

ISKONAWA
REWINKI
CANCIONES DE LA FIESTA DE TOMA DE CHICHA DE MAÍZ

Carolina Rodríguez Alza¹
Wini Kera – Pablo Sangama Rodríguez
Nawa Nika – Nelita Rodríguez Campos
Nawa Risi – Germán Campos Rodríguez

RESUMEN

Los Iskonawa, un pueblo pano de la Amazonía peruana, todavía guarda en la memoria un conjunto de canciones que eran parte de la fiesta de toma de chicha de maíz, la cual se fue dejando de celebrar después de su contacto en 1959 y su posterior desplazamiento al río Callería. El cantarlas nuevamente es un proceso de activación de su memoria histórica y cultural que nos permitirá aproximarnos al análisis del iskonawa, una lengua que hoy es considerada en peligro de extinción. Además, nos ofrecerá la memoria del contexto desde donde estas canciones eran enunciadas, a partir del cual el análisis de este tipo de uso del lenguaje cobra mayor claridad y sentido.

Palabras llave: Iskonawa; lenguas pano; canciones; memoria

ABSTRACT

The Iskonawa, an indigenous group of the Peruvian Amazon, still remember a set of chants that formed part of the celebration of drinking *chicha*, a drink made of corn, which they gradually stopped celebrating after being contacted in 1959 and later displacement to the Callería River. Singing these songs again is a way to activate their historical and cultural memory and allows us to approach the

1 Docente del Departamento de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú. Miembro del Grupo de Antropología Amazónica (GAA).

analysis of the musical genre in Iskonawa, a language that is nowadays considered in danger of extinction. Moreover, it offers us the opportunity to understand the context in which these chants were sung, adding greater clarity and meaning to the analysis.

Keywords: Iskonawa; Panoan languages; chants; memory

Introducción

Entre algunos pueblos pano del Ucayali, existen celebraciones que se asocian a la toma de grandes cantidades de bebidas fermentadas (chicha). La etnografía da cuenta de la actual relevancia sociológica del *masato*, una bebida preparada a base de yuca. Sin embargo, se conoce que los pueblos pano también preparan o preparaban una bebida fermentada a base de maíz, la cual ha sido paulatinamente desplazada por el *masato* tras los contactos con otros pueblos indígenas (véase para los amahuaca, HEWLETT, 2013; yaminahua, PÉREZ GIL y CARID, 2013). Los Iskonawa preparaban y consumían una bebida fermentada a base de maíz que denominan *oma* en el marco de una fiesta que los reunía con otros grupos indígenas que vivían, así como ellos, entre los ríos Utuquinía y Abujao, cerca al hoy conocido cerro ‘El Cono’ ubicado en el Parque Nacional Sierra del Divisor (Perú). Sin embargo, tras su proceso de contacto a mitad del siglo XX, su desplazamiento al río Callería y su relacionamiento con otro pueblo pano como los shipibo-konibo, los Iskonawa no han comenzado a consumir *masato* de igual modo que el *oma*. Así, dejar de preparar y tomar *oma* ha tenido como consecuencia también el ya no continuar celebrando la fiesta en torno a esta, así como dejar de ejecutar los cantos que acompañaban su realización.

Existe escasa documentación sobre esta y otras canciones del pueblo Iskonawa. Brabec (2015) desarrolla el estudio más exhaustivo sobre la música iskonawa, entre la de otros pueblos indígenas del Ucayali (Perú). El autor ofrece una clasificación de los cantos iskonawa, de la cual nos interesa resaltar el género *rewinki*, que reúne las canciones de la fiesta de toma de chicha de maíz que aquí presentamos. Si bien Brabec realiza un análisis etnomusicológico sobre algunas de estas canciones, este artículo pretende profundizar en el análisis lingüístico de las letras que, según reconoce el autor, significaron un problema dado el uso complejo del lenguaje. Esto se debe a que el significado de las letras es difícil de entender para los mismos miembros del pueblo Iskonawa e incluso para los mismos ancianos quienes son las personas que todavía recuerdan las canciones. Incluso, a pesar del contacto entre el iskonawa y el shipibo-konibo en la actualidad, estas letras son casi incomprensibles para los hablantes shipibo.

Aún así, los hoy ancianos iskonawa todavía recuerdan estas últimas fiestas en las que participaron. Entre ellos, la pareja de ancianos Wini Kera (Pablo) y Nawa Nika (Nelita) nos ofrecen aquí una aproximación al recuerdo de esta fiesta a través de sus canciones. Las canciones que se presentan en este artículo son tres y forman parte de un conjunto mayor de cantos rituales que se asocian a la toma del *oma*, los cuales grabamos, transcribimos y analizamos entre enero y agosto de 2018. Las canciones fueron cantadas por Wini Kera en lengua iskonawa. Su esposa Nawa Nika explicó el contexto de la fiesta donde se cantan estas canciones. Posteriormente, ella y su hijo Nawa Risi (Germán) participaron en la transcripción y traducción. El análisis de las canciones se hizo a través de un trabajo conjunto de diálogo y reflexión no solo sobre la canción sino también sobre la lengua iskonawa.

1. El pueblo y la lengua

1.1 Clasificación lingüística y situación sociolingüística

El iskonawa es una de las lenguas pano habladas en el Perú. No obstante, su clasificación al interior de la familia lingüística todavía se encuentra en discusión. Por un lado, según Fleck (2013), esta lengua forma parte del Subgrupo Poyanawa, el cual se despliega en la zona norte del núcleo pano. Al interior de este subgrupo, también se identifican otras lenguas pano habladas en Brasil, como poyanawa, nukini, nawa del río Moa, así como la lengua extinta remo del río Jaquirana. Por otro lado, Zariquiey et al. (2017), señala que el iskonawa podría ser clasificada más cerca a las lenguas del Purús, es decir al conjunto que se halla en la zona sudeste del núcleo pano. Sostiene que ello se debe a que comparten una misma base gramatical, aunque léxicamente puedan encontrarse mayores diferencias. Ambas propuestas reconocen que el contacto con la lengua shipibo-konibo complejiza la comprensión del iskonawa para poder ubicarla al interior de la familia pano.

Según datos oficiales del Estado peruano, esta lengua se encuentra *seriamente en peligro*² de extinción, ya que se estima que existen 82 hablantes (MINISTERIO DE EDUCACIÓN, 2012). Sin embargo, en el último Censo de Comunidades Indígenas (INEI 2017) se registra que 22 personas reconocieron al iskonawa como su lengua materna. Tras mis trabajos de campo en el río Callería entre los años 2013-2018, considero que estas cifras estimadas, más allá de ser criticables, deben llevarnos

2 En el *Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú*, se agrupan a lenguas según las siguientes categorías: lenguas *vitales*, lenguas *en peligro*, lenguas *seriamente en peligro*, a partir de criterios como las categorías a las que pertenecen los hablantes, la transmisión intergeneracional y el uso de la lengua en diferentes espacios comunicativos.

a reflexionar sobre la situación particular de este pueblo y su lengua. Es difícil dar por sentado un número de hablantes iskonawa en la actualidad. Esto se debe al relacionamiento intenso y desigual entre las lenguas iskonawa y shipibo-konibo, que tuvo lugar luego del contacto de la población iskonawa en la zona entre los ríos Utuquinía y Abujao en 1959 y su posterior desplazamiento al río Callería donde vivían grupos shipibo-konibo (véase RODRÍGUEZ ALZZA, 2017 para una explicación más detallada de este proceso).

En consecuencia, los aproximadamente cien miembros³ que componen este pueblo indígena tienen diferentes conocimientos de la lengua iskonawa. Existe una primera generación compuesta por cuatro ancianos, quienes ya eran jóvenes cuando ocurrió el desplazamiento tras el cual iniciaron su inmersión en un contexto de predominante uso y prestigio del shipibo-konibo. Ellos tienen el iskonawa como lengua materna, aunque actualmente su uso de la lengua presenta muchos rasgos léxicos y gramaticales del shipibo. La segunda y tercera generación de miembros iskonawa nacieron en el río Callería y crecieron en un contexto donde la lengua shipibo-konibo era predominante no solo en los espacios de la comunidad, sino también en otros como la escuela. Si bien la percepción que tengo es que la producción lingüística de ambas generaciones es muy próxima al shipibo-konibo, todavía es necesario realizar un estudio del contacto de estas lenguas teniendo en cuenta los criterios generacionales. Finalmente, la última generación iskonawa, al igual que la segunda y tercera, ha nacido y crecido en un contexto de inmersión shipibo-konibo. Sin embargo, a diferencia de esas mismas generaciones, ellos están presenciando un contexto positivo en el que el iskonawa viene ganando prestigio a partir de iniciativas como la documentación lingüística, los estudios etnográficos, la creación de un alfabeto oficial y el reconocimiento de la artesanía.

1.2 Características gramaticales

El iskonawa es una lengua aglutinante, aunque en un grado menor que las demás lenguas pano, por ejemplo si se le compara con el shipibo-konibo (véase VALENZUELA, 2003), probablemente debido a su situación de obsolescencia. Presenta poca fusión, es decir los morfemas que constituyen bases más complejas pueden ser fácilmente identificados, ya que tienen una única relación forma-significado. Asimismo, se caracteriza por ser posposicional y sufijante, con la excepción de un grupo cerrado de prefijos, que expresa una parte del cuerpo o extensión semántica de esta. Además, posee un sistema de marcación de caso que sigue diferentes alineamientos

3 Número que resultó de un censo comunitario que comenzamos a elaborar junto al pueblo iskonawa desde el 2015.

(nominativo-acusativo, ergativo-absolutivo, neutro) según sea el área gramatical en análisis. Sigue principalmente el orden de constituyentes SOV (sujeto-objeto-verbo), aunque se reconoce la variación de estos por motivación pragmática en el discurso. Del mismo modo que otras lenguas pano, el iskonawa también presenta ciertos marcadores de evidencialidad, aunque se registra un uso no sistemático de estos en el habla cotidiana. Sin embargo, en los cantos que aquí se presentan sí se ha podido identificar claramente el uso de un evidencial directo *-ki* 'EVID1' en construcciones declarativas (8, 10, 19, 20, 32, 34, 44, 45, 47, 49). Finalmente, queremos señalar que, a diferencia de otras lenguas pano, un rasgo resaltante de su fonología es que no presenta el fonema fricativo retroflejo /ʂ/, aunque este sonido puede identificarse en el habla actual de los iskonawa como resultado del contacto con la lengua shipibo-konibo.

Las canciones iskonawa que aquí se presentan forman parte del arte verbal asociado a la fiesta de toma de la bebida fermentada a base de maíz. Los registros de esta fiesta son escasos, dado que tras el proceso de contacto y desplazamiento, los Iskonawa dejaron poco a poco de celebrar esta fiesta en el río Callería por la influencia de la evangelización de un grupo misionero protestante y el grupo shipibo-konibo con el que convivían. De tal modo, al intentar registrar un canto que forma parte de esta fiesta, Wini Kera cantó más de uno recordando las celebraciones conjuntas con sus familiares que ya han fallecido y miembros de otros conjuntos indígenas que llegaban a participar de la fiesta. Es decir, la solicitud de un canto activó la memoria del anciano iskonawa, quien nos ofreció más de una canción de esta fiesta. En este artículo, ofrecemos tres canciones de este conjunto, las cuales han sido elegidas por sus estructuras lingüísticas similares.

Lo primero que queremos resaltar es que estas canciones tratan sobre la ingesta del *oma*, una bebida que se elabora con *heki* 'maíz' y *chama iwi bimi*. Este último es un fruto que regionalmente se conoce como *moena*. Ambos ingredientes se chapean (se juntan y se exprimen con las manos) y el resultado se deja fermentar por tres días. Luego de eso, el *oma* tiene un sabor amargo que lo caracteriza como una bebida alcohólica. Además, tiene un sonido particular como el de una bebida gaseosa, el cual es la manifestación de sus espíritus⁴. Si bien esta bebida es central en la producción de la fiesta y de las canciones que aquí presentamos, esta nunca es mencionada de manera explícita. De manera implícita encontraremos que esta bebida (o más precisamente los espíritus de ella) opera sobre los cuerpos de los participantes de la fiesta embriagándolos hasta hacerlos caer el piso. Así, la agencia del *oma* se marca de manera recurrente a través del sufijo causativo *-ma*, el cual ocurre junto

4 Se ha registrado también una canción que trata sobre este espíritu del *oma*, sin embargo no forma parte del conjunto de canciones que aquí analizamos.

a los verbos *tamo niki*- ‘caerse al suelo’ (7) y *pake*- ‘caer’ (9, 18, 33, 48).

En estas canciones también encontramos el uso recurrente del nombre *tacha* (6, 8, 32, 43, 47). Esta palabra ha sido traducida por los ancianos iskonawa como ‘raíz’ de una persona, la cual hace referencia a las extremidades inferiores. Debemos, además, diferenciar este nombre de *boma*, otra palabra que en iskonawa se emplea para ‘raíz de las plantas’. Queremos llamar la atención sobre *tacha* dado que en el lenguaje cotidiano no existe una palabra tal para la zona del cuerpo entre el muslo y el pie. Esto ha sido estudiado con más a detalle en un trabajo previo sobre prefijos de partes del cuerpo (RODRÍGUEZ ALZZA, 2015). En cambio, en este uso de lenguaje que nos ofrece la canción, sí existe una palabra general para agrupar lo que de otro modo en el lenguaje cotidiano denominaríamos parte por parte: *tae* ‘pie’, *opohko* ‘tobillo’, *witah* ‘pierna baja’, *kishi* ‘muslo’. En la fiesta, es el *oma* lo que nutre las raíces de la personas, dado que tras su ingesta los miembros de la fiesta comienzan a bailar cogidos uno del hombro de otro, como abrazados, en forma circular. Asimismo, hemos hallado el nombre *naeh* ‘estómago’ (16, 17, 30, 40 y 41) y el verbo *im*- ‘embriagarse’ (10, 19, 20, 34, 45, 49) de manera recurrente en las canciones. Estas palabras pertenecen, al igual que *tacha*, al lenguaje ritual de esta fiesta de toma de chicha de maíz. Esto lo confirman los mismos ancianos iskonawa, quienes señalan que muchas veces las palabras que se emplean para cantar no son las mismas que ellos usaban para hablar iskonawa, antes que esta entrara en contacto con el shipibo-konibo. En el lenguaje fuera del ritual, hemos registrado las palabras *nahba* para ‘estómago’ y *paen* para ‘embriagarse’.

También queremos resaltar el uso de algunas posposiciones que ocurren constantemente en las canciones. La primera de ellas es *mena* ‘adentro, en’. La encontramos constituyendo una frase posposicional con complemento no marcado, donde el complemento puede ser *tae* ‘pie’ (31), *tacha* ‘raíz, extremidades inferiores’ (8, 32, 47) o *naeh* ‘estómago’ (16, 17, 30, 40, 41). En estas construcciones, se resalta que la bebida ha sido ya ingerida y se encuentra almacenada en las distintas partes del cuerpo, lo cual genera el estado de embriaguez. Otra posposición que hallamos en las canciones es *sita*, la cual glosamos como ‘abajo’. A diferencia de *mena*, la posposición *sita* no ha sido registrada aún para la lengua iskonawa (véase ZARIQUIEY, 2015:100). Esto puede deberse a su uso restringido en el lenguaje propio de las canciones, pero para afirmarlo es todavía necesario un estudio más exhaustivo sobre las canciones iskonawa. En las canciones de toma de chicha de maíz que acá presentamos, *sita* constituye una frase posposicional sin complemento y siempre ocurre con el verbo *pake*- ‘caer’ (9, 18, 33, 48).

Si bien venimos comentando que el lenguaje empleado en estas canciones se caracteriza por

diferenciarse, en los casos mencionados, de lo que fue el uso cotidiano del iskonawa, no pueden no llamar nuestra atención algunos rasgos presentes que vendrían del shipibo-konibo, una lengua con la que el iskonawa ha interactuado de manera intensa por aproximadamente sesenta años en el río Callería. En las canciones que presentamos en este artículo, hallamos léxico de la lengua shipibo-konibo, tal como *yoi-* ‘hablar, decir’ (10, 19, 20, 34, 49), cuando en la lengua iskonawa existe el término *bana-* para el mismo significado. También, se hallan unidades gramaticales del shipibo-konibo como *nokon*. Este es el pronombre posesivo de primera persona singular y ocurre en (6) y (16). Es interesante notar que las mismas construcciones ocurren en (43) y (30, 40), respectivamente, mas empleando el pronombre posesivo de primera persona singular del iskonawa: *ewen*.

Finalmente, quisieramos comentar, de manera bastante general, que las canciones *rewinki* que aquí se ofrecen se caracterizan por emplear ciertas estrategias de composición. Por ejemplo, al nivel métrico, las canciones se ordenan en líneas que poseen cinco sílabas. Cuando ello no ocurre así, se incorpora una sílaba adicional *tsi* en las líneas(6, 17, 27, 31, 41, 43 y 44) o la vocal *i*, que facilita la constitución de una nueva sílaba con el segmento nasal de sílaba anterior ahora en posición de ataque, en la línea (27). Ambas han sido glosadas como ‘sib’ y tentativamente podemos señalar que su función es compensar el requerimiento de la composición métrica. Asimismo, estas canciones siguen una composición por repetición de la fórmula *iki shinaki* ‘en mis pensamientos está (tomar *oma*)’ y las interjecciones *ah eh eh*, tal como puede observarse en las líneas (1 y 2), (3, 4 y 5), (11 y 12), (13, 14 y 15), (21, 22, 34, 24 y 25) y (50, 51, 52 y 53).

1.3 Transcripción

Las canciones de toma de chicha de maíz *oma* se registran, en la primera línea, a partir de las grafías que componen el alfabeto de la lengua iskonawa, creado a través de un diálogo entre miembros de este pueblo indígena durante el 2017 y oficializado en el 2018 por el Estado peruano. Este alfabeto tiene 18 grafías que representan los respectivos fonemas que se ordenan en la Tabla 1.

Tabla 1. Alfabeto de la lengua iskonawa (MINISTERIO DE EDUCACIÓN, 2018)

<a>		<ch>	<e>	<h>	<i>	<k>	<m>	<n>
/a/	/b/	/tʃ/	/i/	/h/	/i/	/k/	/m/	/n/
<o>	<p>	<r>	<s>	<sh>	<t>	<ts>	<w>	<y>
/o/	/p/	/r/	/s/	/ʃ/	/t/	/ts/	/w/	/j/

Debajo de esta línea, disponemos una segunda línea de segmentación y una tercera línea de

glosado que sigue las convenciones de Leipzig. Las dos últimas líneas ordenan las traducciones en español e inglés, respectivamente.

2. El género *rewinki*

El conjunto de canciones que se presentan en este artículo son denominados por los Iskonawa como *rewinki*, es decir aquellas canciones que se ejecutaban con una danza circular en medio de la creciente algarabía de una festividad que es acompañada por la chicha maíz *oma*. Brabec (2015), quien desarrolla un estudio exhaustivo sobre la música iskonawa, propone que este es un género de canciones y lo ordena junto a otros tales como *chirimawa*, *yoamai*, *shiro bewa*. Además, el autor ofrece un análisis etnomusicológico sobre las canciones *rewinki*, de las cuales resalta la existencia de partes hacia la mitad de la ejecución que son cantadas más rápidas y se percibe cómo el tono y el ritmo aumentan. Asimismo, Brabec (2015) señala que existen partes donde se inhalan las últimas sílabas de algunas frases, probablemente por efecto de la ejecución prolongada de las canciones. Tras la ejecución rápida, también nota que el volumen y el ritmo caen abruptamente. Si bien Brabec (2015: 364) ofrece una interpretación del contenido de las canciones, señala que “alguien que pudiera entender todas las palabras y su sintaxis sería capaz de descifrar esta canción completa y las demás canciones de los Iskobakebo⁵. Así podría entender realmente los contenidos y las formas, y reconocer de qué manera los usos poéticos expresan y significan belleza -algo que para mí no es del todo posible”. En tal sentido, con el propósito de continuar profundizando el conocimiento sobre las canciones iskonawa, y más específicamente de los *rewinki*, en este artículo ofrecemos un análisis lingüístico de las letras para acercarnos al menos un poco más a la comprensión de sus formas y la relación con el contenido que estas expresan. No obstante, reconocemos que el análisis del léxico y la sintaxis que ofrecemos no puede comprenderse sin el contexto etnográfico desde donde se enuncian estos cantos.

2.1 Recordar y resistir el *oma*

Wini Kera canta nuevamente las canciones de la fiesta de chicha de maíz *oma* mientras su esposa Nawa Nika, su hijo Germán y yo lo escuchamos. Estas canciones se han dejado de escuchar desde muchos años atrás porque los Iskonawa no han vuelto a preparar *oma* del mismo modo en el que lo

5 Los hoy iskonawa del río Callería también aceptan y emplean la denominación *iskobakebo* ‘hijos del paucar (esp.de ave)’. Sin embargo, prefieren emplear *iskonawa* para denominar al pueblo indígena, a sus miembros y a la lengua. En la bibliografía existente, se les ha registrado tanto como *iskonawa* e *iskobakebo*, además de las múltiples formas similares debido a las variaciones de grafías (*isconahua*, *iscobaquebo*, etc.). Dado que esta es una cita directa del Brabec (2015), mantenemos la referencia con el término *iskobakebo*.

hacían antes, cuando vivían cerca al *roebiri*, cerro ‘El Cono’ ubicado en el actual Parque Nacional Sierra del Divisor (Perú). Tras su proceso de contacto, donde participaron misioneros protestantes y representantes del pueblo shipibo-konibo, los Iskonawa se desplazaron al río Callería y dejaron de celebrar paulatinamente esas grandes fiestas que Nawa Nika recuerda en su niñez. Así, tras los cantos de Wini Kera, su esposa Nawa Nika nos cuenta la última vez que ella vio la celebración de la fiesta. Esta tenía lugar cuando el hijo hombre solicitaba a su madre la preparación del *oma*. La madre en estas canciones aparece como *ea toa awini* ‘mujer embarazada de mí’(27), es decir la mujer que me dio a luz. Por eso mismo, todas las canciones que aquí se presentan se caracterizan por las líneas donde se canta: *iki shinaki ah eh eh*. Esta construcción evoca el *shina* ‘pensamiento’ del hijo hombre por tomar pronto el *oma*. Cuando vemos hoy en día cantar a Wini Kera, estas líneas siempre se reproducen con los ojos cerrados como llamando el deseo por la bebida.

Antiguamente, estas canciones eran parte de una fiesta donde los Iskonawa tomaban grandes cantidades de *oma*. Como se explican en las canciones, estas bebidas se ingerían e iban nutriendo al cuerpo hasta embriagarlo. Cuando ello sucedía, se formaban grandes grupos de hombres y mujeres adultos donde se bailaban en círculos. Sin embargo, el estado de embriaguez provocaba que los participantes de la fiesta pudieran dudar en sus pasos y caer, por lo que estas canciones se caracterizan por el juego de afirmar que uno ya se encuentra embriagado, que es posible que pronto se caiga. A la vez, existen referencias a la fortaleza que muestran los cantantes puesto que, a pesar de que toman, quieren continuar resistiendo. Esta resistencia se explicita en las canciones cuando hacen la comparación con el ojo de ciertos tipos de peces, como el *yoshan* ‘pez shuyo’ (35), que tiene los ojos redondos y grandes, aludiendo que uno sigue despierto. Asimismo, se compara la fortaleza del cantante con la de un árbol como el *bokon* ‘cetico’ (46).

ISKONAWA
REWINKI
CHANTS FROM THE CELEBRATION OF DRINKING CORN CHICHA

*Carolina Rodríguez Alzza*⁶
Wini Kera – Pablo Sangama Rodríguez
Nawa Nika – Nelita Rodríguez Campos
Nawa Risi – Germán Campos Rodríguez

Introduction

Among some Panoan people from the Ucayali region, there are celebrations associated with the drinking of lots of fermented beverages (*chicha*). Ethnography gives an account of the current sociological relevance of *masato*, a beverage made with *yuca*. However, it is known that the Panoan people also make or made a fermented beverage with corn, which has been gradually displaced by *masato* after contacts with other indigenous peoples (see for the Amahuaca, HEWLETT, 2013; and for the Yaminahua, PÉREZ GIL & CARID, 2013). Iskonawa people used to make and drink a fermented corn beverage that they called *oma* within a celebration that joined them with other indigenous groups who lived, as they did, between the Utuquinia and Abujao rivers, near the “El Cono” hill located in the Parque Nacional Sierra del Divisor (Peru). However, after their process of contact in the middle of the twentieth century, their displacement to the Calleria River, and their relationship with other peoples, such as the Shipibo-Konibo, the Iskonawa people have not been drinking *masato* in the same way that they drank *oma*. Cessation of making and drinking *oma* has resulted in the disruption of the celebration to which it was related, in turn leading to the end of performance of the songs that accompanied this celebration.

⁶ Lecturer in the Department of Social Sciences, Pontificia Universidad Católica del Perú. Researcher in the Grupo de Antropología Amazónica (GAA).

There is little documentation of these and other chants of the Iskonawa people. Brabec (2015) develops a more exhaustive study of Iskonawa music among that of other indigenous peoples of Ucayali (Peru). The author offers a classification of Iskonawa music and other chants, of which we highlight the *rewinki* genre that includes the corn beer festival chants presented here. Although Brabec offers an ethnomusicological analysis of some of these chants, our article deepens the linguistic analysis of the lyrics, which, according to Brabec, was problematic due to the complexity of the Iskonawa language. The meaning of the lyrics is difficult for Iskonawa people to understand, even for the elders themselves, who are the people who still remember the songs. Despite the present-day contact between the Iskonawa and the Shipibo-Konibo, these lyrics are almost incomprehensible to the Shipibo as well.

Nevertheless, Iskonawa elders today still remember the last celebrations in which they participated. The elderly couple Wini Kera (Pablo) and Nawa Nika (Nelita) are among those who still remember and through their chants, they have offered us a path into their memory of this festival. The three chants presented in this paper are part of a larger set of ritual chants that are associated with drinking *oma*, which we recorded, transcribed and analyzed between January and August of 2018. The chants were sung by Wini Kera in the Iskonawa language, and his wife Nawa Nika explained the context of the celebration where these songs are sung. Subsequently, she and her son, Nawa Risi (Germán), participated in the translation. The analysis of the songs was done jointly, through dialogue and reflection not only on the songs, but also on the Iskonawa language.

1. People and Language

1.1 Language classification and sociolinguistic situation

Iskonawa is one of the Panoan languages spoken in Peru. However, its classification within the linguistic family is still under discussion. On the one hand, according to Fleck (2013), this language is part of the Poyanawa subgroup, which is deployed in the northern area of the Panoan nucleus. This subgroup includes other Panoan languages that are spoken in Brazil as well, such as Poyanawa, Nukini, Nawa of the Moa River, and the extinct Remo language of the Jaquirana River. On the other hand, Zariquiey et al. (2017) points out that Iskonawa could better be classified as a Purus language, a linguistic group in the south-eastern zone of the Panoan nucleus. He argues that this is because they share the same grammatical base, although greater lexical differences can be found. Both proposals recognize that contact with the Shipibo-Konibo language complicates understanding of the Iskonawa

language and its location within the Panoan family.

According to official Peruvian State data, Iskonawa is *in serious danger*⁷ of extinction, since it is estimated as having only 82 speakers (Ministerio de Educación 2012). However, the last population census “Censo de Comunidades Indígenas” (INEI 2017) registered twenty-two people who recognized Iskonawa as their mother tongue. After our fieldwork in the Callería River between 2013-2018, we believe that these estimated figures, beyond being criticizable, should lead us to rethink the situation of these people and their language. It is difficult to estimate the present number of Iskonawa speakers. This is due to the intense and unequal relationship between the Iskonawa and the Shipibo-Konibo languages that developed after these groups came into contact in the area between the Utuquinia and Abujao rivers in 1959 and the subsequent displacement of the Iskonawa to the Callería River, where the Shipibo-Konibo groups were already living (see RODRÍGUEZ ALZZA, 2017 for a more detailed explanation of this process).

Consequently, the approximately one hundred members⁸ of this indigenous group have different levels of knowledge of the Iskonawa language. There is a first generation that consists of four elders, who were still young when the displacement occurred, after which they began their immersion into a context of predominant use and prestige of the Shipibo-Konibo language. They have Iskonawa as their mother tongue, although at present, their use of the language displays many lexical and grammatical features of Shipibo. The second and third generations of Iskonawa were born in the Calleria River area and grew up in a context where the Shipibo-Konibo language is predominant, not only in communal spaces but also in others, such as school. Although the perception we have is that the linguistic production of both generations is very close to Shipibo-Konibo, there is still the need for study of the contact between these languages that takes generational criteria into account as well. Finally, the youngest generation of Iskonawa, like the second and third, were born and raised in a context of Shipibo-Konibo immersion. However, unlike the older generations, the youngest generation is witnessing a positive context in which the Iskonawa language is gaining prestige from language documentation projects, ethnographic studies, creation of an official alphabet, and the growing importance of handicrafts.

7 In the *Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú*, languages are grouped in the following categories: *vital* languages, languages *in danger*, and languages *in serious danger*, based on criteria such as the generations to which the speakers belong, intergenerational transmission of the language, and use of the language in different communicative spheres.

8 This number resulted from a community census that I conducted together with the Iskonawa people in 2017.

1.2 Grammatical features of the language

Iskonawa is an agglutinative language, although in a lower degree than the other Panoan languages, for example when compared with Shipibo-Konibo (see VALENZUELA, 2003), probably due to its situation of obsolescence. It presents little fusion, in that the morphemes that form more complex bases can be easily identified, since they have a unique form-meaning relationship. Likewise, it is characterized as being postpositional and suffixing, except for a closed group of prefixes that express parts of the body or semantic extension of these. In addition, Iskonawa has a case-marking system that follows different alignments (nominative-accusative, ergative-absolutive, neutral) depending on the grammatical area under analysis. It displays basic SOV constituent order, although order can vary for pragmatic reasons in discourse. Similar to other Panoan languages, Iskonawa also presents certain markers of evidentiality, but these are not used systematically in everyday speech. However, in the chants presented here, we have been able to clearly identify the use of a direct evidential *-ki* ‘EVID1’ in declarative constructions (lines 8, 10, 19, 20, 32, 34, 44, 45, 47, and 49). Finally, we want to point out that, unlike other Panoan languages, a salient feature of Iskonawa phonology is that it does not present the fricative retroflex /ʂ/, although this sound can be identified in the daily speech of the Iskonawa people as a result of contact with the Shipibo-Konibo language.

The Iskonawa chants that are presented here are part of the verbal art associated with the festival of drinking corn *chicha*. Records of this celebration are scarce, given that after the processes of contact and displacement, the Iskonawa gradually ceased celebrating this feast in the Callería River area, influenced by both Protestant missionaries and the Shipibo-Konibo group with whom they lived. Thus, when trying to register a chant belonging to this celebration, Wini Kera sang more than one, recalling the joint celebrations with relatives who have already died and members of other indigenous groups that came to participate. This meant that the request for a song triggered the memory of the elderly Iskonawa, who offered us more than one chant from this festival. In this article, we offer three songs from this set, which have been selected for their similar linguistic structures.

The first aspect we want to emphasize is that these chants are about the ingestion of *oma*, a drink that is made with *heki* ‘corn’ and *chama iwi bimi*. The latter is a fruit that is regionally known as “moena”. Both ingredients are put together and squeezed with the hands (*chapear*) and the result is left to ferment for three days. After that, the *oma* has a bitter taste that characterizes it as an alcoholic beverage. In addition, as a fizzy drink, it has a particular sound that represents the manifestation of its

spirits.⁹ Although this drink is central to the realization of the celebration and the production of the chants presented here, it is never mentioned explicitly. Implicitly, we will find that this drink (or more precisely, its spirits) operates on the bodies of the participants in the celebration, intoxicating them until they fall to the floor. Thus, the agency of *oma* is marked recurrently through the causative suffix *-ma*, which occurs on the verbs *tamo niki-* ‘fall to the ground’ in line (7) and *pake-* ‘to fall’ (lines 9, 18, 33, and 48).

In these chants, we also find recurrent use of the noun *tacha* (in lines 6, 8, 32, 43, and 47). This word has been translated by the Iskonawa elders as the ‘root’ of a person, which refers to the lower extremities. We must also differentiate this word from another word, *boma*, which is used for ‘roots of plants’. We want to draw attention to the fact that in daily speech, there is no specific word for the area of the body between the thigh and the foot. We have studied this in more detail in previous work on body-part prefixes (RODRÍGUEZ ALZZA, 2015). On the other hand, in the language use seen in the song, there is a general word for grouping together what we would otherwise in everyday language call: *tae* ‘foot’, *opohko* ‘ankle’, *witah* ‘lower leg’, and *kishi* ‘thigh’. During the celebration, it is the *oma* that nourishes the roots of the people, given that after its consumption, the participants in the celebration will begin to dance together in circles. Likewise, we find the noun *naeh* ‘stomach’ (in lines 16, 17, 30, 40 and 41) and the verb *im-* ‘get drunk’ (in lines 10, 19, 20, 34, 45, and 49) used recurrently in the chants. These words belong, as it is the case of *tacha*, to the ritual language of this celebration of corn *chicha*. This is confirmed by the same Iskonawa elders, who point out that often the words that are used in chants are not the same as the words used in the daily speech. In the language outside the ritual, we registered the words *nahba* for ‘stomach’ and *paen* for ‘to get drunk’.

We also want to highlight the use of some postpositions that occur frequently in the chants. The first one is *mena* ‘inside, in’. We find it as part of a post-positional phrase with an unmarked complement, where the complement can be *tae* ‘foot’, as in line (31), *tacha* ‘root, lower extremities’ (lines 8, 32, and 47) or *naeh* ‘stomach’ (lines 16, 17, 30, 40, and 41). These constructions highlight that the drink has already been ingested and is stored in different parts of the body, generating the state of intoxication. Another postposition that we found in the chants is *sita*, which was glossed as ‘below’. Unlike *mena*, this postposition had not yet been registered for the Iskonawa language (see Zariquiey 2015: 100). This may be due to its restricted use within the language of songs, but to confirm this hypothesis, a more exhaustive study of Iskonawa chants is necessary. In the corn *chicha*-

9 A chant that deals with *oma*’s spirit has also been recorded, however it is not part of the set of chants analyzed in this article.

drinking songs we present here, *sita* constitutes a postpositional phrase without a complement, which always occurs with the verb *pake-* ‘to fall’ (see lines 9, 18, 33, and 48).

Although the cases mentioned above show that the language used in these songs is different from daily speech, other features of the chants clearly come from Shipibo-Konibo, a language with which Iskonawa has interacted intensely for approximately sixty years on the Calleria River area. In the songs presented here, we find lexical items from Shipibo-Konibo, such as *yoi-* ‘speak, say’ (in lines 10, 19, 20, 34, and 49), whereas in Iskonawa, the term *bana-* has the same meaning. Grammatical elements from Shipibo-Konibo, such as *nokon*, are also detected. This is the first person singular possessive pronoun that occurs in lines (6) and (16). It is interesting to note that the same constructions occur in lines (43), (30) and (40), respectively, but using the Iskonawa first person singular possessive pronoun: *ewen*.

Finally, we would like to comment, in a general way, that the *rewinki* songs presented in this article are characterized by their use of certain compositional strategies. For example, at the metric level, the chants are arranged in lines that have five syllables. When this does not happen, an additional syllable *tsi* is incorporated, as in lines (6, 17, 27, 31, 41, 43 and 44), or the vowel *i* is inserted, facilitating the constitution of a new syllable with the previous nasal segment now as onset, as in line (27). Both have been glossed as ‘SIB’ and tentatively we identify their function as compensation for the requirement of metric composition. The composition of these chants also displays repetition of the set *iki shinaki* ‘in my thoughts is (drinking *oma*)’ and the interjections *ah eh eh*, as can be seen in lines (1 and 2), (3, 4 and 5), (11 and 12), (13, 14 and 15), (21, 22, 34, 24 and 25) and (50, 51, 52 and 53).

1.3 Transcription

The chants of the *oma* drinking celebration are given in the first line. We use the Iskonawa alphabet, created through discussion among members of this indigenous group during 2017 and officialized in 2018 by the Peruvian government. This alphabet has eighteen graphemes that represent the respective phonemes shown in Table 1.

Table 1. Iskonawa alphabet (MINISTERIO DE EDUCACIÓN, 2018)

<a>		<ch>	<e>	<h>	<i>	<k>	<m>	<n>
/a/	/b/	/tʃ/	/i/	/h/	/i/	/k/	/m/	/n/
<o>	<p>	<r>	<s>	<sh>	<t>	<ts>	<w>	<y>
/o/	/p/	/r/	/s/	/ʃ/	/t/	/ts/	/w/	/j/

This line is followed by segmentation and gloss lines, following the Leipzig conventions. The final two lines offer free translations in Spanish and English, respectively.

2. *Rewinki* genre

The Iskonawa people call the set of songs presented in this paper *rewinki*, those songs that were performed with a circular dance in the increasing joy of celebrations that are accompanied by *chicha* corn. Brabec (2015), who develops an exhaustive study of Iskonawa music, proposes that this is a genre of songs and orders it together with others, such as *chirimawa*, *yoamai*, *shiro bewa*. The author additionally offers an ethnomusicological analysis of *rewinki* songs, highlighting the existence of parts in the middle of the performance that are sung faster and perceiving how the tone and rhythm increase. Brabec (2015) also points out that there are parts where the last syllables of some phrases are inhaled, probably due to the prolonged execution of the songs. After the sections of more rapid execution, he also noticed that the volume and the rhythm drop abruptly. Brabec (2015: 364) also offers an interpretation of the content of the chants; however, he points out that “someone who could understand all the words and their syntax would be able to decipher this complete song and the other songs of the Iskobakebo.¹⁰ So, I could really understand the contents and forms, and recognize how poetic uses express and mean beauty - something that for me is not entirely possible.” To continue deepening our understanding of Iskonawa songs, and more specifically *rewinki* songs, in this article we offer a linguistic analysis of the lyrics to achieve at least a little more understanding of their forms and relationship with the content that they express. However, we recognize that the analysis of the lexicon and the syntax that we offer here cannot be understood outside the ethnographic context from which these chants are performed.

2.1 Remembering and resisting *oma*

Wini Kera again sings the chants of the corn *chicha* celebration *oma* while his wife, Nawa Nika, his son Germán, and I listen to him. These chants have not been performed for many years because the Iskonawa have not prepared the celebration in the same way they did when they lived near the *roebiri* ‘El Cono’ hill, located in the current Parque Nacional Sierra del Divisor

10 Nowadays Iskonawa people of Calleria River area also accept and use *iskobakebo* ‘paucar’s (sp. of bird) children’. However, they prefer to use *iskonawa* to refer to the indigenous people, their members and the language. In the bibliography, they have been registered equally as *iskonawa* and *iskobakebo*, in addition to the many similar forms that result from writing variations (*isconahua*, *iscobaquebo*, etc.). Since this is a direct quote from Brabec (2015), we keep the reference with the term *iskobakebo*.

(Peru). After the process of contact, in which Protestant missionaries and representatives of the Shipibo-Konibo people participated, the Iskonawa moved to the Callería River and gradually stopped celebrating the great festivals that Nawa Nika remembers from her childhood. After Wini Kera finishes the chanting, his wife Nawa Nika tells us about the last time she saw the celebration. This celebration took place when a son asked his mother to prepare *oma*. The mother in these songs appears as *ea toa awini* ‘woman pregnant with me’ (line 27), that is, the woman who gave birth to me. For that reason, all the chants presented here are characterized by the lines where we hear: *iki shinaki ah eh eh*. This construction evokes the son’s *shina* ‘thought’ to drink *oma* soon. When we see Wini Kera singing today, we observe that these lines are always reproduced with the eyes closed as if he is calling the drink.

Formerly, these chants were part of a celebration in which the Iskonawa ingested large quantities of *oma*. As the chants show, this drink led the body to intoxication, with large groups of adult men and women dancing in circles. However, the state of intoxication caused participants to step falsely and fall, so these songs are characterized by the game of stating that one is already drunk, so it is possible that one will soon fall. At the same time, there are references to the strength shown by the singers since, despite having already partaken large amounts of *oma*, they want to continue resisting its effect. This resistance is symbolized by the comparison with the eyes of certain types of fish, such as the *yoshan* ‘shuyo fish’ (35), which has round and big eyes, implying that one is still awake. Likewise, the strength of the singer is compared with the *bokon* tree ‘cetico’ (46).

3. REWINKI

‘Canciones de la fiesta de toma de chicha de maíz’

‘Chants from the celebration of drinking corn *chicha*’

PRIMERA CANCIÓN / FIRST CHANT

(1) *Iki shinaki*

iki shina-ki

COP pensamiento-LOC

‘En mis pensamientos está (tomar *oma*).’

‘In my thoughts is (drinking *oma*).’

(2) *Ah eh eh*
Ah eh eh

(3) *Iki shinaki*
iki shina-ki
COP pensamiento-LOC
'En mis pensamientos está (tomar *oma*).'
'In my thoughts is (drinking *oma*).'

(4) *Iki shinaki*
iki shina-ki
COP pensamiento-LOC
'En mis pensamientos está (tomar *oma*).'
'In my thoughts is (drinking *oma*).'

(5) *Ah eh eh*
Ah eh eh

(6) *Nokon tachatsi*
nokon tacha-tsi
1sg.POSS raíz-SIB
'(la bebida está en) Mis raíces.'
'(the drink is in) My roots.'

(7) *Tamo nikimai*
tamo niki-ma-i
mejillas caer-CAUS-IPFV
'(la bebida) Me hace caer de cara¹¹ (por estar borracho).'
'(the drink) makes me fall on my face (because I'm drunk).'

(8) *Tacha menaki*
tacha mena-ki
raíz dentro.POSP-EVID1
'(la bebida ha ingresado) Dentro de la raíz.'
'(the drink has entered) Inside the root.'

11 Si bien se utiliza la palabra *tamo* 'mejillas', este es un verbo compuesto *tamo niki-* que significa 'caerse de cara'.

Although the word *tamo* is translated as 'cheeks', it is a compound verb *tamo niki-* which means 'fall on one's face'.

(9) *Sita pakemai*

sita *pake-ma-i*
abajo.POSP caer-CAUS-IPFV

‘(la bebida me) Hace caer.’

‘(the drink) Makes (me) fall.’

(10) *Ima yoiki*

im-a *yoi-ki*
embriagarse-PFV decir-EVID1

‘Digo que estoy embriagado.’

‘I say I’m drunk.’

(11) *Iki shinaki*

iki *shina-ki*
COP pensamiento-LOC

‘En mis pensamientos está (tomar *oma*).’

‘In my thoughts is (drinking *oma*).’

(12) *Ah eh eh*

Ah eh eh

SEGUNDA CANCIÓN / SECOND CHANT

(13) *Iki shinaki*

iki *shina-ki*
COP pensamiento-LOC

‘En mis pensamientos está (tomar *oma*).’

‘In my thoughts is (drinking *oma*).’

(14) *Ah eh eh*

Ah eh eh

(15) *Iki shinaki*

iki *shina-ki*
COP pensamiento-LOC

‘En mis pensamientos está (tomar *oma*).’

‘In my thoughts is (drinking *oma*).’

(16) *Nokon naeh mena*

nokon naeh mena
1sg.POSS estómago dentro.POSP

‘(la bebida está) Dentro de mi estómago.’

‘(the drink is) Inside my stomach.’

(17) *Naeh menatsi*

naeh mena-tsi
estómago dentro.POSP-SIB

‘(la bebida está) Dentro del estómago.’

‘(the drink is) Inside my stomach.’

(18) *Sita pakemai*

sita pake-ma-i
abajo.POSP caer-CAUS-IPFV

‘(la bebida me) hace caer.’

‘(the drink) Makes (me) fall.’

(19) *Ima yoiki*

im-a yoi-ki
embriagarse-PFV decir-EVID1

‘Digo que estoy embriagado.’

‘I say I’m drunk.’

(20) *Ima yoiki*

im-a yoi-ki
embriagarse-PFV decir-EVID1

‘Digo que estoy embriagado.’

‘I say I’m drunk.’

(21) *Ah eh eh*

Ah eh eh

(22) *Iki shinaki*

iki shina-ki
COP pensamiento-LOC

‘En mis pensamientos está (tomar *oma*).’

‘In my thoughts is (drinking *oma*).’

- (30) *Ewen naeh mena*
ewen naeh mena
1sg.POSS estómago dentro.POSP
'(la bebida está) Dentro de mi estómago.'
'(the drink is) Inside my stomach.'

- (31) *Tae menatsi*
tae mena-tsi
pie dentro.POSP-SIB
'(la bebida está) Dentro de (mis) pies.'
'(the drink is) Inside (my) feet.'

TERCERA CANCIÓN / THIRD CHANT

- (32) *Tacha menaki*
tacha mena-ki
raíz dentro.POSP-EVID1
'(la bebida ha ingresado) Dentro de la raíz.'
'(the drink has entered) Inside the root.'

- (33) *Sita pakemai*
sita pake-ma-i
abajo.POSP caer-CAUS-IPFV
'(la bebida me) Hace caer.'
'(the drink) Makes (me) fall.'

- (34) *Ima yoiki*
im-a yoi-ki
embriagarse-PFV decir-EVID1
'Digo que estoy embriagado.'
'I say I'm drunk.'

- (35) *Yoshan bero niki*
yoshan bero niki
shuyo (esp. pez) ojos
'(tengo como) Los ojos del pez shuyo.'
'(I have like) The eyes of the shuyo fish.'

(50) *Ah eh eh*
Ah eh eh

(51) *Iki shinaki*
iki shina-ki
COP pensamiento-LOC
'En mis pensamientos está (tomar *oma*).'
'In my thoughts is (drinking *oma*).'

(52) *Iki shinaki*
iki shina-ki
COP pensamiento-LOC
'En mis pensamientos está (tomar *oma*).'
'In my thoughts is (drinking *oma*).'

(53) *Iki shinaki*
iki shina-ki
COP pensamiento-LOC
'En mis pensamientos está (tomar *oma*).'
'In my thoughts is (drinking *oma*).'

4. Lista de glosas

EVID1	evidencial directo
PROP	propietivo
SIB	sílaba extra

REFERÊNCIAS

BRABEC, Bernd. Los iskobakebo: la historia de un pueblo originario en peligro de extinción. *Revista Lengua y Sociedad. Revista del Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada*. Lima, Vol. 14, N° 1, pp. 29-46, 2014

BRABEC, Bernd. Iskobakebo. *Las Canciones de la Gente Verdadera*. Traducción del alemán al español por Adriana Verán y Carolina Rodríguez Alzza del original "Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien". Innsbruck: Helbling Verlag, pp. 334-362, 2015.

FLECK, David. *Panoan languages and linguistics*. Nueva York: The American Museum of Natural History, 2013

HEWLETT, Christopher. *History, Kinship, and Comunidad: Learning to Live Together Amongst Amahuaca People on the Inuya River in the Peruvian*. 2013. Tesis para optar el título de PhD – University of St. Andrews.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA. *REDATAM*: Sistema de Consulta de Base de Datos. Censos Nacionales XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas. Lima: INEI, 2017. <http://censos2017.inei.gob.pe/redatam/>

MINISTERIO DE EDUCACIÓN DEL PERÚ. *Documento Nacional de Lenguas Originarias*. Lima: MINEDU, 2012

MINISTERIO DE EDUCACIÓN DEL PERÚ. *Reconocimiento de la oficialidad del alfabeto de la lengua originaria iskonawa*: Resolución Ministerial N° 163-2018-MINEDU. Lima, 2018.

PÉREZ GIL, Laura y Miguel CARID. Devenir otro, devenir pariente: las masateadas yaminahua (Amazonía peruana). *Revista Española de Antropología Americana*, Vol 43, N° 1, pp. 267-284, 2013.

RODRIGUEZ Alza, Carolina. *Entre el 'vivir huyendo' y el 'vivir tranquilos': los contactos de los iskonawa del río Callería*. 2017. Tesis para optar el grado de Magíster en Antropología – Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

RODRIGUEZ Alza, Carolina. *Prefijos de partes del cuerpo en la lengua iskonawa (Pano, Perú): una descripción sincrónica*. 2015. Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Lingüística – Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VALENZUELA, Pilar. *Transitivity in shipibo-konibo*. 2003. Tesis para optar el título de PhD – Universidad de Oregon.

ZARIQUIEY, Roberto. *Bosquejo gramatical de la lengua iskonawa*. Lima: Centro de Estudios Cornejo Polar, Latinoamericana Editores, 2015.

ZARIQUIEY, Roberto et al. Lenguas y dialectos pano del Purús: una aproximación filogenética. *Lexis*, Volumn VIL XLI, N° 1, pp. 83-120, 2017.