

COMUNICACIONES ANTROPOLOGICAS DEL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE MONTEVIDEO

Número 15

1990

Volumen II

EL HOMICIDA DE LA PIERNA PUNZANTE

Análisis comparativo de un tema de la
mitología americana

OLAF BLIXEN *

ABSTRACT: Among American Indian tribes, there is a mythical narrative about a man who transformed his leg in a bony piercing weapon to wound or kill with. Thus, he attacks his relatives and companions until he is finally killed by them or by a hero who comes to their defence. This tradition has been collected among Timbiras, Kayapó, Chaqueños and other South American tribes. The story is also widespread in North America, where it is known to Algonquians, Sioux and other groups. The author analyses its main characteristics, variant distribution and relationships.

Introducción

La historia del hombre de la pierna punzante en las dos Américas, pone de manifiesto un temor característico de la conciencia mítica, el miedo al cambio súbito, impensado, provocado por una fuerza sobrenatural (ajena a la experiencia cotidiana y, por lo tanto, imprevisible) que da nacimiento a un peligro real e inminente, que, en la mayoría de los casos, es portador de muerte para quienes alcanza.

En algunas de sus versiones más interesantes, el relato indígena muestra cómo, a despecho de la forma parca de la narración, la conciencia primitiva ha sabido crear los detalles de tiempo y de lugar para hacer la escena espeluznante. En efecto: el episodio transcurre en la noche, el lapso numinoso, y en un campamento aislado, donde los protagonistas no pueden recibir ningún socorro o ayuda exterior. El núcleo de este truculento drama lo constituye la imprevista metamorfosis teratológica del cónyuge

* Investigador Asociado, Museo Nacional de Historia Natural, Casilla de Correo 399, 11000 Montevideo, Uruguay.

o del compañero que, súbitamente, se transforma en un asesino sediento de sangre. A veces esta transformación es anunciada por una transgresión del orden de las actitudes, que es reflejo del ordenamiento cósmico, que se hace patente en un comportamiento habitual sancionado por la costumbre y la tradición. Esta capacidad de crear la situación atroz se manifiesta en el hecho de que quien aparece poseído por la furia homicida es precisamente aquél en quien se debía confiar, en primer término, para obtener ayuda y colaboración ante cualquier amenaza o peligro exterior. El relato crea con sabiduría intuitiva los detalles que reflejan la transformación: la conducta previa aberrante del protagonista presagia que está aconteciendo en él algo anormal, que augura una transmutación ominosa, con la carga de enormidad que suelen presentar los hechos de la sobre-naturaleza. En unas variantes de la narración, mientras los protagonistas yacen prontos para dormir en los chinchorros del refugio nocturno, uno de ellos se deja quemar la pierna junto al hogar, desoyendo las reiteradas advertencias del compañero. En otras variantes, se aparta, y, buscando que su compañero no lo vea —aunque éste atisba subrepticamente la acción— comienza a cortarse la carne de su propia pierna hasta dejar el hueso al descubierto, y lo afila para hacer en él una punta aguzada. La intención amenazadora de estas acciones provoca normalmente, en los relatos, la fuga del compañero, unas veces exitosa, otras inútil.

La transformación del hombre en bestia o en ser demoníaco es una posibilidad abierta en la conciencia mítica, que no conoce ley natural, más aún cuando la barrera entre hombre y animal o entre hombre y espíritu —tanto en su acepción de “ser sobre-natural” como de “alma de difunto”— es tan laxa y fluida en la mente primitiva. Pueden recordarse, dentro de la mitología sud-americana, para no abundar en ejemplos de otras regiones, en donde el fenómeno es igualmente presente y conspicuo, la historia de la mujer que se convierte en demonio caníbal, cuando acompaña a su marido al bosque para recoger unos pichones de loro. El marido, encaramado en lo alto de un árbol, arroja los pajaritos a su mujer, y ésta, en vez de colocarlos en la *Ulica* o bolsa, se los come crudos. Este acto aberrante es la aterradora señal de la transformación de la mujer en demonio, mutación que el marido percibe, pero ante la cual no podrá escapar, pues la mujer-monstruo está al pie del árbol.¹ E igualmente siguen esta

(1) Este motivo está extendido en la región chaqueña, donde es compartido por lo menos por maticos, tobas, chorotes, chulupies (o nivaclés) y sanapanaes.

pauta otras metamorfosis que convierten a ciertos seres humanos en *pais* o *mães do mato*.²

Los textos sudamericanos

En unos relatos resulta claro que la autodestrucción de los tejidos blandos de la pierna es una consecuencia material de la asunción, por uno de los protagonistas, de un nuevo estado, el de ser demoníaco. Pero en otras historias parece darse una situación inversa. En las narraciones de los paresíes, iranches y shipayas, la pérdida de la pantorrilla es un resultado horrendo, no buscado, de la relación carnal del protagonista con su suegra, o de un accidente nocturno. Pero esa lesión arrastrará su consecuencia para el ser en su totalidad: sin que parezca ser relevante el origen de la malformación, el resultado será que ésta lo habrá convertido en un ser monstruoso, en cuerpo y espíritu. Ello parece consecuencia de la indeterminación de las fronteras entre lo físico y lo psíquico, característica de la conciencia mítica (BLIXEN, 1987: 6.5.2). Ambos campos no pueden delimitarse tajantemente con el rango categorial que ha elaborado la filosofía de Occidente, y es por lo tanto natural, para la conciencia etnográfica, que quien tiene cuerpo de monstruo, lo sea.

En América del Sur el motivo del homicida de la pierna-estoque aparece, en líneas generales, agrupado en dos regiones que configuran, al mismo tiempo, unidades culturales: por un lado, la zona timbira-cayapó, con llamativa extensión a los guaraos; por otro, el Chaco. Entre ambas zonas, el motivo aparece en algunos grupos étnica y lingüísticamente distintos, a pesar de que participan con cayapoes y timbiras de gran número de rasgos culturales comunes a las tribus de la cuenca amazónica (rikbaktsas, paresíes, shipayas, mundurucúes, iranches).

La diferencia más manifiesta entre los relatos timbira-cayapoes y los chaqueños estriba en que, en estos últimos, el episodio de la lucha contra el hombre de la pierna aguzada está inserto en el ciclo de alguno de los héroes benefactores que cono-

(2) *Pai do mato* es expresión usada en el folklore de varios estados del Brasil para referirse a criaturas más o menos monstruosas y sobrenaturales, que moran en los diferentes tipos de monte. Las descripciones de su aspecto físico varían según las regiones. El informante nativo usa el vocablo como traducción genérica, al portugués amazónico, de las designaciones vernáculas de los demonios silvícolas de su mitología tribal. *Mutatis mutandi*, puede decirse lo mismo de la *mãe do mato*.

cen los pueblos de la zona: el carancho, Fitsakaich o Tankí. Como en estos casos no interesa conocer de qué modo se ha originado este ser maligno, que ataca a los que cruzan la selva o salen de las aldeas, sino solamente acabar con él, el episodio se centra en el hecho de que los amenazados piden al héroe que los libre de sus ataques, y él lo ejecuta así, usando algunas veces un modo semejante al utilizado, con el mismo objeto, en la región cayapó-timbira. En cambio, en ésta, casi invariablemente, el relato comienza con la exposición del modo como se produce la transformación del individuo en ente demoníaco. Asimismo, en los casos en que la comunidad trucidada al asesino, como es lo más frecuente, esta hazaña no aparece personalizada en un "héroe protector", sino que queda como acto colectivo o anónimo.

Queda establecido ya que el motivo en estudio, en sus rasgos esenciales, presenta a un individuo, generalmente de sexo masculino, que en la parte inferior de una de sus piernas posee sólo un resto óseo —la tibia— que ha convertido en arma punzante, y con ella se dedica a matar, usando el muñón como estoque. Tal motivo se desarrolla en historias más complejas, que pueden reunirse en grupos y subgrupos según sus vinculaciones evidentes o probables.

Textos timbiras. Dentro de los relatos del ya mencionado grupo *gê*, cabe hacer un distingo entre los timbiras y los caya-poes. Entre los primeros contamos con la excelente narración *krahó* recogida por SCHULTZ (1950:119-122), con el relato *ramkokamekra* registrado por NIMUENAJÚ (1946:248) y con textos *apinayé* (NIMUENAJÚ, *in* WILBERT y SIMONEAU, 1978:422-423) y *mehin*³ (SOBRINHO, *in* WILBERT y SIMONEAU, 1978:420 ss.).

El esquema narrativo de estos relatos es el siguiente: Dos cuñados salen de caza. La noche los sorprende lejos de la aldea, y deciden pernoctar en la selva, para lo cual encienden fuego entre los jergones de paja que juntan para dormir. Al poco tiempo, uno de ellos coloca una pierna sobre el fuego y el miembro comienza a quemarse. El compañero, una vez desoidas las advertencias de alarma, nota que su cuñado busca intencionalmente abrasar su miembro, y esta anormalidad lo pone en guardia. En algunas variantes más ricas o recogidas con más deta-

(3) *Mehin* es nombre genérico para "timbira oriental". En este caso, WILBERT y SIMONEAU (*loco cit.*) suponen que el texto pertenece al grupo *apanyekra*.

lle, el quemado arroja su pie achicharrado a la selva; aparenta creer que el ruido que hace el pie al caer es el de un fruto maduro de pequí,⁴ y pide al otro que lo recoja. El cuñado lo complace, pero no encuentra el pequí y sí el pie carbonizado, lo que lo alarma más; pero disimula y se acuesta. Ve cómo su cuñado, que en los relatos gês se llama Tačvare,⁵ se aguza el hueso con un raspador de caracol. Cuando el referido Tačvare le lanza su estocada para atravesarlo, el cuñado escurre el cuerpo y huye. El perseguido, que no parece carecer de poderes sobrenaturales, se transforma en roedor para huir, y se mete en un tronco hueco. Tačvare, imposibilitado de alcanzarlo con su muñón, quema el tronco, pero el fugitivo logra escabullirse, y recupera su forma humana. Desde ese momento Tačvare se dedica a matar a sus antiguos compañeros de aldea, sea entrando en ella abiertamente, sea atacando en la selva a los individuos aislados o rezagados. La peligrosa criatura es aniquilada cuando un anciano recomienda hacer una figura humana, de madera blanda, pintada y adornada al modo indígena, para que el antiguo compañero, convertido en *hitewá* (sobrenatural maligno) la ataque. Cuando el hombre de la pierna punzante clava su estoque de hueso en el cuerpo leñoso, la tibia queda aprisionada en la madera. Mientras pugna por sacarla, los otros indios lo matan. En el relato apanyekra el asesino es muerto al fallar en su ataque contra un muchacho que ha protegido su espalda con una coraza de corteza. En el texto ramkokamekra, que está obviamente inconcluso, falta este final, y el relato termina con la huida del cuñado perseguido. En la narración apinayé, por el contrario, se agrega a este esquema narrativo una larga coda: cuando los indios matan al monstruo homicida, le cortan también la cabeza; pero ésta se transforma en un ser demoníaco autónomo, que huye a saltos y retoma el ataque a los indígenas con nueva furia. Las vicisitudes de este episodio, en las que no corresponde aquí entrar, enlazan la historia del hombre de la pierna punzante con la de la cabeza rodante, que también persigue a sus antiguos parientes o amigos, y que tiene asimismo una importante dispersión en las dos Américas.

Texto guarao. Con estos relatos timbiras se relaciona, en lo esencial, el texto guarao recogido por ROTH (1915:195-196) lo que tiene particular interés por llevar la presencia del tema

(4) Fruto del pequí (*Caryocar brasiliensis*) árbol de gran porte, con frutos oleaginosos muy consumidos por los indígenas amazónicos.

(5) Dicho nombre significa "canilla puntiaguda". En las otras versiones timbiras y en algunas cayapoes el individuo lleva el mismo nombre, con diferencias dialectales.

hasta las bocas del Orinoco y regiones aledañas. En este relato, el hecho nuclear de la historia —la transformación de uno de los hermanos en ser maligno, evidenciada por la destrucción intencional de su pierna en el fuego, mientras acampan en la soledad de la noche— es precedido por la conducta imprudente del que sufre la metamorfosis. Pues el hombre insiste en participar en una reunión nocturna selvática con gentes extrañas —que son, en realidad, espíritus de las *warekki*, las grandes ranas de la lluvia— y acepta beber con semejantes comensales. Este desprecio de la debida cautela apareja la transformación demoníaca que sufre el imprudente, en aplicación del principio de retribución que, en la conciencia mítica, rige la conducta de los seres (KELSEN, 1953). En esta historia el hombre de la pierna punzante es muerto a flechazos por los compañeros de su aldea, una vez advertidos por el hermano, que ha logrado escapar del ataque fratricida.

Textos cayapoes. Al subgrupo de relatos cayapoes pertenecen el texto de BANNER (1957:62), el recogido por NIMUEN-DAJÚ entre los *pau d'arco* (MS, in WILBERT y SIMONEAU, 1984: 408-409) y los relatos *kuben kran kegn* de MÉTRAUX (1960:33) y *xicrim* de VIDAL (1977:247). En estas versiones, la anomalía anatómica tiene su origen en una picadura de raya (*Raja* sp.). El pescador herido queda, por esa causa, inválido, y la pierna se le pudre, esto es, se le gangrena. La carne se le cae a pedazos y queda al descubierto el hueso, presuntamente desde la rodilla hasta el extremo distal de la tibia. Cuando su mujer (o, en una versión, su hijo varón) pretende cargarlo en sus espaldas, para transportarlo a otro sitio, le clava su estoque de hueso y la mata. Después de esto empieza a matar también a sus antiguos compañeros, hasta que es capturado y muerto ipso facto con el ardid ya mencionado entre los timbiras. Algunas de estas versiones (*pau d'arco*, *xicrim*, *kuben kran kegn*) insertan, entre los ataques del individuo de la pierna punzante, un episodio en el que acosa a una mujer que, para escapar, sube a una palmera *bacaba* (*Oenocarpus* sp.). El perseguidor trata de hacer lo mismo, subiendo cabeza abajo, al menos en la variante *pau d'arco*, para aprovechar la eficacia del estoque. Pero la mujer perseguida lo hiere con una espata de la misma palma, que le atraviesa la garganta y ella escapa. En la versión *pau d'arco* el monstruo muere de la herida. En otras versiones no, sino que sigue sus ataques y muere después del modo antedicho.

Las diferencias entre el esquema timbira y el cayapó son claras. En éste no interviene el fuego para transformar la pan-

torrilla en muñón óseo ⁶ sino la picadura del pez; el escenario no es el campamento de caza ni el tiempo el lapso nocturno. Distinta es la relación familiar. Pero a partir del nudo los desenlaces se aproximan sensiblemente.

También importa señalar que, al menos uno de estos relatos, el de la Sra. VIDAL, señala cuál es la causa de la transformación: después de haber sido picado por la raya, de regreso a su choza, el marido pescador había copulado con su mujer. Esta peculiar vinculación causal pone de manifiesto que estamos ante la violación de algún género de restricción sagrada —tabú, en términos generales— que ha aparejado de nuevo la aplicación del principio de retribución: la metamorfosis es el castigo de la transgresión del orden establecido en la conducta.

Textos chaqueños. A diferencia de todos los relatos que acabamos de reseñar, en las versiones chaqueñas el castigo de los desmanes del individuo de la pierna punzante es realizado por el *héroe defensor*. Esta clase de personajes parece atraer sobre sí un conjunto de hechos hazañosos que, en otras tradiciones, subsisten de modo discreto, atribuidos a distintos individuos. La figura del *defensor* debe ser distinguida de la del *héroe cultural*, aunque nada impide que ambas coexistan en un mismo protagonista. Así pues, es característico de las versiones chaqueñas que, ante los ataques de “pierna punzante”, alguien requiera la ayuda de aquél. El medio que usa el héroe para librar al grupo de su azote está vinculado al procedimiento ya visto. Pero aquí, en lugar de ensartarse en una estatuilla que sirve de señuelo, el asesino hunde su muñón en un verdadero tronco de árbol, cuando el héroe esquivaba el golpe.

Cabe distinguir entre las versiones chorote-chulupíes, por una parte, y las versiones tobas, por la otra, porque difieren en algunos aspectos. Las variantes chorotes, en especial, tienen ciertos rasgos llamativos porque repiten, a considerable distancia geográfica, detalles propios de las versiones timbiras. El fuego, en efecto, reaparece como el agente de destrucción del miembro lisiado, aunque la quemadura ya no sea un acto intencional. En la variante I (SIFREDI, MS, en WILBERT y SIMONEAU, 1985:164-167) se inicia una pugna entre un individuo —que más tarde se transformará en el pájaro *kiesta*— y un compañero —que luego se convertirá en el *kahopo* o cucú— para determinar quien aguan-

(6) No obstante ello, en la versión *pau d'arco* el hombre se ayuda con el fuego para destruir completamente las partes blandas y dejar el hueso al descubierto.

tará más tiempo cantando. Ambos empiezan a cantar al caer la oscuridad: pero el cucú, noctámbulo, canta toda la noche, mientras el otro se duerme. La pierna del dormido se desliza hacia el fuego y, como los demás lo abandonan, se quema. Despierta, y furioso por lo que le ha ocurrido, empieza a devorar su propia carne quemada hasta dejar su pierna en el hueso. Luego se dedica a sorprender y matar por la espalda a cuantos encuentra en el bosque, recolectando miel. La gente pide ayuda a Ahousa, el carancho (*Polyborus plancus*). Cuando el asesino viene a matarlo, el héroe defensor esquiva los sucesivos golpes que aquél le tira, cada uno de los cuales le cuesta una rotura y una nueva afiladura del miembro (!), adorno evidente de la narración. Finalmente el atacante queda inerme, y el carancho lo mata y lo quema. De sus cenizas, después de un nuevo episodio que también resulta adventicio, nace el pájaro *kiesta*, la calandria (*Mimus saturninus modulator*) que canta para indicar la hora en que los tucutucus (*Ctenomys* sp.) salen de sus cuevas y pueden ser cazados. La versión chorote (Variante II) recogida por MASHNSHNEK (1972:128-130) es semejante a ésta en lo esencial. La naturaleza ambigua de estos hombres-pájaros, que son pensados alternativamente bajo una u otra morfología, se evidencia en aquellos pasajes en que tanto el héroe carancho como la calandria se espían mutuamente metiendo la cabeza bajo el ala.

En la versión chulupí publicada por MASHNSHNEK (1975: 161-162) el desafío a cantar se plantea entre la susodicha calandria y el chatí. La calandria se duerme y pierde la apuesta, pero no se menciona que se queme la pierna, sino que el hombre-pájaro se pone a engullir su propia extremidad inferior, hasta dejarla en el hueso, por el resentimiento que le ha provocado el abandono de los otros. En lo demás se ajusta, en lo fundamental, a los relatos anteriores, aunque el héroe defensor sea Fitsakaich y no Ahousa o Joisá.

Las versiones tobas que conocemos se integran en el ciclo del héroe defensor Tankí. En una de ellas, muy bien recogida por TOMASINI (1974:139) entre los tobas occidentales, el hijo del héroe sueña por las noches, acompañándose del tambor chamánico, y, al despertar, avisa a su padre que hay un viejo con una canilla de hierro (!) que viene a matarlo. Este esquema de sueños augurales y de anuncios de peligros o amenazas, que se deben conjurar, se repite en todos los episodios aventureros de este ciclo. Tankí se encierra dentro de un yuchán, y espera que el "pata de fierro" lo ataque. Desde dentro del árbol esquiva sus golpes hasta que el otro no puede extraer su pierna-estoque y queda a merced del héroe, que lo despacha de un garrotazo. Los aspectos aculturados del texto son manifiestos. En la segunda parte del artículo (1975:

145) se publica una segunda versión con ligeras diferencias, y más breve, del mismo relato. Un texto recogido por PALAVECINO (1971:194) muy resumido, se ajusta, en los puntos básicos, a este esquema. MÉTRAUX (1946:74-75 —Variante I— y 75-76 —Variante II) publicó un par de versiones, muy parecidas entre sí, que exhiben los elementos característicos ya señalados en el relato de TOMASINI. Son éstas más conservadoras, en cuanto no se habla aún de un miembro metálico, sino de un muñón óseo en una pierna agusanada. Pero el relato de MÉTRAUX viene integrado y, en parte, confundido, con un tema diferente: el del ciego maligno que trata de herir a sus víctimas haciéndolas colocar en algún lugar descampado, y orientando la puntería de sus tiros por la dirección de sus voces. Cabe agregar que MÉTRAUX había publicado años antes uno de estos dos textos (Variante II) en español, como pilagá (1941:186-187) y que, en su monografía de 1946 es confuso en cuanto a la individualización étnica (tobas o pilagaes) de los relatos.

Textos varios. En una extensión varia de la Amazonia, al oeste y suroeste de la región cayapó-timbira, en puntos dispersos a lo largo de las cuencas del Xingú y el Tapajós, la historia del homicida de la pierna punzante ha sido registrada en varias etnias. En esos relatos vemos reaparecer el esquema básico de la narración, con sus variedades principales ya señaladas y algunas nuevas adiciones, probablemente locales. Entre los shipaya, grupo tupí residual que relevó NIMUENDAJÚ en la confluencia del Curuá y el Bahu, Estado de Pará, aquel insigne etnógrafo recogió dos versiones diferentes del mito. Uno de dichos relatos (1921-22:370; variante I) comparte con los textos timbiras la ocasión y el sitio, pues la acción ocurre en un campamento nocturno. Como en el relato guarao, geográficamente bastante remoto, la transformación del personaje va precedida de una fiesta en la que se consume mucho *caxiri*.⁷ El hombre se aleja con su mujer al monte, donde cuelgan sus hamacas, y duerme su borrachera. Una de sus piernas queda colgando del chinchorro. Durante la noche, las hormigas le devoran la pantorrilla, sin que el dolor lo despierte. Al comprobar, al día siguiente, su desgracia, ordena a su mujer que se aleje, con el hijo de ambos. Sólo él podrá venir a visitarlo para recibir la comida que cazará para su disuelto hogar. Se aguza el hueso de la pierna lisiada y con él caza sus presas. Esta situación se prolonga hasta que el muchachito se hace hombre. Entonces le ordena que no vuelva más, y que cace para

(7) Bebida fermentada muy apreciada y consumida en la región amazónica.

su familia; si vuelve, lo matará. El hijo, que lo quiere, vuelve más de una vez, a pesar de las advertencias que el padre le reitera. Finalmente el padre lo mata, pues se ha vuelto un *awá*, un sobrenatural maligno. La preocupación ética del lisiado por el bienestar de su familia, y la peculiar circunstancia de que el aislamiento que se impone haya sido establecido en salvaguarda de aquélla, para protegerla contra su eventual propia conducta homicida, confieren a esta variante un carácter bastante insólito entre los relatos de esta clase. Esta preocupación por la mujer y el hijo liga el texto shipaya con las versiones iranche y paresí, que veremos seguidamente.

La otra versión (Variante II) recogida por NIMUENDAJÚ (1919-20:1020) se acerca bastante a las narraciones chaqueñas, pues se integra dentro de un ciclo de héroes defensores. Pero en este caso los defensores son los dos famosos gemelos de la mitología sudamericana, en su versión tupí-guaraní. Aquí el hermano más hábil de la pareja, Kuñarima, mata a la vieja que posee en su miembro inferior un muñón, que ha convertido en una pala de aristas agudas, que usa para limpiar el bosque de malezas. Considerando el fin al cual destinaba su muñón, no parece que este personaje fuera peligroso por naturaleza; pero, como ha matado previamente al mellizo inhábil, que le había querido quitar arteramente su "pala", se impone la venganza, según las pautas de conducta establecidas. Cuando el mellizo hábil esquiva la estocada de la vieja, la pierna de ésta queda clavada, como ocurre otras veces, y el mellizo le amputa dicha extremidad.

En los textos paresí e iranche recogidos por PEREIRA no se llega a concretar el ataque del demonio de la pierna punzante; la transformación que ha sufrido sólo augura o supone una actividad agresiva que no se llega a materializar en el relato. Entre los paresíes (PEREIRA, 1986:339-343) una suegra se ingenia para sustituir a su hija en la tarea de acompañar al yerno a recoger timbó para matar peces. También se ingenia para retardar el regreso, pernoctar con el yerno y cohabitar con él. Cuando están dormidos, la pierna del yerno sale fuera de la hamaca en que reposa y viene una lechucita, "corujinha do mato" (*Strix hylophila*) que la destruye hasta el hueso, sustituyendo de este modo la acción del fuego, como lo hacen las hormigas en la versión shipaya. Cuando el dolor lo despierta, el hombre se enfurece al encontrar su pierna deshecha, y culpa a su querendona suegra de la desgracia, pues este es el castigo de la transgresión del orden social. Se despide luego de su mujer, porque ahora se ha vuelto un ser peligroso para los humanos. Si ella no se marcha, sus nacientes instintos asesinos harán que la de-

vore. Se ha convertido en un *hakasé*,⁸ y, cuando se oye en la selva el ruido que hace al golpear en la calabaza que se enchufa en su canilla descarnada, es signo de que alguien va a morir. El texto iranche publicado por el mismo autor (PEREIRA, 1985:106-109) coincide en los aspectos fundamentales con éste, pero aquí es la propia suegra la que roe la pierna del yerno durante la noche, demostrando una mayor malignidad. Aunque el texto no mencione relaciones sexuales entre ambos, ellas se deducen de la conducta provocativa de la suegra y del hecho de meterse en la hamaca del yerno. De todos modos, la lesión lo ha convertido en un *ajna*,⁹ un *pai-do-mato* devorador de aquellos a quienes encuentre en la selva. En ambos textos el papel de la pierna-estoque aparece súbitamente disminuido, puesto que los dos relatos ponen énfasis en la condición de demonio devorador, y no hacen mención de cómo mata a sus presas.

Un texto de los rikbaktsas (PEREIRA, 1973:47-48) cuenta cómo un hombre, despechado porque su mujer lo quiere dejar por un rival, se va a la selva y allí se quema intencionalmente un pie y la pantorrilla hasta exponer el hueso, que afila "como si fuera una espina". Invita a cazar al nuevo compañero de su mujer, que acepta, y salen juntos. El otro se asusta cuando ve el miembro inferior del marido y, por la noche, en vez de acostarse en su hamaca, coloca en ella un tronco. El marido se levanta en la oscuridad y entierra la pierna de hueso en la madera. El rival escapa, y el lisiado se transforma en un *taytyendok*.¹⁰

Restan algunas referencias marginales que muestran que el motivo en estudio ha alcanzado a otros grupos indoamericanos. Pero estos textos parecen, unas veces, muy resumidos; otras, residuales, y otras, préstamos no muy antiguos. Entre los mundurucúes el motivo aparece incluido en las narraciones del burlador Perisuat, al cual el hombre de la pierna punzante trata infructuosamente de herir, aunque sólo logra clavar su muñón óseo en un tronco (MURPHY, 1958:99). En una historia waurá que

(8) El *hakasé*, según PEREIRA (1986:342), es un *homem-do-mato* con una sola pierna; la cabeza es calva y ambas mitades del rostro son diferentes. Según VON DEN STEINEN, devora sobre todo a los hombres que no guardan la *couvade* durante el lapso que corresponde y van a la selva.

(9) Para los iranches, un *pai-do-mato* peligroso, descrito como mono blanco de piel lampiña. Sólo tiene cabello; no vellos. Tiene una mancha roja junto a la axila, cola larga y pies de sapo. Come tanto cadáveres como seres vivos (DE MOURA, 1960:10-11).

(10) Ser demoníaco cuyas características no conocemos.

recogió SCHULTZ (1965-66:135) en los formadores del Xingú, un hombre, que mata un peligroso sapo con el pie, queda con su pierna seca, como si fuera un palo puntiagudo. Este tema, sin embargo, no es objeto de desarrollo posterior. HARTT (1885:157) cuenta sucintamente una historia de curupira¹¹ sin indicar de qué grupo indígena proviene. En ella el curupira se pone a ayudar a un hombre que, sentado en un banco, está tallando puntas de flecha, con un cuchillo. El curupira es ayudante tan diestro y rápido, que pronto termina su labor y toma la pierna del hombre y le talla un pie puntiagudo. El texto tiene un obvio tufillo folklórico. En una narración mataca, visiblemente aculturada (MÉTRAUX, 1939:40-41) se habla de cierto ser monstruoso cuya pierna era una hoja de hierro con la que cortaba con un movimiento de *swing*. La diferencia es patente, en cuanto no se trata ya de una pierna punzante, sino tajante. Por último, una historia de los nonamá-chocó, que reproduce WASSÉN (1935:137-139) habla de un *alpadi*¹² que posee un dedo largo, como un clavo, con el cual agarra a las gentes, les abre el pecho, y les arranca el corazón, que luego devora. En este caso las diferencias son suficientes como para suponer, por ahora, que estamos meramente ante creaciones convergentes en ciertos aspectos, a menos que aparezcan formas intermedias que las vinculen más claramente.¹³

Textos de Norte América

Aspecto, sin duda, importante para la investigación histórico-comparativa de este relato mítico es la comprobación de que el motivo que le sirve de base está presente entre los indios norteamericanos, pues ha sido recogido entre varias parcialidades del macro-grupo algonquino, entre los sioux y en otras etnias.

(11) Demonio selvático, conocido por las tribus tupías, ahora de vasta difusión en el folklore brasileño. Ya fue mencionado por el Padre ANCHIETA a mediados del siglo XVI.

(12) *Alpadi* es el nombre que dan los nonamá-chocoes a un monstruo de los bosques, que corresponde al término *aripada* de los llamados chocoes "verdaderos" o, simplemente, chocoes. Sus características físicas, como ocurre en general con los seres míticos, son relativamente variables, según los informantes.

(13) En el mapa adjunto, que señala la distribución en Sud América del relato estudiado, no se registran aquellas versiones que no tienen atribución conocida (HARTT) o que sólo indican la localización de modo general, por ej., "tobas del Chaco" (PALAVECINO, MÉTRAUX).

Estas coincidencias no son de ninguna manera meras analogías producidas por creaciones paralelas, sino que estamos ante una homología indudable que nos pone, una vez más, ante el magno y complejo problema de las vinculaciones precolombinas entre Norte y Sud América. Por cierto que la laboriosa y secular tarea de arrojar claridad sobre esta multifacética cuestión sólo puede atacarse haciendo jugar conjuntamente los resultados de la arqueología, la antropología física, la lingüística y la etnología, además de otras disciplinas que, en problemas específicos, pueden brindar gran ayuda. Pero debe ponerse en relieve que, en el campo de la etnología comparativa, la confrontación de textos y temas mitológicos desempeña un importante papel, como lo mostró para América EHRENREICH (1905) en su clásico estudio. Por desgracia, estas investigaciones han sido descuidadas en América, sea por seguir modas más llamativas, y, ocasionalmente, más prestigiosas, sea por el afán, perfectamente lícito y justificado, de bucear en otros aspectos de la creación mítica. O, en fin, porque el análisis comparativo requiere, como condición sine qua non, un manejo de datos en abundancia tal que lo convierten en tarea especialmente trabajosa, aunque su utilidad, para los fines a los que está destinado, no deba ser puesta en tela de juicio.

Así pues, cabe recordar que el tema en estudio aparece, en América del Norte, en dos textos arapahos recogidos por KROEBER (cf. DORSEY y KROEBER, 1903:257 y 258). En la variante I (Nº 108) un cazador hambriento se corta la pantorrilla y *se la asa*, con lo cual vemos intervenir, aunque en un orden diferente al de las versiones sudamericanas, al fuego, como agente destructor. Luego el hombre se aguza el pie. Cuando sus compañeros observan esta conducta aberrante, colocan troncos disimulados en sus lechos y huyen, procurando no ser notados. El hombre de la pierna punzante clava uno de los maderos, tal como ocurre en el texto rikbaktsa (cf. *supra*) y sale a perseguir a sus ex compañeros. Mata a varios y, por último, es flechado de muerte, desuartizado e incinerado. En la variante II (Nº 109) uno de los dos cazadores que llegan a un refugio nocturno invita al otro, antes de dormir, a jugar a los puntapiés, invitación que el convidado reiteradamente rechaza; con más razón, cuando ve que el otro está afilando el hueso de la pierna con intenciones evidentes. Cuando puede, huye, dejando en el sitio un objeto mágico que conteste por él con el fin de retardar la inminente persecución, motivo de dispersión universal en las narraciones etnográficas y folklóricas. Por último, el homicida de la pierna-estoque rompe su muñón óseo al quebrarlo en el estómago de un sacrificado héroe que se ha tragado previamente una roca (!) para conseguir ese resultado, sin que el texto aclare por qué vía aquél logre librarse de tan incómodo alimento.

La versión de los indios cuervos (LOWIE, 1918:212-214) también presenta a dos cazadores hambrientos, que pernoctan en un refugio. Uno tiene los poderes y la agilidad de la ardilla: el otro se transforma en el homicida de la pierna punzante, para lo cual se practica a cuchillo la ablación de las partes blandas. Cuando el compañero oye que éste habla de matarlo, huye, y sus condiciones de agilidad le permiten escapar de la persistente persecución del peligroso amigo. Al fin el hombre de la pierna punzante se ensarta en un árbol del cual no puede zafarse, detalle que, como hemos visto, es harto frecuente en las narraciones chaqueñas. El texto asiniboine, también recogido por LOWIE (1909:186) aunque más breve, se ajusta en lo fundamental a este desarrollo, y el asesino parece igualmente cuando no consigue zafar su pierna del árbol en el cual queda apresada.

Entre los pies negros el motivo tiene una variante (WISSLER y DUVALL, 1908:153): la pierna punzante cambia de sexo, porque se la talla una mujer celosa, para matar a su marido y a su co-esposa, a los que desafía a "jugar a las patadas" (*kicking game*). La pareja amenazada rehuye el delicado convite y toma las de Villadiego. Luego de matar a algunos infelices que se cruzan en su camino, la mujer es abatida de un garrotazo y es quemado su cuerpo, precaución general para con los seres que se han transformado en demoníacos. Entre los *gros ventre* (KROEBER, 1907:82 ss) el motivo aparece integrado en el ciclo de aventuras de un héroe defensor, "Sangre Coagulada", nacido del coágulo sanguíneo arrojado por un búfalo herido. Entre los distintos entuertos que deshace este personaje, figura el de aniquilar al hombre de la pierna-estoque, dejándolo colgado de un tronco de algodónero que aquél ha atravesado con su muñón al intentar herirlo. El episodio en sí, muy semejante a algunos sudamericanos, se singulariza por presentar ciertos ornamentos narrativos, obviamente agregados: el algodónero ha crecido rápidamente, por acto de potencia del héroe, de una rama que el referido Sangre Coagulada ha colocado bajo la vestidura, simulando un miembro viril, lo que acerca al protagonista a la figura de un *trickster*.

Se relaciona un poco menos estrechamente con estos relatos un texto pomo, publicado por BARRETT (1933:302-303), en el cual el burlador Rata de Monte (Woodrat) escapa al ataque nocturno de un individuo de talón puntiagudo. Este sujeto, mientras aquél aparenta dormir, pretende ensartarlo en la forma conocida.

Conclusiones

Procuremos ahora resumir las conclusiones de este ya bastante extenso periplo mitológico a través de las dos Américas. Desde el punto de vista formal, el relato asume una estructura que podría definirse, empleando un símil teatral, como la de un "drama en tres actos", con algunos cuadros supernumerarios, creados por la *mise en scène* bastante libre de los anónimos *régisseurs*. He aquí el esquema del drama:

I. En el *primer acto* la parte inferior de la pierna de un hombre es transformada en muñón óseo por medio de un procedimiento que varía, sea éste decisión voluntaria, accidente o acción de terceros. El acto se completa por la tarea de aguzar este muñón, preparándolo como arma de ataque.

II. El *segundo acto* está constituido por el ataque al compañero o a los compañeros, parientes o amigos. Esta agresión puede ser exitosa o frustrarse, si la víctima logra escapar. En todo caso acarrea, como fin previsible, la aplicación del principio retributivo, esto es, la venganza del agravio sufrido por la comunidad atacada por el homicida. Ello es, además, un acto de autoprotección.

III. El *tercer acto* es la retribución misma, esto es, la neutralización del peligro y la venganza del daño causado. Esta venganza está muy clara en algunos textos.

Tal esquema tiene una estructura que se podría calificar de "lógica". Pero la misma ha sido relevada a la luz de un análisis occidental, y no podríamos tener seguridad de que el mismo reproduzca verdaderamente el esquema básico elaborado, en el plano de la conciencia mítica, por quienes viven el mito, si no fuera por el hecho de que ha sido reproducido muy fielmente de los propios relatos, a los cuales se adecua. Por consiguiente, podemos concluir que nada se opone a que lo tomemos por apropiado modelo hasta que se pruebe otra cosa.

Ya señalamos que a este esquema básico se agregan diferentes episodios, que dan vida a todas las variantes locales reseñadas. Son los cuadros supernumerarios. En algunos casos, preceden como introito o prólogo al *primer acto*; ello ocurre cuando se narran sucesos que explican el motivo de la transformación del protagonista (guarao, rikbaktsa, paresí, iranche).

Incidentes interpolados en el *primer acto* son, en unos relatos, la búsqueda del fruto de pequi o la huida dentro del tronco, cuando el fugitivo asume la forma de un roedor. En este último caso el carácter adventicio del incidente resalta más porque el

hombre de la pierna-estoque busca matar a la víctima con un medio ajeno a su *modus operandi*, esto es, usando el fuego. También es episodio adventicio la persecución de la víctima en el árbol de bacaba (*pau d'arco*, xicrim, kuben kran kegn) en cuyo caso el ascenso del perseguidor *cabeza abajo* (*pau d'arco*) parece contaminación de un motivo conocido en las Guayanas: los *hebu* que persiguen a sus víctimas en los árboles deben subir de esa manera porque, en otra posición, no pueden ver hacia arriba.¹⁴

Hemos dicho que la secuencia que se incorpora al final del drama en la versión apinayé es también motivo ajeno a esta historia. Es una clara contaminación con otro tema mítico, el de la cabeza o cráneo que persigue y acosa al protagonista. Lo mismo cabe decir de ciertos textos chaqueños —chorote y chulupí— que modifican grandemente el significado de todo el tema mítico, convirtiéndolo en narración etiológica que explica la aparición de ciertos pájaros y el porqué de sus hábitos canoros.

También es preciso recordar que la inserción del motivo en un ciclo heroico, de un defensor que repara y castiga agravios, parece arrastrar como consecuencia normal la eliminación del *primer acto*; porque, en un ciclo en que aparecen, seriadamente, cierto número de seres peligrosos que son vencidos por un personaje heroico, deja de interesar de qué modo cada uno de ellos llegó a tener esa condición monstruosa o maligna, e importa tan sólo su modo de actuar agresivo y la manera de contrarrestarlo. Por eso, en los relatos chaqueños y en el texto shipaya (variante II) no se menciona el origen de la malformación.

Finalmente, es preciso explicar porqué ciertas versiones quedan truncas, al cabo del *primer acto*. En efecto: los textos shipaya, paresí e iranche muestran al protagonista cuando asume, muy a su pesar, la condición de demonio de la selva; pero, al mismo tiempo, conserva siempre un lazo de afecto o consideración hacia su mujer y sus hijos. Tal situación es de una sutileza rara en los relatos indígenas sudamericanos. El hombre pugna por no matar y, de hecho, no lo hace por algún tiempo; sólo llega a eso

(14) Los *hebu* de los guaraos son espíritus de la selva, más o menos velludos, que se caracterizan por la ausencia de ano y por tener en su lugar una zona incandescente (!) que les ha valido el nombre de "traseros rojos". El rasgo que aquí interesa es la extraordinaria prominencia de sus arcos superciliares, que les impiden ver hacia arriba a menos que se pongan cabeza abajo (ROTH, 1915:127, 173). ROTH es equívoco en su descripción, pues por un lado habla de la prominencia de las cejas (eyebrows) y, por otro, de la región supraorbital, con alusión cierta a la conformación ósea.

por la conducta un tanto imprudente del hijo. Queda clara, en todo caso, su nueva condición de espíritu maligno, y el mito se transforma en la etiología de uno de los muchos "demonios" que pueblan la selva amazónica y matogrosense. Pero, al faltar la narración concreta de sus crímenes (acto II) falta consiguientemente el correlativo contrapaso (acto III).

Este esquema es sólo un marco teórico. No pretende constituir un arquetipo, en sentido diacrónico, del relato mítico. No lo es, aunque, dada su sencillez y coherencia, tampoco sería imposible que lo fuera, pero ello es indemostrable. La búsqueda de arquetipos me parece, en general, una tarea frustránea; aunque sea posible, con cierta frecuencia, aventurar opiniones acerca de la prelación de unas formas del relato sobre otras, con argumentos suficientemente sólidos.

Es así que la aparente antigüedad en Sud América del agente "fuego" como causa de la lesión que sufre el protagonista resulta de la comprobación de la gran dispersión del rasgo: está presente entre los timbiras, los guaraos, los chaqueños e inclusive allende el mar Caribe, pues aparece en el texto arapaho de Norteamérica. Concuerdá con esta atribución de antigüedad la observación de que, en algunos textos en los que la pierna no es dañada por el fuego, se insinúa, sin embargo, que se ha producido una sustitución, más bien reciente, del rasgo en cuestión. Así, por ejemplo, la pierna que desgarrá o picotea la lechucita o que devoran las hormigas *está salida de la hamaca*, condición originaria que se ajusta lógicamente a la quemadura como causa del daño, pero que no es necesaria en el caso de que el miembro sea devorado por un ave o por insectos.

El desenlace según el cual el monstruo muere cuando su pierna queda clavada y apresada en un tronco parece el más congruente con un esquema tradicional, porque en la acción interviene la propia pierna y el castigo queda ligado al acto constitutivo y esencial del motivo: la estocada mortal —aquí fallida— de la pierna punzante. Frente a estos casos, la muerte del asesino a garrotazos o flechazos, solución siempre posible por su extrema sencillez, parece reflejar un empobrecimiento de la idea. La creación de una figura simulada para atraer al homicida es solución más artificiosa que la de esquivar o quitar el cuerpo al golpe, y debe suponerse variante más elaborada y posterior. Estas consideraciones se corroboran, porque, en Norteamérica, las versiones cuervo, asiniboine y *gros ventre* tienen también la solución que reputamos más antigua, esto es, la chaqueña.

Por último, y para no abundar en más detalles, observemos que la incorporación de la variante II shipaya al ciclo de los gemelos debe considerarse un agregado, más o menos reciente, a este conjunto, porque conocemos lo suficientemente bien el ciclo de los mellizos para saber que la aventura de la pierna punzante no pertenece a él, pues no aparece en las demás versiones recogidas del mismo.

Los moldes de la conciencia mítica. Digamos, por fin, que, a través de las distintas versiones del mito se ponen en evidencia varios de los moldes que condicionan la elaboración de los materiales de la conciencia mítica, cuestión de la cual nos hemos ocupado bastante extensamente en otro lugar.¹⁵ El carácter de la causalidad, no sometida a ley natural sino a voluntades o fuerzas *potentes*, está manifiesto en la metamorfosis del protagonista. Todas las acciones ocurren en un medio en el cual las relaciones de las partes están socialmente reguladas por el principio de retribución o reciprocidad: los actos de los protagonistas que transgreden el orden establecido —sin distinción verdadera entre sociedad y naturaleza— aparejan una sanción. Quien comete adulterio con la suegra, o, en su caso, con el yerno, infringe ese orden y debe sufrir la consecuencia, lo que también ocurre en otros casos (versiones guarao y xicrim). Tampoco es casual que la metamorfosis suceda en el lapso nocturno y en el bosque, porque tanto el momento como el sitio corresponden al ámbito de acción de los seres sobrenaturales. El ingreso a una esfera de la realidad no accesible directamente por la experiencia en la vigilia, se logra mediante el sueño. Durante él se adivina, es decir, se conoce lo que sobrevendrá (versiones tobas) lo que permite preparar los medios de oponerse al peligro, pues el futuro, aunque ominoso, no es un devenir inevitable sino plástico.

La concepción especial del yo, susceptible de cambios radicales en su naturaleza, se pone de relieve en la propia transformación del protagonista. Sería bizantinismo inútil discutir si quien se transforma en *pai do mato* conserva la conciencia de lo que ha sido o si la pierde, y, en este caso, cuándo ocurre esa sustitución plena de su personalidad. En unos pocos casos el cambio parece gradual, o, al menos, no importa un corte tajante con el pasado (variantes shipaya I, paresí e iranche). En otros, la transformación parece total, y la furia homicida es el signo exte-

(15) A esta cuestión va dedicada la Introducción de *'I te matamu'a* (BLIXEN, 1987:15-124).

rior de que quien opera ya es otro ser. En cuanto a la imprecisa delimitación de la condición humana, sin clara oposición a la de aquéllos que la conciencia racional clasifica como "animales", baste señalar que, en el mito, la lechuza y las hormigas son instrumentos intencionales que desencadenan la consecuencia retributiva de la infracción del tabú, y, sobre todo, que las figuras del carancho, el cucú, la calandria y otros personajes de las versiones chaqueñas son suficientemente ambiguas en su forma y en su actuación como para dejarnos en constante duda en cuanto a su naturaleza, pues la misma es híbrida, alternativa y doble, como ocurre tan frecuentemente en la mitología.

Estas consideraciones, forzosamente sucintas, nos revelan, de todos modos, la riqueza de las posibilidades del estudio de la temática mítica sudamericana.

BIBLIOGRAFIA

- BANNER, H. — 1957. Mitos dos índios kayapó. — Revista de antropología, 5: (1) : 37 - 66. São Paulo.
- BARRETT, S. A. — 1933. Pomo Myths. — Bulletin of the Public Museum of the City of Milwaukee, 15 : 1 - 608.
- BLIXEN, O. — 1987. 'I te matamu'a. Fundamentos de la cosmovisión polinesia. — Moana. 3 : 1 - 400. Montevideo.
- DE MOURA, J. — 1960. Os münkü. 2ª contribuição ao estudo da tribo iranche. — Pesquisas, serie Antropología, 10 : 1 - 59. Pôrto Alegre.
- DORSEY, G. A. y A. L. KROEBER. — 1903. Traditions of the Arapaho. — Field Columbian Museum, Publication 81, Anthropological Series, 5 : 1 - 475. Chicago.
- EHRENREICH, P. — 1905. Die Mythen und Legenden der südamerikanischen Urvölker und ihre Beziehungen zu denen Nordamerikas und der alten Welt. — Zeitschrift für Ethnologie, 37 : 1 - 107. Supplement. Berlin.
- HARTT, C. F. — 1885. Contribuições para a ethnologia do Valle do Amazonas. — Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, 6 : 1 - 174.
- KELSEN, H. — 1953. Società e natura. Pp. 1 - 586. Torino.
- KROEBER, A. L. — 1907. Gros Ventre Myths and Tales. — Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, 1 : (3) : 55 - 139. New York.
- LOWIE, R. H. — 1909. The Assiniboine. — Anthropological Papers of the Ame-

- rican Museum of Natural History, 4: (1): 1-270, 3 láms., figs. New York.
- LOWIE, R. H. — 1918. Myths and Traditions of the Crow Indians. — *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 25: (1): 1-308. New York.
- MASHNESHNEK, C. O. — 1972. Algunos personajes de la mitología chorote. — *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, NS, 6: 109-143. Buenos Aires.
- MASHNESHNEK, C. O. — 1975. Textos míticos de los chulupí del Chaco Central. — *Scripta ethnologica*, 3: (1): 151-189. Buenos Aires.
- MÉTRAUX, A. — 1939. Myths and Tales of the Matakó Indians. — *Etnologiska Studier*, 9: 1-127. Göteborg.
- MÉTRAUX, A. — 1941. Algunos mitos y cuentos de los pilagá. — *Anales del Instituto de Etnografía Americana, Universidad Nacional de Cuyo*, 2: 169-188, 4 láms.
- MÉTRAUX, A. — 1946. Myths of the Toba and Pilagá Indians of the Gran Chaco. — *Memoirs of the American Folklore Society*, 40: I-XII + 1-167. Philadelphia.
- MÉTRAUX, A. — 1960. Mythes et contes des indiens cayapó (Groupe Kuben-kran-kegn). — *Revista do Museu Paulista*, NS, 12: 7-35. São Paulo.
- MURPHY, R. F. — 1958. Mundurucú Religion. — *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 49(1): V-I-154, láms. 1-9, mapas 1-2. Berkeley & Los Angeles.
- NIMUENDAJÚ, K. — 1919-22. Bruchstücke aus Religion und Überlieferung der Sipaia-Indianer. — *Anthropos*, (1919-20) 14-15: (4, 5, 6): 1002-1039; (1921-22) 16-17: (1, 2, 3): 367-406, mapa, 4 láms., figs. Wien.
- NIMUENDAJÚ, K. — 1946. The Eastern Timbira. — *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 41: 1-357, 3 mapas, 42 láms., figs. Berkeley & Los Angeles.
- NIMUENDAJÚ, K. — 1978. (Textos míticos de los apinayés), in J. WILBERT y K. SIMONEAU: *Folk Literature of the Gê Indians*, Vol. 1, UCLA Latin American Center Publications. Págs. xxi + 1-653. Los Angeles.
- NIMUENDAJÚ, K. — 1984. Notes on the Pau d'Arco Band of the Northern Kayapó; transl. R. H. LOWIE; in J. WILBERT y K. SIMONEAU: *Folk Literature of the Gê Indians*, Vol. 2, UCLA Latin American Center Publications, Págs. xxvii + 1-684. Los Angeles.
- PALAVECINO, E. — 1971. Mitos de los indios tobas. — *Runa, Archivo para las ciencias del hombre*, 12: (1-2): 177-197. Buenos Aires.
- PEREIRA, A. HOLANDA. — 1973. Quinze lendas dos ríkbaktsa. — *Pesquisas, Serie Antropología*, 25: 34-48. São Leopoldo.
- PEREIRA, A. HOLANDA. — 1985. O pensamento mítico do iránxe. — *Pesquisas, Serie Antropología*, 39: 1-275. São Leopoldo.
- PEREIRA, A. HOLANDA. — 1986. O pensamento mítico do paresí. Primera parte. — *Pesquisas, Serie Antropología*, 41: 1-441. São Leopoldo.
- ROTH, W. E. — 1915. An inquiry into the animism and folk-lore of the Guiana Indians. — *Thirtieth annual report of the Bureau of American Ethnology... 1908-9*. Pp. 103-386. Washington.
- SCHULTZ, H. — 1950. Lendas dos índios krahó. — *Revista do Museu Paulista*, NS, 4: 49-163. São Paulo.
- SCHULTZ, H. 1965-66. Lendas waurá. — *Revista do Museu Paulista*, NS, 16: 21-149. São Paulo.

- SIFFREDI, A. — 1985. (Textos míticos chorotes) *in* J. WILBERT y K. SIMONEAU: Folk Literature of the Chorote Indians, UCLA Latin American Center Publications. Págs. xxii + 1-400. Los Angeles.
- SOBRINHO, Th. POMPEU. — 1978. (Textos míticos mehin) *in* J. WILBERT y K. SIMONEAU: Folk Literature of the Gê Indians, Vol. 1, UCLA Latin American Center Publications. Págs. xxi + 1-653. Los Angeles.
- TOMASINI, A. — 1974-75. Tankí, un personaje mítico de los toba de occidente. — *Scripta ethnologica*, (1974) 2 : (1) : 133-150, (1975) 3 : (1) : 133-148 Buenos Aires.
- VIDAL, L. — 1977. Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira. Págs. xv + 1-278. Editora HUCITEC. São Paulo.
- WASSÉN, H. S. — 1935. Notes on Southern Groups of Chocó Indians in Colombia. — *Etnologiska Studier*, 1 : 35 - 181, mapa, 40 figs. Göteborg.
- WISSLER, C. y D. C. DUVALI. — 1908. Mythology of the Blackfoot Indians. — *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 2 : (1) : 1-163. New York.

Distribución en América del Sur del relato del "homicida de la pierna punzante". — Grupo timbira: 1. Krahó. 2. Ramkokamekra. 3. Apanyekra. 4. Apinayé. — Grupo Cayapó: 5. Gorotire (?). 6. Kuben kran kegn. 7. Pau d'arco. 8. Xierim. — Otros grupos: 9. Guarao. 10. Shipaya. 11. Iranche. 12. Paresí. 13. Rikbaktsa. 14. Mundurucú. 15. Waurá. — Grupo chaqueño: 16. Chorote. 17. Chulupí o Nivaclé. 18. Toba. 19. Mataco.

