gotas plateadas
 Llovezna de gotas doradas”
 Mientras cantaba esta canción
 Bajé deslizándome por el riachuelo,
 y al pasar sobre la villa de los seres humanos
 noté que quienes hace tiempo eran pobres
 se habían vuelto ricos,
 y quienes antes eran ricos,
 ahora eran pobres.
 En la orilla del mar, unos niños humanos⁷
 Estaban jugando con un pequeño arco y una flechita
 de juguete.

“Llovezna de gotas plateadas
 Llovezna de gotas doradas”
 Mientras cantaba esta canción,
 volaba sobre ellos
 y los niños corrían abajo de mí,
 diciendo ¡Qué hermosa ave!
 ¡Es el Dios Pájaro!
 ¡Vamos a dispararle una flecha!
 Cuando disparemos y acertemos,
 El primero que lo recoja será
 Verdaderamente valiente,
 Verdaderamente fuerte.”
 Y mientras decían esto, los niños que antes eran pobres
 y ahora
 son ricos, disparaban juntando sus pequeñas flechas
 y arcos de oro,
 mientras yo permitía que las flechitas pasaran arriba
 y abajo de mí.

⁷ Hace mucho tiempo, cuando los niños crecían un poco, se les daban un pequeño arco y flechas. Entonces los niños jugaban a disparar a los árboles y a los pájaros, y sin darse cuenta mejoraban en el arte del arco y la flecha. *Ak* significa “arquería”, *shinot*, “juego” y *ponai* “pequeña flecha”.

Entre ellos, entre estos niños,
había uno que se había unido (al grupo)
con un simple arco y flechas de madera.
Al ver esto, me di cuenta por sus vestidos que era un niño
de familia pobre.
Sin embargo, al mirar detenidamente el color de sus ojos,⁸
(noté que) parecía ser un niño de origen noble
y que era diferente del resto de los participantes.

Cuando me apuntó con sus sencillos arco y flecha,
los niños que antes eran pobres y ahora son ricos, se rieron
a carcajadas, diciendo “¡Este niño pobre sí que está loco!⁹
Esa ave, el Dios Pájaro, no acepta nuestras flechas a pesar
de ser de oro,¹⁰
y no hay razón para que esa ave, el Dios Pájaro,
acepte tus simples flechas
de niño pobre, tus flechas de madera podrida.”
Al decirle esto, patearon y golpearon al niño pobre.
Pero el niño pobre no les hizo caso en lo absoluto,
y me apuntó.
Al ver esa situación, sentí mucha lástima.

“Llovinza de gotas plateadas
Llovinza de gotas doradas”
Mientras cantaba esta canción,
calmadamente dibujé un círculo
en el vasto cielo.
El niño pobre separó sus piernas,
se mordió el labio inferior,
apuntó y ¡fiú! disparó. La pequeña flecha
voló hermosamente, llegó a mi lado y entonces
extiendí la mano y la tomé.

⁸ *Shikumorke* – “ver a los ojos”. Cuando se quieren conocer los orígenes de una persona, se dice que lo primero que hay que hacer es verlo a los ojos. Si mira un poco alrededor nerviosamente, es regañado.

⁹ *Achikara* significa “sucio”.

¹⁰ Cuando la gente le dispara a un ave o a una presa, se dice que la presa desea esa flecha y que por eso la toma.

Girando, bajé cortando el aire mientras formaba una espiral.
 Al hacer esto los niños corrieron,
 compitiendo mientras levantan la arena como si fuera
 una ventisca.

Cuando caí a la tierra, llegó corriendo el niño pobre
 justo en primer lugar y me recogió.

Luego llegaron corriendo los niños que antes eran pobres
 y ahora son ricos,
 insultándolo mientras lo empujaban y lo golpeaban:
 “¡Niño odioso! ¡Niño pobre!

¡Nos lo ganaste!” —le decían, pero el niño pobre se agachó
 sobre mí, y me apretó firmemente contra su estómago.

Por fin, forcejeando, salió brincando por un hueco entre
 los niños, y rápidamente echó a correr.

Los niños que antes eran pobres y se habían hecho ricos,
 le lanzaron piedras y trozos de madera,
 pero eso no le importó al niño pobre,
 y levantando una nube de arena,
 llegó corriendo al frente de una cabaña.

El niño me metió por la primera ventana, mientras
 decía algo y contaba esto y lo otro sobre lo que había
 sucedido.

Ví que desde dentro de la casa salía una pareja de ancianos,
 formando con su mano un arco sobre los ojos para ver
 qué sucedía,

y entonces observé que, a pesar de ser gente muy pobre,
 tenían la gracia de un caballero y de una dama.

Al verme enderezaron la espalda, sorprendidos.

Los ancianos se ajustaron el *obi* y me adoraron:
 “Dios Búho, Gran Dios, muchas gracias por venir
 a esta nuestra humilde casa de gente pobre.

Hace mucho tiempo nos contábamos entre la gente rica,
 pero ahora nos hemos convertido en estos pobres sin valor,
 y no merecemos dar hospedaje al Dios del País,¹¹
 al Gran Dios,

¹¹ *Kotankorkamui* es el dios del país o de la villa. En la montaña se llama *Nupurikorkamui* – “el Dios que tiene a la montaña (oso) y *Nupuripakorkamui* es el Dios que tiene el lado Este de la montaña (lobo). El búho se encuentra después del oso y del lobo. *Kotankorkamui* es alguien que no se presenta violentamente, como el Dios

Pero como ya se ha hecho tarde, esta noche le daremos
 hospedaje
 al Gran Dios y mañana, aunque sea con un sencillo *inau*,
 humildemente
 daremos la despedida al Gran Dios.” Mientras decían esto,
 repetían en varias ocasiones la adoración.

La anciana esposa me colocó sobre un tapete,
 bajo la ventana del Este.
 Todos se durmieron con rapidez, hasta roncar
 ruidosamente.
 Yo estaba sentado entre mis orejas,
 pero justo alrededor de medianoche me levanté.

“Llovizna de gotas plateadas
 Llovizna de gotas doradas”
 Mientras cantaba esta canción, volé de izquierda¹²
 a derecha¹³ en la casa,
 produciendo un hermoso sonido.
 Al aletear, esparcí a mi alrededor hermosos tesoros.
 Los tesoros del Dios hacían un hermoso sonido.
 En poco tiempo llené esta pequeña casa con maravillosos
 tesoros, con los tesoros del Dios.

“Llovizna de gotas plateadas
 Llovizna de gotas doradas”
 mientras cantaba esta canción, en un instante convertí
 esta pequeña casa en una casa de oro,

de la montaña y el dios del Este de la montaña. Usualmente es muy calmado, y todo el tiempo está con los ojos cerrados, y se dice que solamente los abre cuando se trata de algo sumamente importante.

¹² *Eharkiso* – “El asiento de la izquierda”.

¹³ *Eshiso* – “El asiento de la derecha”.

Al centro de la casa se encuentra el fogón, y la posición o asiento principal se encuentra en la ventana del lado Este de la casa; visto desde este sitio principal (*kamiza*), el lado derecho es *eshiso* y el lado izquierdo es el *jarkiso*. Solamente los hombres se sientan en el lugar principal. Si hay algún invitado, el jefe de familia adquiere un sitio más humilde y ahí se lo ocupa con modestia. El jefe de familia con su esposa se sientan del lado derecho. En el asiento que sigue al del lado izquierdo, es el más bajo de todos y corresponde al lado oeste (en dirección a la puerta).

en una gran casa; dentro de la casa
construí una bodega de espléndidos tesoros,
y adorné el interior de la casa con bellos vestidos que
confeccioné rápidamente.

Decoré el interior de la casa más maravillosamente
que si fuera

la casa de un magnate. Al terminar, me senté tal
y como estaba,
entre las orejas de mi armadura.¹⁴

Entonces le mostré un sueño a la gente de la casa.
Ahí les hice saber que los *ainu nishpa* (gente noble ainu)
se habían vuelto pobres por mala suerte, y que cuando
yo vi
que eran maltratados por la gente que antes era pobre
y ahora es rica,
sentí compasión, y aunque yo no soy un Dios de bajo rango,
me había hospedado en casa de los humanos
y les había otorgado una caridad.

Cuando terminé, después de un rato se despertaron juntos,
se frotaron los ojos, y al ver el interior de la casa,
cayeron al piso sorprendidos. La anciana esposa lloraba
a gritos,
y al anciano le resbalaban enormes lágrimas por las mejillas;
pero finalmente se levantó y se dirigió hacia donde
yo estaba.

Me adoró veinte o treinta veces, y me dijo llorando:
“Aunque pensé que era un simple sueño,
en verdad hemos recibido esto.”

¹⁴ *Hayokpe* – “armadura”.

Tanto las aves como los animales, cuando están en las montaña, son invisibles para los humanos, pero cada uno tiene una casa como la de los humanos, y todos viven con la misma forma de los seres humanos. Cuando vienen a las villas de los seres humanos, se dice que vienen usando una armadura. Entonces en el cadáver de los pájaros y los animales no se puede ver la esencia dentro de la armadura, pero se dice que está entre las orejas del cadáver.

Muchas gracias por venir a esta insignificante¹⁵ casa
Dios del País, Gran Dios, que has tenido compasión
de nuestra mala suerte, y nos has dado
la más grande de todas las bendiciones.”¹⁶

Entonces, el anciano cortó un *inau* de madera, y me adornó
con este maravilloso *inau* que elaboró bellamente.
La anciana se vistió e hizo
que el pequeño niño la ayudara, y juntos
cortaron leña, sacaron agua, prepararon *sake*,
y en un momento
pusieron en fila seis barriles de *sake* en el lugar de honor.
Entonces, conversé¹⁷ largamente con *Apejuchi*, la anciana
Diosa del Fuego¹⁸
contándole historias acerca de varios dioses.
Aproximadamente dos días después, el aroma del *sake*
inundaba el interior de la casa, porque es el platillo
favorito de los dioses.
Después, a propósito hicieron que el pequeño niño
usara un viejo kimono para que fuera a invitar¹⁹ a la gente
que antes era pobre y ahora es rica.
Entonces, lo seguí con la mirada y vi que iba de puerta
en puerta,
y al dar el mensaje de invitación, la gente que antes
era pobre y ahora es rica

¹⁵ *Otuipe* – tipo (sujeto) de nalgas cortadas.

Los perros que tienen la cola cortada casi nunca son respetados. Es una palabra grosera que significa que se trata de un hombre muy malo e insignificante: *wenpe* tipo malo, y *otuipe* – tipo como un perro de cola cortada.

¹⁶ *Chikashnukar* – Cuando un dios entra en la casa de personas que le han gustado mucho y que no han visto cumplidos sus deseos, les otorga mucha felicidad, y la gente dice *ikashnukar an* para expresar su felicidad.

¹⁷ *Neusar* – Conversar. *Neusar* significa charlar acerca de cosas de la vida. Comúnmente, en el *kamui yukar* (canción de los dioses) y en el *unvepeker* (prosa) se dice *neusar*.

¹⁸ *Apejuchi* – Anciana del fuego. La Diosa del Fuego es la diosa más importante dentro de la casa, y se dice que es una anciana. El dios búho también puede ser invitado del dios de la montaña, del dios del mar y de otros muchos dioses. Cuando vino a la casa, *apejuchi* lo hizo su invitado y conversaron. También se puede decir simplemente *kamuijuchi* (anciana del fuego).

¹⁹ *Ashke a uk*. *Ashke* significa “dedo”, “mano”; *A uk* significa “tomar”. Se utiliza para decir que, cuando hay una celebración, se invita a la gente.

se reía a carcajadas, y muchas personas acudían, diciendo:
 “Esto es un misterio... ay, esta gente pobre!
 Vamos a ver qué tipo de *sake* y de comida han preparado
 y por qué nos están invitando.
 Vamos a reirnos y a ver de qué se trata.”
 Y simplemente al ver la casa de lejos, se sorprendían
 y se avergonzaban,
 y algunos de ellos regresaban inmediatamente,
 mientras que a otros les flaqueaban las piernas
 al llegar frente a la casa.
 Entonces, la esposa salió de la casa, y tomándolos
 de la mano
 los metía en la casa, y la gente entraba como con miedo
 y sorpresa,
 y nadie levantaba la vista.

Al hacer esto, el esposo se levantó y dijo con una hermosa voz,
 como de pájaro cucú.²⁰ “Lo que sucedió es que antes
 nosotros
 éramos muy pobres y no podíamos llevarnos bien;
 pero el Gran Dios se apiadó, y como nosotros no teníamos
 malos pensamientos, nos otorgó esta caridad.
 Por eso desde ahora todos somos una sola familia dentro
 de la villa,
 y yo quiero que todos nos llevemos bien
 y seamos buenos amigos.” Al decir esto, la gente se frotaba
 las manos una y otra vez
 y le pidieron perdón al dueño de la casa, charlando acerca
 de que serían buenos amigos a partir de ese momento.

Yo también fui adorado por todos.
 Cuando terminaron, a todos se les había ablandado
 el corazón,
 y se inició un abundante banquete.

²⁰ *Kakkokhau..* La voz del pájaro cucú (*kakkou*). Como la voz del cucú se puede escuchar bella y claramente, se dice que cuando la gente habla con verdadera claridad y todos puedan escuchar bien, es una persona que habla como un pájaro cucú.

Mientras conversaba con la Diosa del Fuego,
 con el Dios de la Casa²¹ y la Diosa del Estante²²
 observamos a los seres humanos bailar en círculo,
 y nos divertimos profundamente.
 Entonces después de dos o tres días, se terminó el banquete.
 Al ver que los humanos se habían hecho buenos amigos,
 me tranquilicé y se lo informé a la Diosa del Fuego,
 al Dios de la Casa y a la Diosa del Estante.
 Cuando terminé, regresé a mi casa.
 Antes de venir, mi casa estaba llena de hermoso *sake*.
 Entonces, invité a los dioses cercanos y a los dioses lejanos
 y ofrecí un abundante banquete.
 Durante la fiesta, les conté a los dioses sobre cuando visité
 la villa de los seres humanos y acerca de su situación.
 Cuando les narré detalladamente a los dioses estos eventos,
 ellos me elogieron grandemente.
 Cuando los dioses regresaron, les di dos o tres hermosos
*inanu*²³.
 Al ver en dirección a esta villa de los ainu, sé que ahora
 ya están en paz,
 todos son muy buenos amigos y este *ainu nishpa*
 (persona noble)
 es ahora el líder de la villa. Ese niño ya creció y tiene esposa
 y un hijo, y cuida de su padre y de su madre.
 Siempre que preparan *sake*, al inicio del banquete me envían
 un *inanu* y *sake*.

²¹ La Diosa del Fuego es la esposa y el Dios de la Casa es el esposo. Al Dios también se le llama *chisekorekashi*, o sea, el anciano que tiene una casa.

²² *Nusakorkamui* es la anciana Diosa del Estante. Se dice que también ésta es una diosa. Se dice que cuando hay amor entre dos personas, toma la forma de una serpiente y así se manifiesta. Entonces, cuando se presenta una serpiente cerca del honorable estante, así como cerca de la ventana que está en dirección al Oriente, se dice “Por fin la anciana del honorable estante tiene quehacer, y tal vez lo mejor sea salir de la casa”. Nunca se debe matar a la serpiente, porque entonces se recibiría un gran castigo del cielo.

²³ En la traducción que hace Chiri Yukie al japonés, utiliza el término *gohoi* para hacer referencia al *inanu*. El *gohoi* son las tiras de papel que se utilizan en Japón para solicitar el favor de los dioses. Curiosamente, esta es una costumbre japonesa, y Chiri Yukie la atribuye como costumbre de los dioses ainu. (N. de las T.)

Yo también estoy detrás de los seres humanos, todo el
tiempo defiendo el país de los seres humanos.
Esto fue lo que narró el Dios Búho.

Traducción:

YOLANDA MUÑOZ con la colaboración de KEI OHTSUKI

Bibliografía

- CHIRI Mutsumi (1993), “A song sung by the Owl God himself” from *The Collected Songs of Ainu Gods*, en N. Loos y Takeshi Osanai (eds.) *Indigenous Minorities and Education. Australian and Japanese Perspectives of their Indigenous Peoples, the Ainu, Aborigines and Torres Strait Islanders*, Sasuya Publishing Co., Tokio.
- _____ (1997), “Ainu Shinyooshuu to Chiri Yukie” en *Ainu kara no Yobikake (Invitación de los ainu)*, Kantoo Utari Kai (Asociación de Utari [compañeros] de la zona de Kanto), primer número.
- CHIRI Yukie (1997), *Ainu Shin'yooshuu. (Colección de Canciones de los dioses)*. Iwanami Shoten. Iwanami Bunko 032-080-1, Tokio, (Vigésimo séptima edición).
- CHIRI, Mashiho (1955), *Ainu Bungaku (Literatura ainu)*, Colección “Mindzoku Kyoooyooshinsho”, núm. 24, Tokio.
- JASUIKE, Etsuko (1997), “Denshoo to Denshoosha – Kannari Matsu (“Tradición oral y narradoras de tradición oral – Kannari Matsu”) en *Nijon Bungakushi. Koosho Bungaku 2 – Ainu Bungaku (Historia de la literatura japonesa. Literatura oral 2 – Literatura ainu)*, Iwanami Kooza, núm. 17, Iwanami Shoten, Tokio.
- MUÑOZ, Yolanda (1998), “Ainu Moshir y Kamui Moshir. La cosmovisión religiosa del pueblo ainu”, *Estudios de Asia y África*, núm. 105, abril.
- SHIRASAWA Nabe y NAKAMOTO Mutsuko (narradoras) (1995), *Kamui Yukar*, supervisión de Nakagawa Jiroshi, traducción y comentarios de Katayama Tatsumine, Katayama Guengo Bunka Kenkyuudio (Instituto Katayama de Investigación Lingüística y Cultural), Tokio.