UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

La conquista del silencio: ontología y cosmología en los cantos chamánicos de sanación mayas

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Fernando Barcia Sánchez

Director

Pedro Pitarch Ramón

Madrid

© Fernando Barcia Sánchez, 2022

Universidad Complutense de Madrid

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

La conquista del silencio: ontología y cosmología en los cantos chamánicos de sanación mayas

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR $\label{eq:presentada por presentada por }$

Fernando Barcia Sánchez

DIRECTOR

Pedro Pitarch Ramón

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

La conquista del silencio:

ontología y cosmología en los cantos chamánicos de sanación mayas.

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Fernando Barcia Sánchez

DIRECTOR

Pedro Pitarch Ramón

Madrid, 2022

"Del interior del cielo vienen, los bellos cantos, las bellas flores, pero las afea nuestro anhelo, nuestra inventiva las estropea." Cantares mexicanos.

"Instante en que lo inorgánico se transforma en respirante [...]"

José Lezama Lima; Fragmento de la ponencia "Sobre poesía"

"Qué pasión más extraña/
que aquella donde se transforman tantas cosas/
que duermen en palabras/
que engendran un silencio de flores."
Rainer Maria Rilke

"[...] porque el libro nunca deja de aventurarse fuera del libro.

Ir tras su huella es un errar sin fin."

Edmond Jabès; El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha.

Para Ana y Xoel

"Questo sentimento popolare"

Franco Battiato

1. Agradecimientos

'The End'. La imagen funde a negro al finalizar la película y con la sala aún a oscuras miro a un lado y a otro. Poco a poco los ojos se van acostumbrando a la oscuridad y empiezo a reconocer los rostros de los que siguen sentados en sus butacas acompañándome hasta el final del viaje.

El primero de esos rostros es el de Pedro Pitarch, director de esta tesis doctoral, que ha sido un referente intelectual para mí desde hace ya más de veinte años, y cuyo trabajo ha servido de punto de partida y de inspiración para muchas de las ideas que se desarrollan en esta investigación. Gracias a su generosidad pude formar parte de un proyecto que me permitió aterrizar en México y que me abrió las puertas de Ya'altem, en Chiapas. No puedo estarle más agradecido, sin su apoyo constante esta investigación no habría sido posible. El culpable de que un día fuese a tocar en la puerta del despacho de Pedro para contarle los temas que me rondaban por la cabeza fue Jesús Adánez Pavón, al que en una tutoría le comenté que quería investigar temas relacionados con el lenguaje y las palabras, y que me dijo "Creo que deberías hablar con Pedro Pitarch", así que también quedo en deuda de gratitud con él.

Si miro hacia la parte de la sala que está en Los Altos de Chiapas allí están, los primeros, los niños y niñas (hoy hombres y mujeres hechos y derechos) de la escuela de Ya'altem, que me bautizaron como "Maestro gigante". Las conversaciones informales con ellos, sus historias y dibujos, han sido más importantes para mí de lo que pueden imaginarse. Y junto a ellos están todos los amigos y compañeros que soportaron mis torpes preguntas durante tanto tiempo, especialmente Don Mateo, Antolín, Manuela, Mariano Gómez, Domingo y María en Ya'altem y San Juan Chamula, y Mariano Vázquez en Zinacantán.

Si vuelvo la vista hacia San Cristóbal de las Casas el primer rostro que aparece es el de Irene, que pasó de ser una compañera de casa casi accidental a convertirse en una hermana. No sé cuántas horas habremos pasado charlando sobre todos los temas imaginables, sin su apoyo y su compañía

mi periplo en San Cristóbal de Las Casas hubiese sido completamente distinto. Junto con el rostro de Irene aparece el de Jorge, con el que he disfrutado de las mejores tertulias y paseos. Y el de todas las compañeras que pasaron por Tonalá 34. También en San Cristóbal aparecen el rostro de Matal y el de María Elena Fernández-Galán que me recibió con gran generosidad en el Instituto de Estudios Indígenas (IEI), de la Universidad Nacional Autónoma de Chiapas (UNACH) y me abrió las puertas de su casa. Y los de los profesores del Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literaturas Indígenas (CELALI) con los que tanto aprendí. Finalmente, en San Cristóbal aparecen las sombras luminosas de Jan de Vos y Robert M. Laughlin que siempre tuvieron una palabra amable y a los que debo un recuerdo póstumo.

En la Ciudad de México veo claramente el rostro sonriente de Mario Armando Ameneyro, que con un despliegue de hospitalidad inolvidable me brindó un refugio cálido. En mi primer viaje a la Ciudad de México le prometí a su madre que no me iría de la ciudad sin visitar el santuario de la Virgen de Guadalupe y le falté a la promesa. Pero después le cumplí, palabra.

En las butacas ocupadas por aquellos que han sido importantes en mi formación aparecen los rostros de mis profesores y profesoras del Máster de Estudios Amerindios, donde pude aprender y disfrutar de las clases de auténticos maestros, algunos de ellos figuras clave para mi acercamiento a las culturas mayas como Gary H. Gossen, Kazuyasu Ochiai, Mario Humberto Ruz, Julián López García o Manuel Gutiérrez Estévez. Y por supuesto mis profesores del antiguo departamento de Historia y Antropología de América II, y mis compañeros de la actual Unidad docente de Historia y Antropología de América de la UCM. Gracias a todos ellos. En este apartado tienen un lugar especial Pedro Escobar Soto y Pablo César Moya Casas, mis profesores de Griego y Literatura en el IES Jaime Ferrán de Collado Villalba que, sin ellos sospecharlo, hicieron posible todo lo que vino después.

En el lugar ocupado por los rostros de Madrid hay tantas caras queridas que han sido importantes de alguna manera para que terminase escribiendo esta tesis que podría ocupar páginas y páginas. Pero sin duda destacan Jesús Pulido Ruiz, ahora en algún rincón de la India, con el que recorrí los círculos del averno oenegero, él me enseñó a mantener viva la curiosidad en los

momentos más oscuros. Xabier Arrieta Pena, que también en el averno, me ayudó a cartografiar el imperio del tedio y le puso banda sonora. Con Armando Valdés Aumente aprendí todo lo que sé sobre silencio y ruido (y lo que queda). Con Manuel Menchón Romero creé el grimorio UnamunoLynch formado de imágenes sin tiempo. Alessandro Bua sufrió mi tendencia a tener la cabeza llena de pájaros, pero gracias a él salí vivo del averno. A todos ellos, mis queridos carnales, un millón de gracias.

En Madrid, en Mérida, en México y en El Salvador veo la sonrisa infinita de Luis López-Lago, amigo entrañable, con el que he tejido sueños indestructibles.

Hay una parte de la sala especial, reservada para los que ya no están, allí animan el cotarro Gastón, Pancho y César, que disfrutan de una conversación eterna con mis abuelos, que nunca supieron muy bien a qué me dedicaba, pero les hacía ilusión igual, y con mi tío Higinio, que me mandó cartas y poemas a las montañas del sureste mexicano. Os quiero.

En la parte más cercana de la sala están mis padres, su amor incondicional, su apoyo y su ejemplo lo han sido todo siempre. También mis hermanos, con los que he compartido tanto. Sin Edu yo no sería yo, ha sido siempre el mejor de los compañeros. Y aquí entran también Raúl, mi memoria adolescente y mi amigo del alma, y, por supuesto, Violeta, que ha supervisado cada una de las palabras de esta tesis (igual hasta hay alguna suya). Lo que os debo y lo que os quiero no cabe en estas torpes palabras.

Finalmente, a mi lado, están Ana y Xoel, mi casa, mi refugio, mi cuerpo, mi imaginación. Amor es la palabra.

Abracadabra.

ÍNDICE

1.	Agradecimientos		
2.	Resumen	8	
2.1	Abstract	10	
	Parte primera. Aspectos introductorios	12	
3.	Nota aclaratoria sobre la transcripción de los cantos	13	
3.1	Objeto y estructura del trabajo	14	
3.2	La región etnográfica		
3.3	Los cantos chamánicos de sanación mayas en la literatura etnográfica		
3.4	Los géneros del habla mayas.	39	
3.5	Plegarias y cantos chamánicos		
3.6	El ritual de sanación	54	
3.6.1	El ritual como espacio de "improvisación inventiva"	58	
3.6.2	Episodios básicos del ritual de sanación	61	
3.7	Introducción a los materiales analizados	69	
	Parte segunda. El origen del ruido	75	
4.	En el pliegue del corazón: la posibilidad de un sujeto chamánico	76	
4.1	El mundo de los espíritus	80	
4.2	Hacia una topología del ser en Los Altos de Chiapas	90	
4.2.1	Lo otro de lo humano es un espíritu	94	
4.2.2	El concepto de persona en Los Altos de Chiapas	109	
4.2.3	Relación entre enfermedad, ruido y silencio	126	
4.2.4	Son gente también	145	
4.2.5	Tipos de enfermedad	151	
4.2.6	Los dadores de enfermedad	155	
4.3	El virus de la escritura	160	
4.3.1	La animalidad de la letra	177	
	Parte tercera. El silencio en la tierra: agencia, fractalidad y metáfora textil en los cantos de sanación	184	
	textil ell los calitos de sahación		
5.	El espíritu del canto, el canto del espíritu	185	
5.1	La agencia del canto chamánico	186	
5.2	Particularización, generalización y cautivación	205	
5. 3	El espíritu fractal 209		
5.4	Ordenadamente, pues, patronos míos: un tiempo topológico 214		
5.5	Que no tengan ojos para verlo: un tejido sonoro 22		

5.6	La anulación del ruido: una experiencia de susurro	242
	Coda	248
6.	Palabras finales	249
6.1	El lugar de su quietud	257
	Referencias bibliográficas	258
	Índice de figuras	278
	Anexo	279
	Fragmento del canto tzotzil "chonbilal ch'ulelal" versos 30 al 226	281
	Fragmento del canto tzotzil "chonbilal ch'ulelal" versos 451 al 533	290
	Oración ixil para el susto, pronunciada por Pedro Mendoza	294
	Fragmento del canto tzeltal recogido por Breton y Monod-Bequelin Fragmento del canto del Ritual de los Bacabes para la obstrucción del	296
	fundamento	310
	Fragmento del canto tzeltal "ak'rawena" (locura)	318

2. Resumen

Título de la tesis: La conquista del silencio: ontología y cosmología en los cantos chamánicos de sanación mayas.

El objeto específico de este estudio son los cantos chamánicos de sanación mayas. Estos cantos son una manifestación especialmente sofisticada del lenguaje ritual que tradicionalmente ha sido enmarcada, dentro de los géneros del habla mayas, como parte del "lenguaje puro" o las "palabras antiguas".

Los estudios etnográficos, etnohistóricos e históricos, han prestado hasta la fecha mucha menos atención a los cantos chamánicos de la que han recibido mitos, leyendas, cuentos, etc.; es decir, lo que podríamos denominar textos de carácter narrativo. Y cuando les han prestado atención lo han hecho abordándolos como textos literarios, realizando un análisis formal de los mismos, de las figuras que emplean y de sus aspectos compositivos. O como un elemento litúrgico más del ritual de sanación. Estos trabajos toman la figura del chamán como autor de los cantos, y a estos como una expresión especialmente elaborada de la poética y literatura indígenas.

El punto de partida de esta investigación es completamente distinto, en vez de afrontar el estudio de los cantos chamánicos desde una perspectiva litúrgica, literaria o textual, lo que se plantea es el estudio de los cantos como sujetos con agencia, como un espíritu con intencionalidad y capacidad para hacer cosas que se manifiesta en el ritual de sanación a través de la figura del chamán. Para ello nos serviremos del análisis de materiales obtenidos por otros etnógrafos, filólogos e historiadores especialistas en el área maya, especialmente de la región de Los Altos de Chiapas (México).

La tesis está estructurada en tres partes. En la primera de ellas se abordan una serie de aspectos introductorios que nos acercan a la región etnográfica de donde provienen la mayoría de los materiales analizados, al estado de la cuestión, a los géneros del habla mayas y al papel de los cantos dentro del ritual de sanación. La segunda parte de la tesis se adentra en aspectos ontológicos y

cosmológicos relacionados con la naturaleza de los cantos chamánicos de sanación y, por lo tanto, sobre el mundo de los espíritus y otros aspectos como la enfermedad o las nociones de cuerpo y persona entre los grupos mayas. Por último, la tercera parte aborda directamente la acción de los cantos chamánicos. Cómo se manifiestan en el mundo ordinario, cuál es su funcionamiento, y cuál es el papel que juegan en la articulación entre el proceso de construcción de la persona y la enfermedad, entre otros asuntos.

A lo largo del estudio sugerimos, pues, que los cantos chamánicos presentan las características propias de los espíritus y que, por lo tanto, su estudio nos facilita acercarnos a las lógicas de los mundos habitados por estos y otros seres no humanos. Los cantos chamánicos no son ejercicios retóricos elaborados por el chamán, sino que son la manifestación por medio de palabras de un espíritu. Los cantos no solo dicen, los cantos hacen.

2.1 Abstract

Thesis title: The conquest of silence: ontology and cosmology in Mayan shamanic healing chants.

The specific subject of this study is Maya shamanic healing chants. These chants are a particularly sophisticated manifestation of ritual language that has traditionally been framed, within the Mayan speech genres, as part of the "pure language" or "ancient words".

Ethnographic, ethnohistorical and historical studies have so far paid much less attention to shamanic chants than they have to myths, legends, tales, etc.; that is, what we could call narrative texts. And when attention has been paid to them, they have been approached as literary texts, making a formal analysis of them, of the literary figures they employ and of their compositional aspects. Or as another liturgical element of the healing ritual. These works take the figure of the shaman as the author of the chants, and these as a specially elaborated expression of indigenous poetics and literature.

The starting point of this research is completely different, instead of approaching the study of shamanic chants from a liturgical, literary or textual perspective, what is proposed is the study of the chants as subjects with agency, as a spirit with intentionality and capacity to do things that manifests itself in the healing ritual through the figure of the shaman. For this purpose, we will use the analysis of materials obtained by other ethnographers, philologists and historians specialized in the Maya area, especially in the region of Los Altos de Chiapas (Mexico).

The thesis is structured in three parts. The first part deals with a series of introductory aspects that bring us closer to the ethnographic region where most of the analyzed materials come from, the state of the art, the Mayan speech genres and the role of the chants in the healing rituals.. The second part of the thesis delves into ontological and cosmological aspects related to the nature of shamanic healing chants and, therefore, to the world of spirits and other aspects such as illness or the notions of body and person among Mayan groups. Finally, the third part deals directly with the action of shamanic chants. How they manifest themselves in the ordinary world, how they function,

and what role they play in the articulation between the process of construction of the person and illness, among other issues.

Throughout this study we suggest, then, that shamanic chants present the characteristics of spirits and that, therefore, their study helps us to approach the logics of the worlds inhabited by these and other non-human beings. Shamanic chants are not rhetorical exercises elaborated by the shaman, but are the manifestation of a spirit through words. The chants don't just say, the chants do.

Parte primera: aspectos introductorios

3. Nota aclaratoria sobre la transcripción de los cantos

A lo largo del texto de esta tesis doctoral aparecen fragmentos de cantos chamánicos recogidos y transcritos por diferentes autores. Como consecuencia de esto los métodos de transcripción utilizados en cada canto son distintos. Para facilitar la lectura, y con el fin de homogeneizar y modernizar la transcripción de los textos, me he permitido unificar lo máximo posible el estilo de transcripción de los cantos, salvo en el caso del *Ritual de los Bacabes*.

La ortografía utilizada ha sido la siguiente:

vocales consonantes oclusivas- i, e, a, o, u.

Consonantes oclusivas- p, t, tz, ch, k, m, n.

consonantes glotalizadas- tz', ch', k'.

consonantes fricativas- s, x, j, h.

semivocales- w, y.

líquida lateral- l.

vibrante- r.

El sonido glotal se indica mediante el apóstrofe: (')

3.1 Objeto y estructura del trabajo

La investigación que sustenta esta tesis doctoral se basa en el análisis de materiales obtenidos por diferentes etnógrafos, filólogos e historiadores especialistas en el área maya.

El objeto central de la investigación son los cantos chamánicos de sanación mayas. Si bien en un primer momento mi interés se centraba en el lenguaje, o más concretamente en las palabras, inspirado en la lectura de trabajos como *Etnología y lenguaje: la palabra del pueblo Dogon*, de Geneviève Calame-Griaule (1982) o *Do Kamo: la persona y el mito en el mundo melanesio*, de Maurice Leenhardt (1997), y en mis lecturas de poetas como José Ángel Valente (que, a su vez, se interesó vivamente por la obra de Leenhardt) o Paul Celan, y de las diferentes tradiciones de poesía mística, que me ayudaban a pensar en las concepciones amerindias de la palabra desde marcos especialmente estimulantes y creativos, este interés fue derivando en otros, como la relación entre oralidad y escritura en las lenguas indígenas, y la dependencia simbólica del libro y la escritura en las culturas mayas de Los Altos de Chiapas.

Estos nuevos intereses surgieron gracias a mi participación en un proyecto de promoción de la lectoescritura entre escolares indígenas de Los Altos de Chiapas (México), dirigido por Pedro Pitarch en colaboración con la Universidad Autónoma de Chiapas. La participación en este proyecto me permitió tener acceso a Ya'altem, un paraje del municipio de Chamula, comunidad indígena de lengua maya-tzotzil.

Los primeros meses de mi trabajo de campo estuvieron ocupados, por tanto, en la realización de talleres de lectoescritura en la escuela de Ya'altem, y estudiando intensivamente la lengua tzotzil (recibiendo cursos de lengua tzotzil en el Centro Estatal de Lengua, Artes y Literatura Indígenas [CELALI] en San Cristóbal de Las Casas, y de forma particular con profesores de Chamula y Zinacantán).

Una vez terminados los talleres de lectoescritura, empecé a centrar mi atención en los discursos ceremoniales (tanto públicos como privados) y estos, podríamos decir que casi de manera natural, me llevaron a los cantos chamánicos de sanación, la expresión más sofisticada del lenguaje ritual tzotzil y maya. Es decir, de nuevo las palabras volvían a estar en el centro.

Pero no me interesaban las cualidades poéticas, literarias o lingüísticas de estas palabras, sino que lo que me interesaba es que se trata de palabras que hacen cosas, palabras performativas. Por lo tanto, lo que quería estudiar era cómo estas palabras eran capaces de hacer esas cosas.

La premisa de la que partí en mi investigación fue la siguiente: los cantos chamánicos son espíritus que se manifiestan en nuestro mundo a través de la figura del chamán. Premisa que tiene su origen en el estudio de los trabajos publicados por Pedro Pitarch (1996, 2013a y 2013b entre otros) y de algunas de las líneas de investigación que se abren en dichos trabajos. Esta premisa se vio reforzada por el estudio de la obra de otros autores que han investigado los cantos chamánicos en Mesoamérica, como Bierhorst (1985), y por informaciones que aparecen diseminadas en trabajos, que no se centran en los cantos chamánicos pero que sí hacen referencia a ellos, en diferentes áreas etnográficas de América (como Spier 1930, o Kroeber 1976).

Los cantos chamánicos son un campo de estudio complejo y estimulante que puede ser abordado desde perspectivas muy distintas. Como veremos más adelante, la mayoría de los trabajos que se han acercado al estudio de los cantos chamánicos lo han hecho o bien enfocados en el ritual, o bien realizando un análisis de los cantos tomados como textos. El enfoque que se plantea en esta tesis doctoral es completamente distinto. Lo que se pretende es estudiar los cantos como sujetos (espíritus que se manifiestan en nuestro mundo), estudiar su naturaleza, ¿de dónde vienen? ¿cómo se manifiestan? ¿cómo funcionan? Es decir, lo que se plantea en este trabajo es la etnografía de un tipo concreto de espíritu.

Al reflexionar sobre la manera en que los cantos chamánicos de sanación entablan una relación de intersubjetividad con los humanos (con los chamanes, a través de los cuales acceden a nuestro mundo, y con los enfermos) o con otros sujetos no humanos (como la enfermedad que, como veremos, también es un sujeto) estaremos reflexionando sobre las ontologías y las cosmologías indígenas.

* * *

En los próximos apartados de esta tesis doctoral se presentará una aproximación al área etnográfica de la que provienen los materiales analizados, así como a los estudios previos que se han realizado sobre cantos chamánicos en el área maya. Posteriormente nos introduciremos en los géneros del habla mayas, prestando especial atención al género al que pertenecen los cantos chamánicos.

Una vez introducidos en la materia pasaremos a estudiar algunos aspectos relacionados con el origen de los cantos chamánicos y de la enfermedad, así como con la necesidad de los espíritus de acechar a los humanos y cómo articulan este acecho a través de la mímesis y la predación. También nos acercaremos a la concepción del ser humano entre los indígenas mayas de Los Altos de Chiapas y a la importancia capital que tiene para la vida maya la invención (en un sentido wagneriano) o la conquista de una parcela de silencio que les proteja del ruido proveniente del mundo de los espíritus. Asimismo, dedicaremos un espacio al lenguaje del mundo de los espíritus y a los peligros que entraña para los mayas la letra escrita.

En la parte final de la investigación nos centraremos en el modo en que se manifiestan y actúan los cantos chamánicos en nuestro mundo, y desarrollaremos la idea de que los cantos chamánicos de sanación son un sujeto con agencia. Abordaremos la relación entre la estructura de los cantos y el movimiento del sol, o con el espacio topológico maya, es decir, su relación con las nociones de tiempo y espacio. Nos acercaremos al sentido de los cantos y plantearemos algunas teorías y conjeturas sobre su naturaleza, así como sobre su relación con algunos elementos clave de la

cosmología maya, como son el pliegue y el envoltorio, o sobre el papel que juegan en el enfrentamiento entre ruido y silencio.

Finalmente, trataremos de esbozar unas conclusiones que nos sirvan para recapitular las principales ideas que se plantean en la investigación y aportaremos en un anexo la transcripción de algunos de los cantos que han jugado un papel más significativo en el desarrollo de esta tesis.

3.2 La región etnográfica:

Los materiales que sirven como base para esta investigación provienen principalmente de Los Altos de Chiapas, región montañosa del sureste mexicano. Se trata de cantos chamánicos tzeltales y tzotziles recogidos por diferentes investigadores en los municipios de Bachajón, Cancuc y San Pablo Chalchihuitán. Aunque también se utilizarán materiales de otras regiones, especialmente del área yucateca (principalmente el *Ritual de los Bacabes*), por su valor comparativo.

Algunos datos sobre la región de Los Altos de Chiapas

La concepción de Los Altos de Chiapas como una región con entidad propia es una construcción de los españoles que se asentaron en el valle de Jovel y fundaron la villa española de Villa Real en 1528 (más tarde renombrada como Ciudad Real) y de los ladinos que se constituyeron como la élite social de esa misma ciudad (pero rebautizada una vez más, en este caso con su nombre definitivo, como San Cristóbal de Las Casas) en el siglo XIX (Viqueira 2002: 334). Durante la época colonial no podemos hablar propiamente de Los Altos de Chiapas como una región con una configuración definida, ya que estaba caracterizada por una gran heterogeneidad en cuanto a

¹ En esta misma región hice trabajo de campo durante un período de 11 meses, entre los años 2005 y 2006, en el municipio de Chamula y, más concretamente, en el paraje de Ya'altem, una comunidad indígena de lengua maya-tzotzil.

² A efectos administrativos y demográficos la zona que etnográficamente conocemos como Los Altos de Chiapas es referenciada como Región V Altos tsotsil/tseltal.

demografía, economía y sociedad, y no será hasta después de la rebelión indígena que se produjo en Chiapas en 1712 que se le empiece a dotar de una mayor homogeneidad (ibid.: 337). Es en este momento cuando la región de Los Altos de Chiapas se convierte en proveedora de mano de obra indígena para el resto de Chiapas, situación que se reforzará en los últimos años del siglo XIX con la aparición de las fincas de café en la región del Soconusco, y que no cambiará hasta las últimas décadas del siglo XX de la mano de la gran explosión demográfica que vivió la región en esas décadas (Viqueira 1995: 223-224), y también es en ese momento cuando se empiezan a consolidar algunas de las características que definirán a la región de Los Altos de Chiapas, como son la pervivencia del uso de las lenguas indígenas entre los habitantes de las comunidades de la región, mientras que en el resto de Chiapas el número de hablantes de lenguas indígenas se reducía drásticamente, y el mantenimiento del sistema de cargos cívico-religiosos (Viqueira 2002: 337).

No será hasta la primera mitad del siglo XX, con el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), que el Estado empiece a adoptar políticas y medidas propias para Los Altos de Chiapas, reconociendo a Los Altos como una región con identidad propia y necesidades específicas (ibid.: 339).

En la actualidad, según los datos del censo de población y vivienda 2020 elaborado por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), la población de la región asciende a 1.511.990 personas (52,04% hombres y 47,95% mujeres). Se trata de una región que cuenta con una población principalmente indígena rural de etnia maya tzotzil y tzeltal, y que está conformada por 17 municipios (Aldama, Amatenango del Valle, San Pablo Chalchihuitán, Chamula, Chanal, Chenalhó, Huixtán, Larráinzar, Mitontic, Oxchuc, Pantelhó, San Cristóbal de las Casas, San Juan Cancuc, Santiago El Pinar, Tenejapa, Teopisca y Zinacantán).

-

³ El sistema de recogida de datos empleado por el INEGI tiene un enfoque que no nos permite apreciar si hay personas que no se identifican con una división binaria de los géneros, o si hay personas que se consideran de género fluido, etc.

La región de Los Altos de Chiapas, cuya cabecera regional es la ciudad de San Cristóbal de Las Casas (ciudad más poblada de la región con 215.874 habitantes, seguida de Chamula con 101.967 y Oxchuc con 54.932), limita al oeste con el municipio de El Bosque y con los municipios de Bochil y Jitotol de la Región VII de Los Bosques, así como con los municipios de Acala y San Lucas de la Región I Metropolitana; en dirección este colinda con los municipios de Sitalá y Chilón, pertenecientes a la región XIV Tulijá Tseltal Chol, así como con los municipios de Ocosingo y Altamirano de la Región XII Selva Lacandona; al sur limita con los municipios de Comitán y Las Rosas, que forman parte de la Región XV Meseta Comiteca Tojolabal, junto con los municipios de Venustiano Carranza y Nicolás Ruiz de la Región IV de Los Llanos (INEGI 2010).

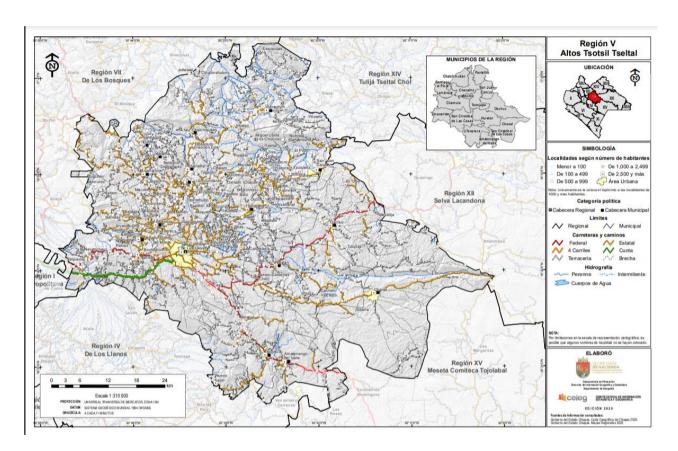


Fig.1: Mapa de la Región de Los Altos de Chiapas (Fuente: Secretaría de Hacienda del Gobierno de Chiapas 2020)

La mayoría de los núcleos de población de la región son comunidades indígenas. Del total de las personas que vive en Los Altos de Chiapas, el 25,15% de las que tienen una edad de cinco años

o superior es monolingüe en alguna de las lenguas indígenas que se hablan en la zona (principalmente tzeltal y tzotzil), y el 38,07% habla alguna lengua indígena más el español. ⁴

Lengua indígena	Número de hablantes 2020
Tzeltal	562.120
Tzotzil	531.662
Ch'ol	210.771
Tojolabal	66.092

Fig. 2: Lenguas indígenas más habladas en Chiapas en 2020. Fuente: INEGI. Censo de Población y Vivienda 2020.

En todo el estado de Chiapas la cifra de personas mayores de tres años que hablan alguna lengua indígena asciende a 1.459.648, lo que sitúa a Chiapas como el segundo estado de México con un porcentaje mayor de población que habla una lengua indígena, solo por detrás del estado de Oaxaca (INEGI 2020). Sin embargo, Chiapas ocupa el primer lugar en el recuento de personas de tres o más años monolingües en alguna lengua indígena con un total de 397.179 personas (151.737 hombres y 245.442 mujeres), seguido de Oaxaca con 134.111 (46.302 hombres y 87.809 mujeres) y Guerrero con 111.372 personas (43.457 hombres y 67.915 mujeres). (ibid.).

En el caso concreto de Chamula, que contaba en 2020 con un total de 101.967 habitantes (46,04% hombres, 53,95% mujeres), nos encontramos con que el 98,21% de la población con tres o más años habla una lengua indígena (el 99,9% tzotzil y un 0,1% el tzeltal), y que el 50% en la misma franja de edad no habla el español.

-

⁴ Todos los datos referidos a los porcentajes de lenguas indígenas y a religiosidad han sido obtenidos de los censos de población y vivienda 2020 y 2010 del INEGI.



Fig. 3: Porcentaje de población de 3 años y más hablante de lengua indígena en México 2020. Fuente: INEGI. Censo de Población y Vivienda 2020.



Fig. 4: Mapa del municipio de Chamula (Fuente: Google Maps, sf. recuperado el 15 de octubre de 2021)

Junto con el Estado, las distintas iglesias que han venido desarrollando sus actividades de proselitismo y evangelización en Los Altos han desempeñado un rol fundamental en la formación de élites indígenas en la región (Viqueira 2002: 342). Desde la década de los cincuenta del siglo XX diferentes iglesias protestantes han ido expandiéndose y ganando adeptos por toda la región de Los Altos. Este fenómeno tuvo un efecto especialmente relevante entre las diferentes comunidades indígenas de la zona, ya que abrazar esta nueva fe suponía que, por primera vez, los indígenas tenían la posibilidad de "una afiliación voluntaria a una institución que no se organizaba con base en los municipios (o a los territorios de los pueblos de indios de la época colonial)" (ibid.). Esta nueva filiación generaba a su vez nuevas redes de solidaridad y ayuda mutua, en las que no estaban incluidos todos los miembros de la comunidad, y rompía de facto el sistema de organización del poder político representado por el sistema de cargos, instaurando sus propias jerarquías que fueron ocupadas por una nueva élite indígena que pasó a ejercer el rol de intermediaria entre las comunidades y la administración (tanto a nivel estatal como federal) (ibid.).

La implantación y el crecimiento de las iglesias protestantes en las comunidades de Los Altos de Chiapas supuso un nuevo quebradero de cabeza para la Iglesia Católica que nunca había conseguido establecerse de manera firme entre los indígenas chiapanecos y que, durante el siglo XIX, había visto cómo muchos de sus representantes habían tenido que abandonar comunidades y parajes indígenas debido al continuo acoso y a las agresiones que sufrían, pudiendo regresar únicamente en momentos puntuales para la administración de algún sacramento o la celebración de la misa. De hecho, en el momento en que las iglesias protestantes empiezan a expandirse por la región de Los Altos de Chiapas, las comunidades indígenas no estaban sometidas a la autoridad de la Iglesia Católica y ejercían de manera completamente autónoma e independiente toda la actividad religiosa y ritual (incluido el culto a los santos y al resto de imágenes cristianas, así como el cuidado y uso de los templos) (ibid.).

Azuzada por estos dos hechos (el éxito del proselitismo de las iglesias protestantes y su situación de debilidad en la región) la Iglesia Católica pone en marcha un nuevo proceso de evangelización en Los Altos de Chiapas, que será especialmente intenso en la década de los setenta al abrigo del éxito de la Teología de la Liberación. En este proceso la Iglesia Católica buscó recuperar el control de la vida ritual en las comunidades indígenas y (copiando la estrategia utilizada con gran éxito por las iglesias protestantes) combatir el consumo de alcohol entre los indígenas y el gasto que suponía la organización de sus fiestas tradicionales, al tiempo que creaban su propia jerarquía religiosa dentro de las comunidades. Mientras que algunos indígenas se convirtieron al catolicismo, otros reaccionaron a esta nueva evangelización defendiendo "la costumbre", es decir, la forma tradicional de organizar su vida ritual. Lo que dio lugar a la aparición de dos nuevos grupos dentro de las comunidades "los tradicionalistas" y "los liberacionistas" (en referencia a la Teología de la Liberación)⁵ (ibid.: 343).

Las estrategias de evangelización de las iglesias protestantes y de la Iglesia Católica trajeron consigo la aparición de nuevos conflictos en las comunidades indígenas, con diferente intensidad dependiendo de cada comunidad o paraje, pero que llegaron a desembocar en conflictos violentos. Así, grupos de católicos se enfrentaron a grupos protestantes (como en Oxchuc a principios de los años cincuenta) y, en otros casos, grupos de tradicionalistas expulsaron a liberacionistas y protestantes, como fue el caso de Chamula en los años setenta (ibid.: 343-345).⁶

La expulsión de familias indígenas de sus comunidades hizo que estas familias se asentasen en busca de refugio, principalmente, en la periferia de la ciudad de San Cristóbal de las Casas, una

-

⁵ Este grupo también podía ser conocido como "los católicos de don Samuel" en referencia al obispo de San Cristóbal de Las Casas, don Samuel Ruiz García, propulsor de la Teología de la Liberación en todo el Estado de Chiapas (ibid.).

⁶ El tema de las expulsiones por motivos religiosos en Chamula ha sido ampliamente estudiado en los últimos años, por ejemplo, López Meza (2001), Aramoni y Morquecho (1997), Comisión Nacional de Derechos Humanos (1993), Gossen (1983).

ciudad que había surgido originalmente como una ciudad española y que con el tiempo se había convertido en una ciudad ladina. Lo que supuso por primera vez la llegada, no elegida "voluntariamente" y con la intención de integrarse en la ciudad, de miles de indígenas que esperaban regresar en algún momento a sus comunidades y que no tenían intención de abandonar su lengua y sus costumbres, lo que hizo que en la periferia de San Cristóbal (y, en menor medida, pero también de manera significativa, en Teopisca) surgiesen:

"(...) unas comunidades indígenas de un nuevo tipo, más abiertas, menos jerárquicas, más participativas, que veían con normalidad la diversidad religiosa, y cuyo sostén económico no era más el trabajo de la tierra, sino la albañilería, las artesanías, el comercio, los transportes y los servicios." (ibid.: 345)

A estas comunidades de la periferia de la ciudad empezaron a llegar miles de expulsados indígenas a los que poco a poco se fueron sumando migrantes económicos. Lo que supuso cierta atenuación de las identidades locales en la región, ya que si bien las primeras generaciones de expulsados por motivos religiosos seguían identificándose con su lugar de nacimiento y, en especial las mujeres, conservaban el vestido tradicional, si nos fijamos en las segundas y terceras generaciones de familias que fueron expulsadas de sus comunidades pero ya nacidas en San Cristóbal vemos cómo juegan con ambas identidades (la del lugar de nacimiento o la de la comunidad de origen de sus padres y abuelos) dependiendo del contexto y según cuál de las dos pueda ofrecerles más ventajas (ibid.: 350).

Si vamos a los datos actuales en lo que se refiere a las adscripciones religiosas en la región de Los Altos de Chiapas, el INEGI 2020 nos da los siguientes datos; el 50,04% de la población (756.651 personas) se consideran católicas, frente al 53,9% en el total del Estado de Chiapas y el 78% en toda la República de México. El 37,80% (571.611 personas) protestantes/cristianos evangélicos, el 1,33% (20.135 personas) se adscribe a alguna otra confesión religiosa, y el 10,61% (160.503 personas) declara no tener religión o adscripción religiosa.

Si bien estos datos no nos aportan mucha información sobre las ontologías y las cosmologías de los indígenas de Los Altos de Chiapas, ya que están intentando medir con categorías occidentales aspectos que no significan gran cosa en la realidad indígena,⁷ es significativo del enorme impulso que las iglesias evangélicas han seguido teniendo en la región desde su irrupción en la década de los cincuenta, que no ha podido ser contenido por la "reacción" católica que describíamos con anterioridad.

El crecimiento de las iglesias evangélicas es un fenómeno que no es exclusivo de la región de Los Altos y puede percibirse en todo el estado de Chiapas (y en prácticamente toda América Latina). Entre los años 2010 y 2020 el número de personas que se identifican como católicas ha caído 4,4 puntos porcentuales, mientras que la identificación como Protestante/Cristiano evangélico ha crecido para el mismo período de tiempo 13,2 puntos.

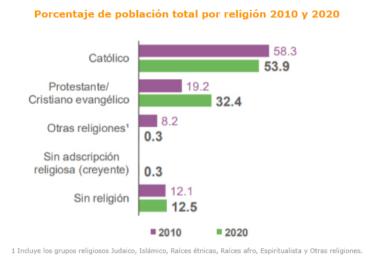


Fig. 5: Porcentaje de población total por religión en Chiapas 2010 y 2020 Fuente: INEGI. Censo de Población y Vivienda 2020.

.

⁷ Como ha desarrollado Pitarch (2003) el nomadismo religioso entre los indígenas de Los Altos es una constante, produciéndose un continuo cambio de una iglesia a otra, que tiene como base el hecho de que para los indígenas la identidad no es un valor (ibid.: 72).

Gobierno

Como hemos mencionado anteriormente, una de las características que resaltan en la región de Los Altos de Chiapas es el mantenimiento del sistema de cargos cívico-religiosos. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en Chamula, el municipio indígena más poblado de la región. Entre los años 2005 y 2006 tuve la oportunidad de realizar trabajo de campo en uno de los parajes que conforman el municipio de Chamula, Ya'altem, por lo que me voy a permitir describir el sistema de cargos del paraje, ya que creo que ilustra bien cómo funciona el sistema en toda la región.

En Ya'altem hay una serie de comités "komiteetik" encargados de la gestión de los servicios del paraje (los caminos, el agua, la escuela, la electricidad, etc.), que tendrán entre sus funciones la de comprobar que todo el mundo contribuye económicamente con los servicios comunitarios. Estos comités son supervisados por las autoridades tradicionales ("j'opisyaletik") que son las figuras encargadas del gobierno civil y religioso.

La figura de los "agenteetik" (agentes) es la de mayor autoridad civil en el paraje, no solo porque supervisan de primera mano el funcionamiento de los comités, sino, principalmente, porque son los encargados de mediar en los conflictos que se producen (cuestiones de deudas, los muy frecuentes pleitos por tierras, violencia de género y un largo etcétera). En el momento en que realicé mi trabajo de campo había dos agentes en el paraje, cada uno de los cuales contaba con la ayuda de hasta cuatro "mayoletik" (la traducción que se me dio fue policías) que se encargan de que se lleven a cabo las indicaciones de los agentes.

Estos cargos de agente y "mayoletik" son otorgados por la comunidad y es muy difícil negarse a aceptarlos, a pesar de que conllevan una gran dedicación de tiempo y también cierto gasto económico, ya que estaría muy mal visto en la comunidad. De las personas que ostentan estos

⁸ A efectos administrativos el nombre del paraje es Yalten, pero en bats'i K'op (tzotzil) el nombre es Ya'altem.

cargos se dice que son "jtuneletik", es decir, útiles e importantes (Diezmo 2012: 83), y este reconocimiento como útil o importante jugará un papel fundamental en el mantenimiento del funcionamiento de los cargos. Una vez que la persona deja de ejercer un cargo pasa a ser considerada como "pasaro"; los "pasaroetik" quedan exentos de por vida de ocupar otro "abtel" y serán los encargados de elegir a las personas que pasarán a ocupar los cargos. Aquí se pone en marcha una dinámica similar a la que describe Magazine con el concepto de "producción de sujetos activos", en el que las acciones de las personas son inducidas por otros, en este caso por los que ya han ostentado un cargo sobre los futuros cargos:

"el pueblo es como una rueda. Los habitantes conforman la rueda misma, los compañeros o ayudantes del mayordomo son los rayos de la rueda, y el mayordomo es quien logra que la rueda empiece a girar" (Magazine 2012: 20)

Lo que se busca no es tanto que las funciones correspondientes a los cargos se lleven a cabo, sino que las personas se involucren en la realización de las actividades de la comunidad. Proceso en el que, aunque la persona puede en un principio ser reticente a aceptar el cargo, una vez que asume que va a aceptarlo lo hace con gusto porque quiere mostrarse como útil e importante para su comunidad.

La palabra tzotzil con la que se denomina a estos cargos es "abtel" (trabajo), y se distingue entre el trabajo que se realiza para el paraje "abtel ta paraje" del que se realiza para el municipio (Chamula) "abtel ta lum" (Diezmo 2012: 84). Los trabajos que se realizan para el municipio implican que la persona seleccionada para ellos tenga que trasladarse a vivir durante un año a la cabecera municipal (San Juan Chamula), estos cargos son los correspondientes a la administración de cualquier municipio de México, alcalde, gobernador, síndico, etcétera.⁹

-

⁹ En tzotzil "alkalte", "Kominarol", "alkalte sintico".

Aunque los cargos son asignados por la comunidad ("akbil", dados o asignados), hay una serie de cargos que pueden ser pedidos ("k'anbil", pedido). La categoría de los cargos pedidos comprende a los cargos religiosos, conocidos como "nichimal abtel" (trabajo o cargo florido). Estos cargos "insumen mucho tiempo y dinero, razón por la cual son sumamente prestigiosos." (Gossen 1979: 34) y se encargan de patrocinar, organizar y dar seguimiento a todas las festividades relacionadas con el culto a los santos. Los más importantes son el "paxion" (pasión) y "nichim" (flor); para estos dos cargos, que se encargan del culto al sol y la luna (ibid.) hay una gran lista de espera, así que deben ser solicitados con mucha antelación (más de una década). Por debajo de estos dos cargos están los distintos "alperetik" (alféreces) que se encargan del cuidado de los objetos sagrados que pertenecen a los santos, y los "martomaetik" (mayordomos) que se encargan del culto de cada santo. Hay un tipo de "alperes" especialmente importante, se trata del "alperes yu'un vo'" (alférez para el agua) que se encarga de la organización de la celebración de la fiesta de la Santa Cruz el día tres de mayo:

"La fiesta de Santa Cruz es una práctica ancestral que no solo se celebra en el paraje sino que es municipal y en otros pueblos, pero tiene un objetivo que es hablar a los cerros y al agua, al Dios creador para pedir abundancia y fertilidad, y el agua para las cosechas y los humanos". (Diezmo 2012: 80)

Todos los cargos religiosos son ocupados por hombres y tienen una duración de un año, salvo los cargos "paxon" y "nichim" que son bianuales (Gossen 1979: 34).

Los cargos civiles, que como hemos visto son otorgados, comprenden junto a los agentes y "mayoletik" (que al igual que los cargos religiosos solo pueden ser ocupados por hombres) a un gran número de cargos que se encargan de todo tipo de actividades que tienen que ver con el día a día del paraje (algunos de estos cargos sí pueden ser ocupados por mujeres). Por poner algunos ejemplos podemos nombrar:

- "Li va'bajometik", los músicos. Referido solo a los músicos que se encargan de interpretar música tradicional o "bats'i vob" y no música ladina, que se conoce como "musika", de la que se encargan bandas de música del mismo paraje o que se contratan de otros parajes para las fiestas civiles.
- "Antunyeroetik", los encargados de tronar cohetes durante las festividades.
- "Inet'ometik", parteros y parteras.
- "Jlapok", son los encargados de vestir las figuras de los santos y de las vírgenes.

3.3 Los cantos chamánicos de sanación mayas en la literatura etnográfica.

Esta falta de atención hacia los cantos chamánicos probablemente sea debida a que frente a la estructura que presentan mitos y leyendas, tras la que se intuye un hilo de pensamiento que expone los acontecimientos de manera secuencial en un orden aparentemente lineal, y en el que, aunque sea a través de un lenguaje altamente metafórico, se puede intuir, o se manifiesta explícitamente, quién dice qué, por qué lo dice y para qué lo dice (lo que hace que podamos percibir fácilmente un sentido en aquello que estamos escuchando), en el caso de los cantos, ensalmos y oraciones nos encontramos con lo que parecen ejercicios retóricos, oscuros y retorcidos, altamente repetitivos, en

¹⁰ Más adelante abordaremos detenidamente el tema de los géneros del habla mayas.

¹¹ Es llamativo que esta tendencia se invierte si ponemos nuestro centro de atención en la amazonia, área en la que existe un buen número de trabajos que abordan el estudio de los cantos chamánicos.

los que es difícil intuir un posible significado e incluso, en muchos casos, parecen carecer del mismo; convirtiéndose en un laberinto de expresiones esotéricas e imágenes que en más de una ocasión dan la sensación de regocijarse en el absurdo.

La inmensa mayoría de las investigaciones aborda el estudio de los cantos chamánicos tratándolos como textos, realizando un análisis formal de los mismos, de las figuras literarias que emplean y de sus aspectos compositivos. Así, dichas investigaciones se centran en el estudio de los difrasismos, paralelismos, la prosodia, etc., y en el análisis e interpretación de las figuras metafóricas y del lenguaje esotérico que pueblan dichos cantos. Estos trabajos toman la figura del chamán como autor de los cantos, y a estos como la máxima expresión de la poética y literatura indígenas (aunque existen trabajos que suponen una valiosa excepción a la regla).

Respecto del período colonial, Arzápalo (Ritual de los Bacabes 2007) ha trabajado en la transcripción, traducción y análisis de los sesenta y ocho textos en lengua maya (que recogen conjuros, rezos y recetas médicas) conocidos como Ritual de los Bacabes. En su análisis se centra en el estudio lingüístico del texto, en los recursos literarios y simbólicos de la lengua maya, y en la identificación de las terapias, los elementos botánicos y sustancias animales que aparecen en los textos. Asimismo, en otros trabajos (Arzápalo 1968 y 1989) profundiza en la estructura poética y el lenguaje esotérico utilizado en el Ritual de los Bacabes, estableciendo un paralelismo entre estos textos y los recogidos por Ruiz de Alarcón (2012) en el siglo XVII en lengua náhuatl, y en los paralelismos estilísticos entre los códices jeroglíficos y los manuscritos coloniales. E incluso, en otros trabajos, Arzápalo se acerca a los cantos chamánicos contemporáneos (Arzápalo 1980) a través del análisis de tres oraciones grabadas en Pustunich, Yucatán, en 1959, pero buscando identificar en estos cantos la pervivencia de aspectos de la religión maya clásica en las prácticas

Para el trabajo con cantos chamánicos en época colonial en el área mesoamericana en lengua náhuatl, además de contar con las oraciones y ensalmos recogidos por Hernán Ruiz de Alarcón tenemos el Libro sexto del Códice Florentino de Fray Bernardino de Sahagún (1905- 1908), así como los trabajos de López Austin (1969), Seler (2014), León-Portilla (1996, 2006, 2011 y otros) y Bierhorst (1985).

rituales modernas. De los tres cantos recogidos, uno nos resulta especialmente interesante al tratarse de un largo canto de sanación.

El trabajo de Arzápalo es continuado por Patricia Martel, que profundiza en el estudio de algunos aspectos del Ritual de los Bacabes, como el uso de fórmulas interrogativas (Martel 1998), así como el carácter esotérico y los recursos lingüísticos y retóricos en las frases de exordio e invocación en los rituales maya-yucatecos (Martel 2008). En otro de sus trabajos (Martel 1984) analiza una de las plegarias recogidas en el trabajo de Arzápalo (1980) centrándose no solo en los recursos estilísticos, sino también en el papel del especialista ritual. Sobre este aspecto Martel resalta el papel de la polifonía, que, según su análisis, se debe a que el especialista ritual va representando a diferentes personajes sagrados que entran y salen de la oración, lo que debió de "conferirle al sacerdote una personalidad sobrenatural y crear un entorno mágico para el oyente" (Martel 1984: 142).

También para época colonial, aunque trabajen de manera tangencial con cantos chamánicos, son valiosos lo estudios de Alfredo Barrera Vázquez y Silvia Rendón (2005) en torno a los textos que componen los libros de Chilam Balam.

Por su parte, Ruth Gubler combina los trabajos en los que se centra en aspectos concretos relacionados con la terapéutica maya presentes en el Ritual de los Bacabes, como el papel que juegan los vientos (Gubler 2007a), o la evolución de la figura del especialista ritual (Gubler 2007b), con el papel del ritual en la terapéutica maya yucateca actual (Gubler 2006a y 2006b).

Si nos centramos en los trabajos etnográficos, los cantos chamánicos se cuelan en buena parte de las etnografías del área maya, si bien en la mayoría de los casos lo hacen en investigaciones que no se centran en dichos cantos sino en aspectos más amplios como las concepciones de salud y enfermedad, la cosmovisión o la lengua. Y, casi siempre, recogen los cantos de manera muy fragmentaria.¹³

Sin duda, el aspecto de los cantos contemporáneos (ya sea en cantos de rituales agrarios, de protección, sanación, peregrinación, etc.) que más literatura etnográfica ha generado es el uso que se hace en ellos de difrasismos y estructuras paralelas. En este campo contamos con los trabajos de Vapnarsky (2000, 2008 entre otros) que también estudia las características sonoras de los cantos rituales yucatecos (Vapnarsky et al. 2018). Vapnarsky, en su trabajo con diálogos rituales de la peregrinación de San Juan, en un pueblo maya de Quintana Roo, vincula la recurrencia a diferentes formas de variación que permiten un alto grado de improvisación en el que, al tiempo que se mantienen estructuras comunes, producen voces singulares y complementarias (ibid.: 157). Para llegar a esta conclusión Vapnarsky se apoya en el trabajo de Hanks (1989), que estudia los escritos coloniales mayas. Monod-Bequelin (1979, 1986, 1987) y Monod-Bequelin y Becquey (2008) se acercan al estudio de las estructuras de versos paralelos como una herramienta cognoscitiva, una manera de percibir, interpretar y memorizar el mundo (ibid.).

Haviland (2010) ha estudiado el uso de estructuras paralelas en el lenguaje ritual tzotzil, viéndolo como una fórmula para dar gravedad y peso al discurso (ibid.: 198). Gossen (1979 y 1989) y Bricker (1989, 2010) también han estudiado este aspecto entre los tzotziles. Para Gossen el estilo paralelo, mucho más allá de ser un recurso mnemónico es un reflejo del orden cosmológico que recapitula, a través del estilo "las polisegmentadas realidades temporales y espaciales de su contenido. De este modo, la redundancia estilística se convierte en un aspecto del principio espacio-temporal". (Gossen 1979: 268).

.

Fuera del área maya, pero dentro de Mesoamérica, si bien nos encontramos con una situación similar en cuanto a la escasez de trabajos específicos, hay una serie de trabajos que sí han puesto los cantos en su centro y que han servido para enriquecer las reflexiones de esta investigación. Podemos citar entre otros los trabajos de Lupo (1995) con rezos nahuas, Lemaistre (2003) entre huicholes y Valdovinos (2005, 2009) con cantos coras.

El paralelismo es un fenómeno que también ha sido estudiado por Townsend (1980) en el lenguaje ritual ixil, centrando su atención en las características gramaticales de los difrasismos, así como en las relaciones semánticas entre los elementos de sustitución en las repeticiones y sus vínculos fonológicos. Norman (1980) describe los distintos tipos de versos paralelos del lenguaje ritual quiché, así como los principios en los que se basa ese tipo de versificación. También Du Bois (1986) estudia el lenguaje ritual quiché y ve, en la entonación, el ritmo y la estructura cargada de repeticiones y difrasismos de los cantos, una estrategia con la que el practicante ritual está haciendo ver a los oyentes que canaliza las palabras de los ancestros, lo que convertiría en evidente para los oyentes que lo que están escuchando es algo auténtico (ibid.: 333). Por su parte, Koechert (2016) y Koecher y Pfeiler (2013) han trabajado en Guatemala con rezos Kaqchikeles, centrándose en el uso de difrasismos como método mnemotécnico que, junto con la estructura retórico/poética altamente formal de este tipo de lenguaje ritual, permitiría mantener la espiritualidad kaqchikel en forma y contenido a pesar de la marcada presencia de sincretismo religioso, cultural y lingüístico (Koechert y Pfeiler 2013:146).

Fought (1985) también aborda el estudio de las estructuras paralelas en el arte verbal maya, en concreto en el caso ch'orti', centrándose en el modo en que las estructuras paralelas presentes en las expresiones del discurso ritual ch'orti' forman complejos patrones cíclicos, encontrando semejanzas entre estos patrones cíclicos y los del calendario maya y, aún más, entre las estructuras paralelas del arte verbal ch'orti' y las estructuras de los grupos glíficos de los códices mayas clásicos.

En el ámbito específico de los cantos de sanación, Montemayor (1999: 77) y Pitarch (2013a: 24) ven en el uso recurrente de difrasismos un recurso para aumentar la efectividad del canto; y Rodríguez y López (2019) ven en el uso de repeticiones un medio para reorganizar el cuerpo del enfermo.¹⁴

Dejando a un lado los difrasismos y la estructura paralela, Hanks (1984, 1990, 1993a, 1993b y 2006) estudia los rezos de los "*j-men*" mayas yucatecos centrándose en la relación que establece el

-

¹¹ Sobre el uso de difrasismos en los cantos de sanación volveremos más adelante con más detalle.

chamán con los espíritus en el marco del ritual, en el que el chamán abriría un camino entre el presente inmediato y la cosmología primigenia (Hanks 1993b: 111) y el canto sería una reminiscencia del encuentro del chamán con los espíritus (Hanks 1990). Asimismo, Hanks (1986) aborda el modo en que el arte verbal desarrollado en el ritual maya fusiona aspectos de la oración católica y el maya arcaico, fusión que puede llevarse a cabo a largo plazo o "de forma creativa", ya que para Hanks el proceso de fusión, de hibridación del discurso, es un proceso pragmático que se da en la acción (ibid.: 739).

También entre los yucatecos, Boccara (2017: 440) sostiene la importancia de la improvisación dentro del ritual como un elemento básico del pensamiento maya. Por su parte, Thomass (2015), que se centra en el estudio de los cantos chamánicos en el marco de los rituales agrarios, busca un entendimiento pragmático de la plegaria a partir de la teoría del habla de Searle (1990), que plantea, siguiendo los postulados de Austin (1962), que algunas manifestaciones del lenguaje no solo tienen como función ser un enunciado, sino que son principalmente actos o acciones. Ramos Valencia (2016: 207-208) entiende el canto como una ofrenda a los dioses para conocer el origen de la enfermedad y cómo restablecer la salud.

Montemayor (1994a, 1994b, 1995 y 1999), que ha trabajado principalmente con cantos yucatecos y tzotziles, se centra, principalmente, en elementos como la entonación, la prosodia y el recitado, y entiende los cantos como la máxima expresión de la creación poética indígena, llegando a considerar a los especialistas rituales como poetas tradicionales (Montemayor 1999: 80).

Colby y Colby (1986) en su trabajo sobre el discurso de un adivino ixil (en Nebaj, municipio del departamento de Quiché en Guatemala), recogen un extenso canto que utiliza el adivino para conocer la causa de la aflicción de su paciente, pero se limitan a enmarcarlo como un modo de "lamar la atención de los sobrenaturales [...] imploraciones, casi exigencias de su ayuda." (Colby y Colby 1986: 65). Colaj Tuctuc (2013) en un breve trabajo sobre etnomedicina y cosmovisión entre los ixiles de Chanuj (Guatemala), recoge una serie de cantos de sanación que utiliza para acercarse a la cosmovisión ixil.

Lehmann (1961) analiza un conjunto de oraciones y discursos ceremoniales que pudo grabar en Colotenango, una comunidad Mam en el departamento de Huehuetenango (Guatemala), dentro del marco de un estudio centrado principalmente en el aspecto musical de los rituales y de los cantos que recoge.

También en Guatemala, Hull (2002 y 2003) aborda el estudio del arte verbal ch'orti', y en concreto el uso del lenguaje poético utilizado en contextos rituales. Hull se centra especialmente en los métodos de estructuración poética del lenguaje ritual ch'orti' y su relación con la estructuración de la escritura jeroglífica de los mayas de la antigüedad.

Entre los tzotziles zinacantecos, Haviland (2000) analiza un canto de sanación dirigido a liberar a una mujer de las enfermedades provocadas por un brujo, centrándose en la naturaleza multivocal y dialógica del canto en la ceremonia de curación (ibid.: 13-19). Laughlin (1980), también en Zinacantán, recoge una miscelánea de textos etnográficos proporcionados por uno de sus informantes, que van desde canciones de borrachos o solicitudes de padrinos, a oraciones comunes y cantos chamánicos, sin centrarse en su análisis. Asimismo, Laughlin (1983) recoge tres cantos chamánicos relacionados con el ciclo agrícola en Zinacantán, uno de los cuales se canta antes de la siembra, otro para expulsar a los vientos durante la época de la segunda roza, y finalmente otro para solicitar permiso antes de la cosecha y como protección frente a posibles peligros.

Köhler (1995), en un trabajo que tendrá una gran presencia en nuestra investigación, transcribe, traduce y analiza el canto tzotzil conocido como "chonbilal ch'ulelal" (alma vendida). En su minucioso análisis del canto, Köhler va desglosando diferentes aspectos de la cosmología tzotzil.

Boremanse (1979, 1981 y 1991) analiza la función taxonómica de los cantos chamánicos lacandones, así como la función que juegan a la hora de ordenar sus conocimientos ecológicos (Boremanse 1991: 292). El mismo autor aporta un estudio sobre el ritual "k'in yah" (adivinar la causa de un dolor) (Boremanse 2007), que era realizado por grupos lacandones del noroeste de la Selva Lacandona hasta finales del siglo XX, en el que transcribe y traduce una serie de plegarias de adivinación. También entre los lacandones, Bruce (1974) recoge, entre otros muchos documentos,

ocho cantos y rezos de Chan k'in, un especialista ritual lacandón, en un trabajo de gran relevancia a la hora de acercarse a las ontologías lacandonas.

Entre los grupos tzeltales tenemos el trabajo de Breton y Monod-Becquelin (1989) en Bachajón, una comunidad tzeltal de Chiapas (México), donde recogen un rezo recitado a petición de los autores en 1982; en su trabajo presentan la traducción al francés del canto y una exégesis discutida con el chamán y otros informantes, exégesis muy cercana a los trabajos de Hanks y Köhler. Y, finalmente, también entre tzeltales, pero en este caso de San Juan Cancuc, tenemos el trabajo más extenso y en profundidad que se ha hecho sobre cantos chamánicos, y en concreto de sanación, aunque no solo, en el área maya, el trabajo de Pitarch (1996, 1998, 2000a, 2000b, 2005, 2013a, 2013b, 2014, 2015, 2019). En su trabajo, Pitarch presenta un extenso conjunto de cantos chamánicos tzeltales que transcribe, traduce e interpreta. A través de estos cantos Pitarch se adentra en el estudio de la ontología y cosmología indígena, pero también realiza un ejercicio de reflexión sobre la naturaleza de los cantos y del lenguaje, ya que los cantos "pertenecen a un estado especial del lenguaje" (Pitarch 2013a: 14). Muchas de las líneas de investigación iniciadas por Pitarch, y algunas de las intuiciones que se apuntan en dichas investigaciones, atraviesan este trabajo.

Los cantos chamánicos de sanación "pertenecen a un estado especial del lenguaje" (Pitarch 2013a: 14), un estado que representa la manifestación "más estilizada y extrema" (ibid.) de las "palabras antiguas", uno de los dos grandes géneros en que los mayas dividen el habla. Para poder entender esta afirmación en este apartado nos vamos a acercar a los géneros del habla mayas de Los Altos de Chiapas, para lo que nos serán de especial interés los trabajos de Gossen (1971, 1973, 1979), Bricker (1989) y Haviland (1989), cuyas conclusiones sobre la clasificación de los géneros del habla, aunque se centran en grupos de lengua maya-tzotzil (Bricker y Haviland en los zinacantecos, y Gossen en los chamulas) podemos decir, tal y como señala Bricker en su trabajo, que coinciden con la clasificación de géneros que se da en el maya yucateco (Bricker 1989: 388) y podemos añadir que, con pequeñas variaciones, se puede exportar al conjunto de lenguas mayas.

En tzotzil lenguaje se dice "k'op", pero si consultamos el significado de esta palabra podemos comprobar que puede ser traducida de muchas maneras: palabra, lenguaje, asunto, situación, argumento, disputa, guerra o, finalmente, ceremonia de curación (Laughlin 1975: 196). El lenguaje ocupa un lugar central tanto en la visión cultural interna de los grupos mayas como en su práctica social cotidiana (Haviland 1989: 317). Es un lugar común en las diferentes culturas mayas que un uso correcto del lenguaje diferencie a los miembros de un grupo de sus antepasados, o de las poblaciones que no hablan la lengua en cuestión, así como de los no humanos (Gossen 1979: 72). Ser humano significa hablar correctamente, lo que no solamente supone un dominio gramatical de una lengua, sino que implica también un componente ético y estético. Hablar correctamente una lengua es saber construir las frases, pero también significa utilizar las palabras oportunas en el

momento oportuno, y ponerlas en circulación usando el tono, el timbre y la cadencia que cada momento requiere (Pitarch 1996: 87). Es célebre el ciclo de la creación de los seres humanos que recoge el Popol Vuh, en el que los dioses van creando y destruyendo diferentes humanidades porque no encuentran la fórmula adecuada para hacer que los seres que crean hablen correctamente y, de ese modo, puedan adorar a sus creadores. Por tanto, cuando en una comunidad indígena se nos pregunta si hablamos la lengua del grupo en cuestión, no se nos está preguntando tanto si tenemos las competencias necesarias para mantener una conversación en lengua indígena, sino que se nos está preguntando si somos humanos (Haviland 1989: 317).

El componente ético del lenguaje será un elemento básico en la clasificación por géneros del habla, ya que se tendrán en cuenta atributos que también organizan los valores que se aplican en otros campos, como pueden ser la vida cotidiana, la religión o la cosmovisión (Gossen 1971: 145). Y es que, entre los grupos mayas, la clasificación de los géneros del habla no se fundamenta en estructuras lingüísticas, sino que se hace en términos de función, valor moral o antigüedad (Bricker 1989: 388).

El principal atributo para distinguir las dos grandes categorías en las que se dividen los géneros del habla es un atributo moral. Por una parte, tendremos el "lenguaje ordinario", que es el lenguaje común que se ajusta a las interacciones sociales del día a día y a la gramática y, por otra parte, tenemos las "palabras puras", que comprenden todos los géneros que componen la tradición oral (Gossen 1971: 148). El "lenguaje ordinario", no tendrá restricciones formales más allá de que sea gramaticalmente correcto y que se entienda, es un lenguaje "abierto", mientras que las "palabras puras" estarán "atadas", es un lenguaje "cerrado" (Gossen 1979: 73). Como le dirá un informante chamula a Gossen "Las palabras puras no saben cambiar" (Gossen 1971: 151). El "lenguaje ordinario" es un lenguaje "frío", sin restricciones de forma, contenido o contexto, mientras que las "palabras puras" son "calientes", lo que implica una forma de hablar más estilizada, con gran intensidad, que se traduce en un mayor control verbal y mayores restricciones de estilo (el uso de difrasismos, característico de las palabras puras, será señal de un aumento del calor espiritual),

contenido y estructura (Gossen 1979: 76). El calor de las "palabras puras" denota que estamos hablando de un lenguaje fuerte, maduro, asociado al sol y, por lo tanto, cíclico. De ahí la continua repetición de frases, palabras y metáforas que presenta (ibid.: 83).

Existe una tercera categoría de lenguaje que supone un punto intermedio entre las dos categorías anteriores, "el lenguaje para personas cuyos corazones están excitados" (ibid.: 73), compuesta por manifestaciones del lenguaje que recurren a formas que indican exaltación por parte de la persona que habla, e incluyen improvisaciones, lenguaje de cortejo, canciones infantiles, etc. Es un lenguaje que también tiene un componente de calor, ya que nace de la excitación del corazón de los que hablan. Lo que deviene en una mayor estilización respecto al lenguaje ordinario, pero que no llegará a tener las restricciones de las "palabras puras" (ibid.: 83). El contenido de este lenguaje es imposible de predecir, y en él se utiliza un estilo de expresión que no pertenece ni al "lenguaje ordinario" ni a las "palabras puras" (Gossen 1971:151).

Dentro del "lenguaje para personas cuyos corazones están excitados", existe una manifestación especialmente interesante y peligrosa, se trata del "lenguaje para personas malas" (ibid.: 154-155). En esta categoría entra cualquier discusión en la que se eleva el tono, los diálogos con un fuerte contenido emocional, los soliloquios, los gritos y expresiones sentimentales característicos de la borrachera y las expresiones de ira. Todas estas manifestaciones del lenguaje tienen un fuerte componente de calor, que como hemos visto es algo deseable, pero se trata de expresiones descontroladas, y por lo tanto condenables y peligrosas. Es un lenguaje que va contra la norma, no es previsible, no se atiene a una forma, y puede derivar en peleas, asesinatos y enfermedad (ibid.).

Las palabras que se usan en este tipo de lenguaje son conocidas en tzotzil como "chopol k'op" (malas palabras) o "k'ak'al k'op" (palabras febriles) (Neila Boyer 2014: 192), son palabras que entran en el cuerpo de las personas y se depositan en la boca del estómago, donde van acumulando resentimiento y coraje, lo que deriva en una enfermedad conocida como "k'ak'al o'ntonal" ("corazón febril"), "ti'ol" o "koraje" (coraje) (ibid.: 394).

-

¹⁵ Ver figura 5: Esquema de las taxonomías de los géneros verbales.

Las palabras, no solo las malas palabras, tienen una presencia física y cualidades orgánicas. En este caso, las palabras febriles pueden quedar atravesadas en la garganta de la persona:

"[...] las «palabras calientes» siguen ahí — palpables y en forma de ovillo, o de una masa esférica— si no se bebe pox (aguardiente), o hasta que se ingieren algunas tortillas y bajan, yendo a parar al corazón (en un sentido amplio que abarca la parte superior del pecho y el epigastrio), donde se quedan retenidas y comienza el dolor." (ibid.)

Las palabras indígenas pueden ser oídas, pero también pueden ser olidas o degustadas (la esencia sutil del lenguaje formará parte de la dieta de los espíritus), y "aunque invisibles, poseen una forma definida, temperatura, sensibilidad, motricidad y voz" (Pitarch 2013b: 66), e incluso en determinados momentos, durante el crepúsculo, podrán ser vistas (Pitarch 2020: 62-63). Las palabras que se han introducido en un cuerpo podrán, como veremos más adelante, ser palpadas por el chamán. E incluso se dice entre los tzeltales que si se mata a un "dador de enfermedad" [...] y se abre su cuerpo, de su interior sale volando un enjambre de minúsculos seres, como insectos negros, que no son otra cosa que palabras" (Pitarch 2006: 102).

¹⁶ Ver capítulo 4.2.7

_

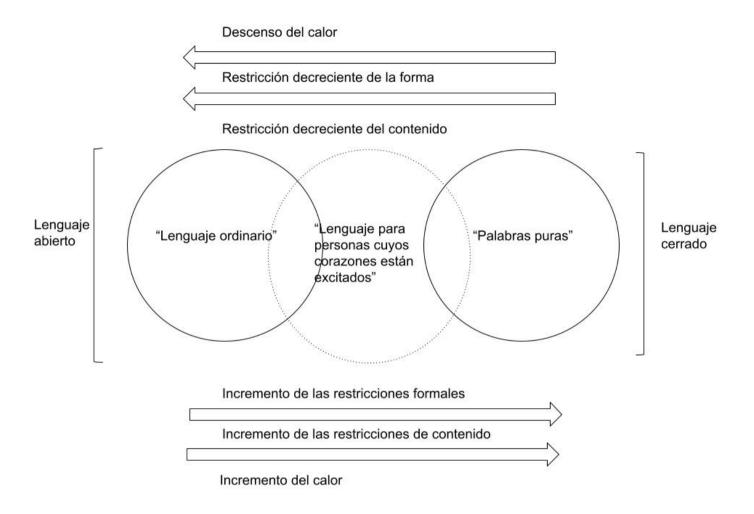


Fig. 6: Esquema de la taxonomía de los géneros verbales. Elaboración propia basada en Gossen 1979: 149.

En el caso de las "Palabras puras" será un criterio temporal el que diferencie los dos grandes grupos que las componen. Por un lado, estarán las "palabras nuevas", que se dan en el ámbito cotidiano, y que se han aprendido en el presente (Gossen 1971: 151). El concepto de presente habrá que entenderlo como algo relativo, ya que en algunos casos abarcará hasta dos generaciones antes de la actual, es decir, desde el tiempo de nuestros abuelos, y en otros casos podremos remontarnos hasta mucho tiempo antes, hasta la época en que aparecieron los chamulas (ibid.). Por otro, las "palabras antiguas", a las que pertenecerán, entre otras manifestaciones verbales, los

diálogos rituales, la auténtica narrativa antigua, algunas formas de música y, en su manifestación más compleja, los cantos chamánicos (Pitarch 2013a: 14, Gossen 1979: 76-77), fueron adquiridas durante las tres creaciones que, según la cosmología chamula, precedieron a la actual.

Las tres primeras creaciones, al igual que nos relata el Popol Vuh, fueron tiempos caracterizados por el caos, en los que no se había alcanzado una auténtica humanidad. Al ser creaciones imperfectas, el sol (Cristo) se encargó de destruirlas. En la cuarta creación el sol queda satisfecho, aunque únicamente los chamulas han adquirido un comportamiento adecuado según los designios del sol, ya que entre otras gentes (aquellas que son imaginadas como habitantes de los bordes de la tierra) se conservan comportamientos característicos de las tres creaciones anteriores. (Gossen 1971: 155).

Como desarrollaremos más adelante, las "palabras puras", en especial los cantos chamánicos, serán una herramienta valiosísima a la hora de preservar la frágil condición humana que se adquirió en la cuarta creación.

Las "palabras nuevas", según recoge Gossen (1979: 109-185), comprenderán los siguientes géneros verbales:

-La narrativa reciente: que recoge narraciones sobre amenazas al orden social, guerras, epidemias, invasiones extranjeras, alianzas entre linajes, castigos de seres sobrenaturales, etc., que siempre se refieren a la cuarta creación. En la mayoría de los casos, vienen acompañadas por una moraleja. Son narraciones que se pueden contar en cualquier ocasión y contexto, pero que normalmente solo se sacan a relucir cuando se pregunta por ellas, o cuando una circunstancia muy concreta requiere de una de estas narraciones a modo de prueba o argumento de por qué las cosas son como son.

-El lenguaje frívolo: Se trata de un género en el que, provocando la risa a través del humor, se trata de conseguir lo mismo que en el género anterior; sancionar comportamientos desviados o fuera de la norma. Este género se subdivide en otros cinco subgéneros:

a. Las mentiras o bromas falsas: narraciones de hechos falsos que imitan a la auténtica narrativa reciente, pero a modo de chistes, normalmente de contenido sexual. Es un género

que requiere una alta competencia verbal y que señala por contraste, a través de situaciones ridículas o vergonzantes, cuál debe ser el comportamiento adecuado.

b. El duelo verbal o charla frívola: En este género dos personas se retan a un duelo de ingenio que consiste en intercambiarse una serie de palabras y frases (hay cientos de combinaciones), que varían mínimamente entre ellas. Hasta que una de las dos personas no es capaz de responder.

- c. El lenguaje oculto: En este género se utilizan circunloquios, también cargados de humor, en los que se trata de ridiculizar la actitud de una persona que está cayendo en una desviación de la norma. Solo podrá entender qué se está diciendo la persona que conozca la situación a la que se hace referencia.
- d. El lenguaje oscuro: Se trata de una especie de proverbios, en los que se hacen afirmaciones morales, siempre a través de circunloquios y en muchas ocasiones afirmando justo lo contrario de lo que se quiere afirmar. Se utiliza cuando existe algún tipo de barrera social que impide que una persona se dirija directamente a otra. Por ejemplo, si un niño ve que un adulto está cometiendo una infracción moral y se ve en la obligación de hacérselo notar. En realidad, los proverbios son un medio indirecto de control social (Gossen 1973: 211).
- e. Acertijos o palabras ocultas: Normalmente se trata de preguntas en las que, mediante dobles sentidos de carácter sexual, se busca provocar la risa haciendo hincapié en alguna norma moral.

-Juegos tradicionales: Se suelen dividir en juegos de niños y juegos de adultos. Se trata de situaciones, altamente reguladas, en las que los jugadores asumen diferentes roles con los que se busca enfatizar las diferencias entre binomios de categorías sociales, como personas / animales, personas / demonios, buenas personas / malas personas. Durante el juego se deberán repetir una serie de fórmulas verbales preestablecidas y fijas, que buscan enseñar y proteger el orden social.

Por su parte, las "palabras antiguas" se dividirán, siguiendo el trabajo de Gossen (ibid.: 185-295), en cuatro grandes géneros:

- a. La auténtica narrativa antigua: La principal diferencia entre este género y la "auténtica narrativa reciente" está en el ámbito temporal. Mientras la "auténtica narrativa reciente" hace referencia a la cuarta creación, la "auténtica narrativa antigua" se refiere a acontecimientos producidos en alguna de las tres primeras creaciones. Se trata de narraciones sobre el origen de las costumbres, los animales, los seres humanos, etc. Es más común que estas narraciones sean relatadas por los ancianos, pero no son exclusivas de estos. Estas narraciones "Proporcionan el conocimiento «dado por sentado», que hace que el resto de las palabras antiguas se vuelva inteligible para los chamulas adultos" (Gossen 1979: 204).
- b. El lenguaje para expresar lo sagrado: En este género se incluyen todos los discursos rituales que no se dirigen a dios, a los santos, o a los espíritus; o que no tienen que ver con ningún ritual religioso en concreto. Es un lenguaje que implica un gran calor (metafórico) y del que se espera que toda persona adulta tenga cierto conocimiento. La estructura de este lenguaje es la del "dístico metafórico paralelo" (Gossen 1979: 210). Este género tiene, a su vez, seis subgéneros; el "lenguaje para el casamiento", el "lenguaje para el bautismo", el "lenguaje para el entierro", el "lenguaje ritual para laicos" (que incluye peticiones, expresiones de agradecimiento y presentaciones), el "lenguaje para los ocupantes de cargos y chamanes" (que es el que se utiliza en la infinidad de situaciones rituales que no se dirigen directamente a los seres sagrados) y, finalmente, el "lenguaje ritual para medirse la cara" (santiguarse). Este último subgénero precede y sucede siempre a cualquier rezo o plegaria, pero no se considera que forme parte de estos.
- c. La canción: En este concepto se incluyen únicamente las músicas que se interpretan en un contexto ritual religioso y que pueden ser cantadas, pero no es necesario que el intérprete sea un humano, los mismos instrumentos musicales pueden ser los que canten, ya que las palabras están implícitamente contenidas en la música (ibid.: 278). Las

músicas pop, rock, etc. no son consideradas canciones, ya que no van dirigidas a los seres sagrados y sus letras no son en tzotzil, ni están interpretadas con los instrumentos tradicionales tzotziles. Habrá dos tipos de canciones, las dirigidas al protector de las almas, entre este tipo de canciones se encuentra el "bolomchon" (que se traduce como "animal", aunque literalmente significa "serpiente jaguar") canción que se interpreta en diferentes contextos y que, en ocasiones, se interpreta durante los rituales de sanación; y las dirigidas a los santos, categoría que incluye decenas de canciones interpretadas con guitarra y arpa, que se ejecutan durante los rituales relacionados con los cargos, con los rituales de paso del ciclo vital y durante algunos rituales chamánicos. La canción es un género del habla especialmente relevante porque genera calor y, por lo tanto, facilita que la gente alcance un estado idóneo para entrar en contacto con los seres sagrados. Tocar instrumentos musicales y cantar son dos actividades casi exclusivamente masculinas con contadísimas excepciones. En las canciones, la repetición, los difrasismos y estructuras paralelas, característicos del "lenguaje puro", se llevan a un extremo solo superado por los cantos chamánicos, lo que hace que sean especialmente agradables para los seres sagrados.

d. El rezo: Este género, conocido en tzotzil como "resal", "oresyon" (Laughlin 1975: 69) o como "bail", que literalmente significa "fianza" (ibid.: 76) es, junto con las canciones, el único género dirigido directamente a los seres sagrados. Todos los adultos conocen algún tipo de rezo. Muchos rezos están compuestos por una o dos estrofas que pueden repetirse o combinarse dirigiéndolos cada vez a un santo o personaje sagrado distinto, lo que hace que su duración pueda variar enormemente de una vez a otra. El hecho de que varíe su extensión o que los versos se combinen de diferentes maneras no implica que los rezos cambien, se considera que el rezo es siempre el mismo ya que estas extensiones y combinaciones se realizan siguiendo unos patrones predeterminados que no alteran ni la lógica ni la naturaleza del canto. Hay cuatro subgéneros principales; los rezos para laicos, se trata de los rezos comunes que se realizan en infinidad de ocasiones (para proteger a los animales, para saludar a los santos al entrar en la iglesia, cuando se

emprende un viaje, etc.); las plegarias para ocupantes de cargos, son los rezos que los cargos tendrán que recitar durante el ejercicio de sus diferentes funciones, y que son transmitidas de los consejeros ceremoniales a los nuevos ocupantes de cargos, que deben aprenderlas con mucho cuidado; las plegarias dirigidas a los muertos, en las que se busca que los seres sagrados faciliten la comunicación con los familiares fallecidos (lo que se realiza únicamente en dos ocasiones, durante el funeral y en el Día de Muertos); y, finalmente, las "plegarias y cantos chamánicos" de las que nos ocuparemos con detalle en el próximo capítulo.

Las plegarias realizadas por los chamanes representan un género del habla especialmente sofisticado que se puede dividir en dos grandes grupos, aquellas plegarias que se enmarcan en lo que, como hemos visto en el capítulo anterior, se conoce en tzotzil como "resal", "oresyon" (Laughlin 1975: 69) o como "bail", "fianza" (ibid.: 76) y que en maya yucateco se denomina "payalchii" (Calepino de Motul 1995: 64), formado por un discurso monótono, altamente estandarizado y de fácil comprensión para el oyente, que va dirigido a los seres sagrados y no se diferencia del rezo de cualquier otra persona de la comunidad. A este grupo pertenecen, por ejemplo, las bendiciones ("saántiguar" en maya yucateco [Hanks 1993b: 81]). Y, por otro lado, toda una serie de rezos, también dirigidos a lo sagrado, que, aunque se incluyen dentro de los términos "resal", "oreyson", "bail" o "payalchil", tienen unas características especiales que los diferencian del resto de plegarias. Estas plegarias son denominadas de distintas formas en tzotzil; "Koh" o "kohokil", traducido como ceremonia de curación o canción (Laughlin 1975: 164), "nichimal k'op", que se puede traducir como palabra florida, palabra fragante, canción o rezo (ibid.: 253), o también como "lok'ol", que tiene, entre otras, las acepciones de copia, imagen, fotografía, hilo, pero también canción, cantar o curandero (ibid.: 217). El lenguaje de estas plegarias es considerado como especialmente hermoso; entre los tzeltales se considera que estos rezos son "bujts'an", fragantes, ya que "su belleza no es [...] de carácter visual o sonora, sino olfativa y gustativa." (Pitarch 2013a: 24).

Estos rezos, caracterizados en su forma por el uso continuado de reiteraciones, versos paralelos o difrasismos, largas enumeraciones de seres sagrados (santos, vírgenes, vientos...) y la utilización de metáforas, son los que conocemos como "cantos chamánicos". El ritmo tonal o melódico utilizado durante su recitación, con aceleraciones progresivas, así como con variaciones de timbre, que se alternan con fragmentos susurrados o balbuceados, prácticamente incomprensibles, e incluso con sollozos o pequeños gritos, en el que "se le da a cada dístico o terceto una curva completa de variación tonal [...] hace que el sonido se parezca más a una melodía que a una recitación monótona." (Gossen 1979: 276). Este mayor grado de entonación y línea melódica en algunos rezos chamánicos, o el recitado más prosístico y especialmente rápido de otros (Montemayor 1999: 90) es el que hace que nos decantemos por referirnos a estas plegarias como "cantos", si bien su "notación musical" nada tiene que ver con la idea occidental de una notación musical (fibid.: 93).

Estos cantos se obtienen por revelación, siendo entregados por los seres sagrados a los chamanes;¹⁷ se trata, pues, de un lenguaje trascendente (Pitarch 2013a: 19, Hanks 1993b: 82). De ahí que, como hemos visto, y como corresponde a un género del habla perteneciente a las "palabras puras", tengan una gran cantidad de calor metafórico y compongan un lenguaje cerrado.

Señalábamos que un informante le había comentado a Gary H. Gossen que "las palabras puras no saben cambiar" (Gossen 1971: 151), frase en la que se condensa la naturaleza innata de las "palabras puras"; palabras que no proceden del mundo ordinario, sino del ámbito de lo sagrado (Pitarch 2013a: 14-15). Utilizamos aquí el término innato en el sentido que le da el antropólogo norteamericano Roy Wagner, según el cual todas las culturas distinguen dos ámbitos de la realidad, el de lo innato, es decir, aquello que viene dado y que forma parte de la naturaleza de las cosas; y el ámbito de lo artificial, aquello que debe ser construido por los humanos. Planteamiento según el cual, en los pueblos tribales y campesinos, se produciría una inversión entre lo que se considera innato y lo que se considera artificial respecto a la tradición occidental (Wagner 2019a).

_

¹⁷ Este punto lo desarrollaremos en el capítulo 4. cuando profundicemos en la figura del chamán maya.

Estos cantos, pues, no formarán parte de la convención cultural, aquello que está en el ámbito de la responsabilidad humana (Pitarch 2019: 14), sino que su naturaleza es la de lo innato, sobre lo que los humanos no tienen prácticamente control alguno. No será un lenguaje hablado por los chamanes, sino que, como desarrollaremos más adelante, "son estos los que son hablados por él" (Pitarch 2013a: 19) ya que los cantos chamánicos no son solo una plegaria dirigida a lo sagrado, sino que ellos mismos son un espíritu (Bierhorst 1985, Pitarch 2013a).

Existe una gran variedad de cantos chamánicos que se subdividen en tipos y formas especializadas (Hanks 1993b:82) clasificados según la finalidad a la que estén destinados. Así pues, tendremos, entre otros, cantos de adivinación, cantos para el parto, cantos para proteger la casa o para pedir permiso para construirla, cantos para alargar la vida, cantos para el bautizo; y así con cada uno de los momentos críticos del ciclo anual o de la vida. Sin duda, los dos tipos de cantos chamánicos que presentan una mayor diversidad son aquellos vinculados con el trabajo del campo, y los cantos destinados a proteger la vida o a combatir la enfermedad.

Entre los cantos vinculados a la actividad agraria, podemos distinguir cuatro grandes tipos de cantos, valiéndonos de la clasificación que se da entre los mayas yucatecos (Thomass 2015: 132-134, Montemayor 1999: 90):

- "Jets' Lu'um" (curar/calmar la tierra): Es un canto que tiene como finalidad apaciguar a los vientos que moran en un terreno. El canto viene acompañado de la entrega de una serie de ofrendas que buscan calmar el hambre de los vientos. Se utiliza cuando se quiere empezar a trabajar un campo.
- "Ch'a Cháak" (pedir la lluvia): Es un canto deprecativo y de acción de gracias, en el que se ruega que lleguen las lluvias en el momento oportuno y en la cantidad suficiente, al tiempo que se agradecen las lluvias ya caídas. Tiene como objetivo asegurar la prosperidad de la tierra.
- "Waaji' Ch'e'en" (alimentar el pozo): Canto de acción de gracias acompañado de la ofrenda de un "banquete", compuesto por unos panes de maíz, dirigido a los espíritus que han permitido una buena cosecha.

- "Lol corral": Consiste en la bendición de una parcela o de un corral.

Finalmente, tenemos los cantos de protección de la vida y de sanación, que son los que están en el centro de esta investigación. El género de los cantos chamánicos de sanación se subdivide en dos subgéneros distintos, diferenciados por la causa de la aflicción. Pedro Pitarch (1996, 2013a, 2013b, 2015, entre otros trabajos) ha estudiado en profundidad los diferentes géneros de cantos chamánicos de sanación entre los tzeltales de Los Altos de Chiapas, géneros que se pueden asimilar a los del resto de grupos del área maya:

-Género "poxil": La palabra "poxil" se traduce, tanto en tzeltal como en tzotzil, como "medicina" (Laughlin 1975: 284,) son cantos dirigidos a combatir enfermedades, enviadas por espíritus, que se introducen en el cuerpo, en una parte concreta del cuerpo (estómago, cabeza, pierna, etc.), en forma de palabras. El canto penetra en el cuerpo del enfermo para enfrentarse a las palabras que producen la aflicción y expulsarlas, para lo cual hará uso de un tono beligerante y autoritario (Pitarch 2013a: 21).

-Género "*ch'ab*": El término tzeltal "*ch'ab*" se traduce como silencio o silenciar (Pitarch 2015: 11). Este subgénero comprende dos tipos distintos de cantos:

a) Los cantos destinados a combatir las enfermedades producidas por la pérdida del alma, ya sea porque esta se ha extraviado o porque ha sido secuestrada, ¹⁹ y finalmente devolver el alma al cuerpo, denominados "*ch'abatayel*", enmudecer (ibid.). Para lo cual, el canto rastreará el mundo presolar, el lugar en el que moran los espíritus, tras

¹⁸ En diferentes capítulos de la segunda parte de esta tesis doctoral profundizaremos en el análisis de la enfermedad y sus diferentes manifestaciones, así como en la figura de los "dadores de enfermedad".

_

¹⁹ Sobre este tipo de enfermedad profundizaremos más adelante.

los pasos del alma extraviada, y negociará con los espíritus raptores para conseguir su puesta en libertad.²⁰

b) Los cantos que tienen como finalidad paliar el efecto sobre la persona de la acción de las emociones de espíritus y muertos; cantos conocidos en tzeltal como "biktal ch'ab", que se podría traducir como "empequeñecer o apagar por medio del silencio" (ibid.).
Se trata de cantos chamánicos que actúan contra enfermedades que afectan a todo el cuerpo, no como en el caso de las enfermedades combatidas mediante cantos del género "poxil" que afectan a partes concretas de este.

En definitiva, son cantos que tienen como finalidad combatir el ruido que los espíritus introducen en el mundo ordinario dando pie a la enfermedad. En este caso el canto asume un papel, usando una expresión de Viveiros de Castro, de "diplomático cosmopolítico" (Viveiros de Castro 2010: 153), haciendo de interlocutor en el diálogo transespecífico que se da en el ritual de sanación. Por lo que su tono, al contrario del caso de los cantos "*poxil*", buscará seducir a los espíritus; será pues un tono suave y hermoso (Pitarch 2013a: 21).

Entre los tzotziles estos géneros son conocidos como "*ilol*" en el caso de los cantos de tono agresivo que van dirigidos directamente a la enfermedad para sacarla del cuerpo y "*k'op*" en el caso de los cantos de súplica que tienen como finalidad seducir a los espíritus a través de la palabra (Köhler 1995: 12).

- 53 - |

²⁰ Este aspecto concreto será desarrollado en la tercera parte de esta investigación.

3.6 El ritual de sanación

En los capítulos anteriores hemos explicado que las "palabras puras", y en especial los cantos chamánicos, presentan un componente de calor metafórico muy fuerte. Esto se traduce en que el lenguaje de los cantos chamánicos es un lenguaje cerrado, con grandes restricciones formales y de contenido. La principal de estas restricciones es que este tipo de lenguaje solo se manifiesta en el contexto del ritual.

El espacio ritual:

El espacio central de cualquier ritual será el altar ("altal" en tzotzil [Laughlin 1975: 44]). Toda casa maya cuenta con un altar doméstico, pero también se levantarán altares provisionales al aire libre para llevar a cabo determinados rituales, en especial aquellos relacionados con la agricultura o con la realización de ofrendas personales a los espíritus. La entrada de cuevas, los ojos de agua y los cruces de caminos, serán lugares habituales en los que se levanten estos altares improvisados.

Flores, incienso, cruces, tabaco, velas, "pox", agua de alguno de los manantiales de la zona, refrescos y hojas de pino, son algunos de los elementos que podemos encontrar como parte del altar. Todos ellos tienen en común que son objetos categorizados como calientes.

La cantidad y tipo de flores, así como el número y color de las velas puede variar de un altar a otro. Asimismo, puede que haya incienso o que no lo haya, que haya más o menos cantidad de hojas de pino, o que no haya tabaco. El único elemento que estará siempre presente será la cruz (Page Pliego 2005: 322); una cruz de madera ("krus" [Laughlin 1975: 180]) que en la mayor parte de los casos estará ya muy ennegrecida por el contacto con el humo de las velas y del incienso. Si en el lugar en el que se va a realizar un ritual no hay ninguna cruz esta se formará colocando tres ramas de pino en el suelo (Vogt 1993: 77) pero, ya sea de una manera o de otra, siempre habrá una cruz presente.

En realidad, cualquier lugar en el que se unan los elementos que hemos mencionado en el párrafo anterior es un espacio ritual; y esto se debe a que las cruces funcionan como umbral a través del cual las esencias de todos estos elementos pasarán hacia el dominio de lo sagrado (Pitarch 1996: 221, Vogt 1993: 76), y a que estos elementos que se depositan en el altar son sustancias que producen calor metafórico (Gossen 1979: 209), son fragantes (Pitarch 2013a: 24) y, por lo tanto, del agrado de los espíritus, que las utilizarán como alimento. Aunque, como es bien sabido, los espíritus, que no tienen cuerpo, no se alimentan de estas sustancias sino de su esencia.

En cuanto a la orientación del altar, suele ser levantado de tal forma que el chamán, o la persona que esté mirando al altar, dirija su mirada hacia el este. Gary Gossen (1979: 52-57) ha estudiado el simbolismo cosmológico chamula, en el que el este es la orientación primordial (quedando el norte

El "pox" o "posh" es un aguardiente de maíz y caña que ronda los cuarenta grados; su presencia es básica dentro de la actividad ritual, ya que se considera deseable cierto grado de ebriedad a la hora de entrar en contacto con lo sagrado. Aunque, cada vez más, su presencia está siendo sustituida por la de refrescos de cola, que también tienen un fuerte componente de calor. Como hemos visto al hablar del género de cantos chamánicos conocidos como "poxil" esta palabra se traduce como "medicina" (Laughlin 1975: 284).

a la derecha del este y el sur a su izquierda (ver fig. 7). De modo que el sol "da la cara a «su» universo" (ibid.: 54), siendo el este la orientación en la que hay una mayor cantidad de calor metafórico ("lok'eb k'ak'al" [calor creciente] es como se denomina al este en tzotzil [Laughlin 1975: 217]) y de donde parte el sol hacia su derecha recorriendo la cúpula celeste. Este mismo movimiento será el que se adopte en la inmensa mayoría de las prácticas rituales, en la que los oficiantes del ritual comparten con el sol y los santos la responsabilidad de mantener el orden social y cosmológico, por lo que se mueven "como lo hace el sol" (Gossen 1975: 55) en el sentido contrario a las agujas del reloj. Como veremos más adelante, este mismo movimiento se repite en los cantos chamánicos de sanación.

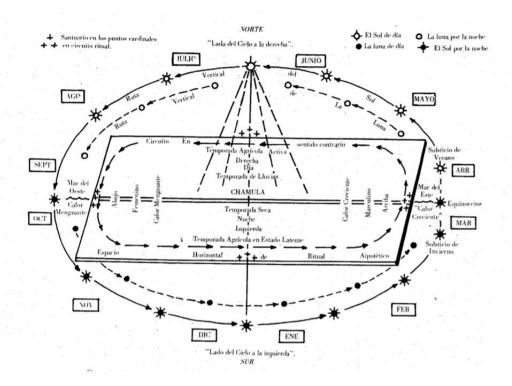


Fig. 7: Esquema de la organización espacial chamula partiendo de la primacía del este y el movimiento hacia la derecha (Gossen 1975: 56)

Esta organización del espacio ritual es la predominante en toda el área maya. Para Hanks (1993b: 75-117), que ha estudiado el caso yucateco, la finalidad de moverse imitando la trayectoria del sol responde a la necesidad de hacer descender a los espíritus según su lugar de origen. En el caso yucateco, este movimiento se seguiría en la primera fase del ritual, denominada "atar el altar"

o "abrir el camino", movimiento con el que se estaría abriendo un camino entre el presente y el tiempo primigenio (ibid.: 111). En el caso chamula, el movimiento ritual en sentido contrario a las agujas del reloj sirve como sustituto del ciclo solar y pone el principio vital, el sol, como eje orientador del ritual (Gossen 1975: 57)

3. 6.1 El ritual como espacio de "improvisación inventiva"

Aunque al leer los ensayos y etnografías que analizan la actividad ritual de los grupos mayas de Los Altos de Chiapas es frecuente tener la sensación de que se está frente a prácticas estandarizadas, en las que todo está profundamente pautado (el chamán coloca frente al altar trece velas que se corresponden con los trece estratos en los que se divide el cielo maya; para adivinar arroja cincuentaidós granos de maíz, número que se corresponde con el ciclo calendárico; se sitúa al enfermo hacia el este, etc.) sin posibilidad de cambio; lo cierto es que cuando uno asiste a estos rituales comprueba que, sobre una estructura teóricamente fija, el chamán va introduciendo cambios e improvisando, y que rara vez un ritual se repite de manera idéntica.

En ocasiones, son los espíritus los que inducen y validan cambios en la práctica ritual a través de sueños (Page Pliego 2006: 34). Pero en otras, son las circunstancias del momento, o incidentes que puedan ocurrir durante la ejecución del ritual, los que propician que el chamán introduzca cambios en la ceremonia.

Los cantos chamánicos no son una excepción; pueden alargarse o acortarse en cada ritual y las fórmulas que se utilizan pueden sufrir continuos cambios. Boccara (2017: 434), refiriéndose a la actividad ritual de los chamanes mayas yucatecos, afirma que lo que caracteriza el lenguaje ritual de los chamanes que han alcanzado la madurez en su magisterio es su capacidad de utilizar el "suhuy t'an", el lenguaje improvisado:

"Si consideramos el sentido de suhuy como "nuevo", que "nunca llegó a la luz del sol", entonces, el ritual debe permitir esa novedad, esa improvisación. Como un músico de jazz, el h-men conoce la música y por eso puede proponer nuevas tonadas, adaptando sus temas tradicionales." (ibid.)

Para Haviland (2000), que narra el caso de una "me'j'ilol" que durante la celebración de un ritual de sanación, llevado a cabo en la entrada de una cueva en Zinacantán, va incorporando al canto las circunstancias adversas que se van sucediendo (las velas se han roto en el trayecto hasta la cueva, su ayudante está demasiado borracho, etc.), la estructura cerrada del lenguaje ritual facilita que la "me 'j'ilol' vaya incorporando nuevas partes al canto (referencias al ayudante borracho, a la falta de pericia de este que ha hecho que se rompan las velas) valiéndose de un número limitado de "proposiciones" y de una serie de "expresiones de referencia" fijas, estructuradas a su vez en paralelo, que permiten que la chamana pueda adaptar de forma fluida el canto a cada situación. Este recurso permitiría que los chamanes experimentados canten sus rezos improvisando oraciones apropiadas y no repetitivas en rituales que pueden alargarse varios días.

Y es que, aunque en esta tesis nos centramos en el análisis de los cantos chamánicos como espíritus con agencia, lo que podría hacer pensar que estamos restando importancia a la figura del chamán y a su protagonismo dentro del proceso de sanación más allá del diagnóstico, esto no es así. El chamán tiene un valor central clave como agente en todo el proceso de sanación, en el que irá seleccionando unos cantos y no otros en función del diagnóstico de la enfermedad que aflige a su paciente. Y, como acabamos de ver, podrá intervenir en el mismo canto modificándolo, haciéndolo más largo o corto, adaptándolo a las circunstancias que se dan en el momento de la manifestación del canto.

Pero, retomando el argumento sobre la improvisación, no se trata solo de que el ritual sea un espacio que favorece la improvisación, sino que, al igual que en el análisis que hace Wagner del sistema ritual daribi (Wagner 1972), podemos decir que, básicamente, el éxito de un ritual radica

9

²² Chamana tzotzil.

en su capacidad para "impredecii" el mundo, de hacer impredecible lo predecible (Holbraad y Pedersen 2017: 81 en Pitarch 2019: 20) convirtiendo su estructura en un punto de partida para la improvisación. Es decir, el ritual está guiado por toda una serie de restricciones de contenido y de forma, "que no están pensados para «realizarse» o seguirse como un «código», sino para usarse como base de improvisación inventiva" (Wagner 2019a: 209). Y serán la pericia y el saber hacer del chamán, los que permitan, a través de la improvisación y la exageración o subversión de esas restricciones, inventar variaciones en torno al tema básico del ritual.

Cuando una persona cae enferma un familiar acude a buscar al chamán para que la diagnostique y la trate. En este primer encuentro el emisario acostumbra a llevar una botella de trago, normalmente "pox" (Vogt 1993: 99), e informa por encima al chamán de los síntomas que presenta la persona enferma; el chamán escuchará, hará preguntas sobre la actividad reciente del enfermo, buscando alguna pista sobre el posible origen de la aflicción, pronunciará algunas oraciones, e incluso es posible que "pulse" a la persona que va a buscarle para, a través de su pulso, intentar saber de qué enfermedad adolece el paciente (Page Pliego 2006: 97).

Finalmente, se acordará la visita del chamán, los elementos que la familia deberá conseguir para el ritual (plantas, flores, incienso, etc.) y el pago que va a recibir el sanador. Aunque, en un principio, el chamán no debería recibir ninguna compensación económica por su trabajo, ya que su poder como sanador ha sido concedido por los espíritus para ayudar al resto de personas, e incluso puede caer enfermo si se niega a ayudar, lo normal es que la familia del enfermo acuerde entregarle una cantidad determinada de alimentos (mazorcas de maíz, frijol, pollos...), o que se comprometa a trabajar unos días en la milpa del chamán (Pitarch 1996: 219-220) y, de manera cada vez más frecuente, se acuerda una compensación económica (aunque esta se supone que no debe superar el valor de una jornada de trabajo, a riesgo de que en caso contrario la terapia no surta efecto [Page Pliego 2005: 333]):

"[...] en caso de que la familia por no tener alimentos o por preferirlo así prefiera dar dinero al jpoxtavanej,²³ es depositado por algún familiar del enfermo en su morral o bolsa, entregado a algún familiar del jpoxtavanej o, dado que éste no lo debe recibir en la mano derecha por el riesgo de quedar contaminado por la frialdad que caracteriza al dinero, excepcionalmente se le entrega en la mano izquierda. En caso de que el dinero sea recibido con la mano derecha, se dice que el dedo gordo, con el que se pulsa, queda entumecido e insensible al pulso, por lo que ya no se podrá diagnosticar por esta vía." (ibid.)

En el que caso de que el chamán advierta que se trata de una enfermedad provocada por algún agente patógeno especialmente peligroso, procederá a tomar una serie de medidas para su propia protección, ya que al realizar el ritual de sanación el mismo chamán se pone en riesgo de caer enfermo. Uno de los métodos que puede utilizar para buscar protección es el ayuno: "Si queremos estar protegidos, que no nos entreguen ninguna cosa, ningún tipo de peste, es necesario hacer ayunos (...)" (Page Pliego 2006: 116). Este ayuno puede ser de unas horas e incluso de varios días y puede incluir a todas las personas que vayan a tener un papel relevante en la ceremonia; ayuno que será especialmente estricto respecto del maíz en cualquiera de sus formas (Page Pliego 2005: 321).

Una vez que el chamán llega a la casa del paciente lo primero que hará será pulsarlo para dar con un diagnóstico. Esta técnica se conoce en tzotzil como "pik ch'ich", tocar la sangre (Vogt 1993: 99), y consiste en que el chamán, sentado junto al enfermo de espaldas al altar (Pitarch 1996: 216, Vogt 1993: 99), tratará de escuchar a la enfermedad a través de la sangre del enfermo, tomando su pulso en las muñecas y en el interior de los codos, para determinar qué tipo de enfermedad sufre y, por lo tanto, saber qué tratamiento hay que aplicar (Fábrega y Silver [1973: 151], Hermitte [1970:126], Köhler [1995:23], Pitarch [1996: 216], Pozas [1977:217], Vogt [1993: 100]). Mediante esta técnica el chamán podrá determinar si la enfermedad ha sido causada por la pérdida del alma, por la introducción de algún agente patógeno en el cuerpo del enfermo, por la acción de un

²³ "Sanador".

hechizo, etc. (Vogt 1993: 99). Al mismo tiempo, irá preguntando al enfermo por lo que le ha sucedido en los últimos días. El acto de tocar la sangre se repetirá en diferentes momentos del ritual de sanación para ver si los cantos están teniendo efecto o si se debe cambiar el diagnóstico y, por consiguiente, el tratamiento (Pitarch 2013a: 23).

La técnica de pulsar al enfermo para diagnosticar la enfermedad está extendida entre muchos grupos mayas y, al igual que los cantos chamánicos, los sanadores afirman haberla recibido por revelación. Son los espíritus los que, a través de una serie de sueños conocidos en Chamula como curso de entrenamiento para el trabajo de chamán, "skursoal ti 'ilolal" (Groark 2017: 29), enseñan al chamán a escuchar la sangre, la de las arterias más finas, no de las principales que puede llevar a engaño (Pitarch 1996: 216), para saber si la enfermedad se debe a algo que le ha ocurrido al animal compañero de la persona o a otro motivo:

"Si aquél [el animal compañero del enfermo] se halla bien cuidado y en su lugar correspondiente en la montaña sagrada, el pulso es fuerte y regular y, por tanto, la persona se encuentra bien, pero si el animal compañero está fuera de su lugar y sus relaciones con el resto del grupo han sido perturbadas, el pulso será débil e irregular y la persona estará enferma. Si el animal compañero se ha caído de la montaña sagrada, el pulso late en una forma y, si ha sido golpeado o vencido por algún nagual, late en otra forma. Cada enfermedad, por lo tanto, ocasiona una pulsación específica que el curandero sabe reconocer por adivinación." (Holland 1963: 184)

Una vez determinada la enfermedad se prescribe cuál es el tipo de cura adecuado.

El chamán revisa que estén preparados de forma correcta todos los elementos necesarios que los familiares del enfermo han tenido que conseguir para el ritual (las plantas, las velas, el incienso, etc., que como hemos dicho varían dependiendo del ritual), reza sobre ellos y los sahúma (Vogt 1993: 112). Y tras esto, en especial si se trata de una enfermedad grave, se procede al baño ritual de la persona enferma. Para ello se utiliza agua de alguno de los ojos de agua sagrados cercanos al

paraje, mezclada con agua corriente, en la que se habrán infusionado algunas plantas. En ocasiones es el chamán el que baña a la persona enferma, y en otras esta se baña sola, si se trata de una mujer los ayudantes del chamán sostendrán unas esteras alrededor de ella para que no sea vista (ibid.: 113). El baño es especialmente importante, ya que "[...] no debemos de apestar demasiado cuando nos dirijamos a Riox" (Page Pliego 2005: 268). El baño comienza por la cabeza, sigue por los brazos (frotando desde la zona de los hombros hacia la punta de los dedos) y termina por el resto del cuerpo, mientras la persona enferma se baña el resto de los asistentes beben "pox" (Vogt 1993: 113-114). Se coloca un cesto de mimbre sobre un incensario en el que se deposita la ropa del enfermo para que se impregne del humo aromático (Fábrega y Silver 1973: 179).

Durante todo el ritual la persona enferma permanecerá tumbada en un petate o en la cama, junto a la que previamente los ayudantes del chamán habrán levantado un arco con dos ramas de pino adornadas con flores. Esta cama es llamada "Koral", corral (ibid.: 103), en referencia al corral en el que vive el animal compañero de la persona dentro de la montaña sagrada (sobre este aspecto profundizaremos más adelante). Para Vogt (ibid.:127) tanto en esta cama, como en el corral situado en el cerro sagrado, el enfermo y su animal compañero son "abrazados" por figuras paternas que los protegen. El chamán, pues, durante la ceremonia de sanación, está abrazando metafóricamente al enfermo.

Una vez que la persona entra en el "Koral" pasa a ser considerada como "shmuet ta nichim", fragante en las flores (Laughlin 1975: 241). En ese momento el chamán comienza a cantar sus plegarias.

El altar de la casa de don Mateo está compuesto por varios elementos: sobre una mesa pequeña, cubierta con un hule azul, hay dos cruces de madera puestas de pie; una de ellas de unos cuarenta centímetros de alto, de color verde turquesa, pero ya muy ennegrecida, grabada con figuras geométricas, con los brazos y la parte superior del mástil central terminados en forma redondeada; y otra más pequeña, marrón, con un Cristo crucificado. Junto a las cruces hay una imagen enmarcada de San Miguel y tres estampas, una de la virgen de Guadalupe, una imagen de Jesucristo y una reproducción que representa a un santo, que no reconozco, de pelo y barba blancos, que sostiene un libro. Delante de las cruces y de las imágenes hay una única vela encendida, un reloj de muñeca al que le falta una correa, un paquete de tabaco casi sin cigarros, dos botellas de refresco de cola vacías y un par de tiras de espumillón de color dorado. A los pies del altar hay un incensario de barro con restos de "pom" (incienso).

Mientras platico con don Mateo sobre los elementos que componen el altar me comenta, mientras da vuelta en las manos a un collar de cuentas parecido a un rosario pero con varias medallas plateadas, que esa misma mañana le

A lo largo de la tesis irán apareciendo una serie de fragmentos del cuaderno de campo que escribí durante mi trabajo en Chamula. El sentido de estos fragmentos no es el de presentar una serie de anécdotas del trabajo de campo, ni el de intentar añadir valor al análisis de los materiales que se analizan a lo largo del trabajo, sino que su sentido radica en que representan incidentes expresivos que creo que ayudan a la reflexión sobre aspectos como las nociones de cuerpo y persona entre los indígenas de Los Altos, la relación de estos con la escritura o sobre aspectos relativos al mundo de lo sagrado.

han ido a buscar para que viese a una persona que está enferma y que, tras rezar frente al altar, ha decidido que tenía que ir a visitar al enfermo esa misma noche para realizar una ceremonia de sanación. Le pregunto si podría acompañarle en la ceremonia esa noche y me dice que sí.

Llegados a la casa de la persona enferma (un hombre de unos veinticinco años llamado Sebastián) don Mateo me indica que pase y me quede junto a la entrada. Don Mateo ha estado rezando y bebiendo prácticamente toda la tarde, por lo que me resulta algo más difícil de lo normal entenderle. En la casa ya está todo preparado para el ritual, se han traído las flores que don Mateo indicó en la mañana, se ha recogido agua y hay "pom". El enfermo se encuentra tumbado en la cama (unos tablones de madera elevados sobre el suelo, cubiertos por una estera), alrededor de la cual se han esparcido hojas de pino, al igual que frente al altar doméstico. Don Mateo se pone a su lado, de espaldas al altar, y le toma el pulso mientras reza una oración. Tras un buen rato pulsando a Sebastián don Mateo lo tiene claro, Sebastián padece de "komel" (espanto). 25

Un ayudante de don Mateo prepara una taza de "pox" y se la pasa. Don Mateo bebe una parte y otra la asperja sobre Sebastián al tiempo que recita una plegaria. El ayudante prepara otra taza y se la da a Sebastián, este la bebe. Don Mateo enciende doce velas blancas arrodillado frente al altar mientras canta otra plegaria. El fraseo de don Mateo es muy rápido, y algunas partes de la plegaria prácticamente las murmura, lo que hace que sea muy difícil entender lo que dice, más allá de nombres de santos y palabras sueltas. Las

.

²⁵ En un apartado específico sobre las enfermedades que tratan los chamanes explicaremos en qué consiste esta enfermedad.

partes murmuradas suelen venir seguidas de una repentina elevación del tono, para después volver al fraseo rápido. El ayudante prepara otra taza de "pox" y la va ofreciendo a las personas que estamos presentes, todos bebemos. Mientras esto sucede don Mateo continúa rezando y pone nueve granos de "pom" frente a las velas. Vuelve a pulsar a Sebastián mientras reza y, al rato, se arrodilla de nuevo frente al altar, al tiempo que su ayudante prepara el pollo que será sacrificado; esta vez toma entre sus manos su collar de cuentas y cambia de canto. La voz de don Mateo ha ganado en fuerza y durante unos minutos se le entiende mejor. En el canto que está entonando se repite en distintas fórmulas el verso: "Vuleso ta ajol ta anae, Sabasyan/ vuleso ta ajol ta ak'ulem'" (Recuerda tu casa, Sebastián/ Recuerda tu hogar). Y se van nombrando distintos objetos del día a día de Sebastián "avek'ele, Sabasyan. / amorale, Sabasyan. / apresku'e, / axilae, Sabasyan..." (tu hacha, Sebastián. / Tu bolsa, Sebastián/ tu refresco, / tu silla, Sebastián...).

Don Mateo sahúma las velas mientras su ayudante prepara otra ronda de "pox" y, después, mientras reza, unge las muñecas y los tobillos de Sebastián con una mezcla de "pox", tabaco y ceniza, al tiempo que dice "Perdón, María, Jesús, perdón". Acto seguido, vuelve a pulsar al enfermo, pasa por encima del cuerpo de Sebastián el pollo, regresa frente a las velas y gira el pollo sobre estas (en sentido contrario a las agujas del reloj).

Sebastián, que hasta ahora había estado quejándose y sollozando todo el rato, está en silencio. Al parecer, el lugar donde se espantó está lejos y si en tres días no mejora habrá que ir hasta el lugar exacto para repetir el ritual.

Don Mateo se acerca a la puerta de la casa con un tecomate ("box"") 26 en la mano sobre el que pronuncia una oración murmurando "Perdón Jesús, María. /Perdón Jesús, María"; el tecomate contiene agua recogida en uno de los ojos de agua sagrados cercanos al paraje, y comienza un nuevo canto, dirigiendo el tecomate hacia la calle. Se trata de un canto muy largo en el que Don Mateo está llamando al alma de Sebastián para que regrese a casa "likan, Sabasyan; / xanavan, Sabasyan. / Bu la-ay?" (Levántate, Sebastián; / camina, Sebastián. / ¿Dónde fuiste?), haciéndole ver cómo está sufriendo Sebastián "abol sba ta akerem;/ 'abol sba une ta akerem" (Está sufriendo tu muchacho;/ relamente está sufriendo tu muchacho") y pidiéndole que recuerde el camino a casa "'ayan ta sti' anae;/ 'ayan ta sti' ak'ulem';/ ochan talel, kerem;/ ¡vuleso ta ajol, Sabastyan!" (regresa a la puerta de tu casa;/ regresa a la puerta de tu hogar; pasa adentro, muchacho;/ recuerda Sebastián).

Han pasado varias horas desde el comienzo del ritual y Don Mateo está muy bebido. Vuelve a pulsar a Sebastián, su pulso parece más firme. Don Mateo pronuncia una nueva oración frente al altar y da por terminado el ritual. Las mujeres sirven tamales y el pollo que ha sido sacrificado. Todos comemos.

²⁶ Un vaso hecho con una calabaza.

Para el desarrollo de esta investigación se han analizado materiales de diversas procedencias, tanto temporales como culturales. Si bien la mayoría de los cantos que se analizan a lo largo del cuerpo de esta tesis doctoral provienen de grupos mayas tzeltales y tzotziles contemporáneos de Los Altos de Chiapas, he analizado otros cantos registrados por diferentes investigadores entre grupos contemporáneos de áreas etnográficas diversas (en México en Campeche y Yucatán, en Guatemala la región Ixil, etc.), al tiempo que otros fueron registrados en época colonial. Estos cantos han sido incluidos en el análisis por su valor comparativo. A continuación, haremos una breve descripción de los materiales más representativos dentro de la tesis:

— El Ritual de los Bacabes: Se trata de sesenta y ocho textos que comprenden conjuros, plegarias y recetas médicas, recogidos en un manuscrito que se redactó a finales del siglo XVI en la ciudad de Nunkiní, Campeche (Arzápalo 2007: 15) y cuyo original se conserva en la universidad de Princeton. El manuscrito tiene un total de doscientos treinta y siete folios, de los cuales los dos últimos están escritos en el reverso de una bula con fecha de 1779, y aparecen firmados por Joan Canul (Arzápalo 1989: 375). Los primeros doscientos catorce folios recogen plegarias y conjuros, y los veintitrés restantes recetas médicas (ibid.: 376). La transcripción y la traducción que he utilizado son las que llevó a cabo Ramón Arzápalo Marín, en la edición publicada en el año 2007 por la Universidad Autónoma de México.

De los textos que componen el Ritual de los Bacabes hemos analizado especialmente los siguientes:

- El canto para el *Balam Mo Tancas* (Ritual de los Bacabes 2007: 21- 28), este canto está destinado a tratar la enfermedad producida por "la lujuria del coito y el frenesí", enfermedad que se ha introducido en la persona causando hinchazones, sangrados, llagas y dolores, en diversas partes del cuerpo. A lo largo del canto se interpela a diferentes deidades y espíritus buscando el origen de la enfermedad, que, por lo que podemos deducir del texto, parece que afecta a todo el cuerpo del paciente, lo que unido a que a lo largo de todo el canto se hace referencia al ruido de la enfermedad ("Ruidos estruendosos/ hacían los pájaros aposentados, / chillaban. / ¿Qué clase de coito es este? [...] Ruidos estruendosos hacían, chillaban los pájaros/ las aves, / debido a Ix Maa Uayec "La forastera" [ibid.: 25]"), nos hace pensar en un canto del género "ch'ab", género que hemos explicado en el capítulo 3.5.
- El conjuro para curar la tarántula de fuego (ibid.: 42-51), en este caso se trata de un canto que busca combatir un conjuro que ha hecho que la persona se encuentre amarillenta y con el vientre hinchado ("Cuatro días (se pasó) / todo amarillento y con el vientre hinchado/ junto a la higuera roja, / ahí estaba. / Un conjuro es lo que se dice que padece." [ibid.: 49]). Una enfermedad en la que parece que juega un papel especial la escritura, a la que se hace referencia durante todo el canto repitiendo el verso "La escritura/ habrá de darnos la respuesta", y que ha penetrado en el cuerpo a través de unas "tarántulas marinas", unas mojarras, que es un tipo de pez que se caracteriza por tener manchas negras en su piel (más adelante veremos la relación que tiene esto con la escritura). Todo esto nos hace pensar en un canto del género "poxil".
- Canto para combatir la enfermedad frenesí o lujuria (ibid.: 51-53) de nuevo se trata de un canto dirigido a enfrentar una enfermedad relacionada con el "Balam Mo Tancas". En este caso una serie de espíritus nocturnos, entre ellos el "sol nocturno del rostro desollado", parecen ser los causantes de la aflicción. Este canto resulta especialmente interesante porque muestra de manera explícita a

la enfermedad como a un sujeto "la lujuria del coito/ y la lujuria de la noche/ son gente también", cuestión sobre la que incidiremos más adelante.

- Canto para curar la cirrosis (ibid.: 104-118), se trata de un largo canto en el que el chamán, con un lenguaje muy agresivo ("y te remojé maldito/ hasta la prostituta de tu madre/ hasta el putañero de tu padre"), increpa a la enfermedad y describe cómo va a descuartizarla y a sacarla del cuerpo de la persona enferma. Es un canto muy interesante en el que se describen algunos aspectos que desarrollaremos en diferentes capítulos de la investigación, como la asociación entre la enfermedad y el ruido y los hilos, o la manera en que la enfermedad penetra en el cuerpo girando.
- Canto para la obstrucción del fundamento con taponamiento del aire (ibid.: 160- 167), en este caso se está tratando una enfermedad producida por una serie de vientos que parece que se han introducido en el cuerpo de la persona causando una grave enfermedad. El canto contiene una gran cantidad de referencias sexuales, parece que el enfermo ha podido tener relaciones sexuales con un espíritu ("¿cuál te pescó? / Ix Hobhol Suuin «la fiestera de los cabellos sueltos» / aquí es donde te pusiste erecto.") lo que habría causado la enfermedad; y el chamán utiliza su propia potencia sexual para aplacar a los espíritus.
- Canto para la curación de la gota (ibid.: 86-90), en este canto la enfermedad ha cubierto con una serie de tejidos simbólicos al enfermo, llenándolo de ortigas, insectos y serpientes, y el chamán deberá sustituir estos tejidos por otros nuevos, envolviendo al enfermo. Dedicaremos un capítulo específico a la importancia simbólica de envolver al enfermo.

—Chonbilal ch'ulelal: Una de las enfermedades más graves a las que puede enfrentarse una persona en la región de Los Altos de Chiapas es la conocida como "*chonbilal ch'ulelal*" (alma vendida). La enfermedad se produce cuando alguna de las almas de la persona ha sido capturada y vendida por

un espíritu. Para poder encontrar y recuperar el alma o las almas de la persona enferma el chamán entonará un canto conocido con el mismo nombre de la enfermedad que se está tratando. A lo largo del canto se interpelará a diferentes espíritus, santos y dueños, en tono de súplica, para que revelen dónde se perdió el alma, dónde se encuentra, y se pide por su liberación. Durante todo el canto se irán rastreando los lugares en los que se puede encontrar el alma, realizando un mapeo del mundo de los espíritus.

El ejemplo de canto "chonbilal ch'ulelal" que utilizaremos a lo largo de esta tesis doctoral fue grabado por Ulrich Köhler en 1971 en el municipio de San Pablo, un municipio de habla maya tzotzil de la región de Los Altos de Chiapas. La transcripción del canto fue publicada por primera vez, traducida al alemán, en 1977, y la primera edición en español, que es la que utilizamos aquí, es de 1995 (Köhler 1995: 26-61). El canto recogido por Ulrich Köhler puede ser escuchado y Web descargado la Voces de Mesoamérica en página (https://vocesdemesoamerica.com/tzotzil/conbilal-culelal/), un proyecto del Leibniz-Centre General Linguistics (ZAS) que busca conservar, digitalizar y compartir los materiales que grabaron diferentes etnógrafos y lingüistas de países de lengua alemana en medios analógicos entre el año 1960 y el año 2000.

—Canto de sanación recogido en Bachajón, comunidad de lengua maya tzeltal; grabado, transcrito y traducido al francés por Alain Breton y Aurore Monod-Bequelin en 1982 y publicado en 1989 (Breton y Monod-Bequelin 1989: 17-39). Parece que el canto está dirigido a combatir a una enfermedad producida por la envidia, por el efecto de la mala mirada de alguien ("[...] el que vino a darme la vena/ el que vino a darme la carne/ ¿qué sería? / sería un ojo rojo/ el que enfurece el corazón [...]")28. Durante el canto, el chamán va recorriendo el cuerpo del enfermo y los lugares de

.

²⁷ Sobre los conceptos de cuerpo y persona, así como de salud y enfermedad, hablaremos de manera extendida más adelante.

²⁸ La enfermedad "*sat k'ak'al*" (ojo caliente) es descrita por Fábrega y Silver como una enfermedad que afecta especialmente a los niños que es producida por la mirada de otra persona (Breton y Monod-Bequelin 1989: 25)

los que puede haber llegado la enfermedad en forma de viento o de nube, e implora a los santos para que le permitan expulsar a la enfermedad que se ha introducido en el paciente.

—Conjunto de cantos chamánicos de sanación tzeltales recogidos por Pedro Pitarch en San Juan Cancuc: Pedro Pitarch ha recogido, transcrito y traducido al español, entre los años 1990 y 2004, un vasto conjunto de cantos terapéuticos en lengua tzeltal, con los que ha realizado el que probablemente sea el trabajo más intenso y profundo en torno a los cantos chamánicos en el área maya. Dicho trabajo está en la base de esta investigación, que intenta profundizar por algunas de las líneas sugeridas en él y que pretende plantear nuevas conjeturas y análisis surgidos de la reflexión y la inmersión en los materiales aportados por Pitarch, y de la confrontación de esos materiales con la propia experiencia de campo y con materiales de otras procedencias y autores. Del conjunto de cantos recogidos por Pitarch los que tendrán una mayor presencia en este trabajo son los siguientes:

- "Poxil kux o'tanil", medicina para el dolor de corazón (Pitarch 1996: 225-241 y en una segunda versión Pitarch 2013b: 67-80), se trata de un canto del género "poxil" grabado en 1990 en Cancuc, en el que el chamán interpela a la enfermedad y establece un diálogo con ella. La enfermedad se presenta a sí misma como un sujeto caracterizado por el ruido, en concreto el ruido producido por el sermón de un sacerdote, que ha penetrado en el cuerpo de la persona enferma extendiéndose por él. En este canto la enfermedad presume de estar escrita, se trata de un texto que ha sido envuelto para poder pasar a este mundo. A lo largo de diferentes capítulos de esta investigación intentaremos profundizar en la importancia tanto de la dependencia simbólica del libro y la escritura entre los grupos mayas como de la importancia de los envoltorios.
- Canto para tratar el mal conocido como "ak' rewena", rabia enviada (Pitarch 2013a: 28-39), parece que se trata de una enfermedad surgida del interior de una de las montañas, conocidas como "ch'iibal", en las que viven las almas de los habitantes del valle de Cancuc, donde ha sido

²⁹ Fragmentos de algunos de estos cantos grabados por Pitarch pueden escucharse en el perfil de la editorial Artes de México en SoundCloud (https://soundcloud.com/artes-de-m-xico) donde fueron subidos con motivo de la publicación del libro *La palabra fragante* (Pitarch 2013a).

- 73 - |

pronunciada por un espíritu. La enfermedad se ha introducido en el cuerpo de la persona a través de sus articulaciones, produciendo un tipo de demencia. El canto, de género "*poxi*l", también penetrará en el cuerpo del paciente para entablar un enfrentamiento con las palabras que producen la enfermedad y expulsarlas.

• Canto para el mal "chukel ta nej ajawchan", en el cascabel de la serpiente (Pitarch 2013a: 100-111), se trata de un canto de características similares al "chonbilal ch'ulelal" en el que diferentes espíritus han secuestrado al alma de la persona enferma mientras esta dormía, lo que pone en peligro de muerte a la persona, que sufre dolores y falta de fuerzas. A través del canto se rastreará el posible paradero del alma, y se pedirá ayuda a cuatro "ángeles madres-padres", para traer de vuelta el alma perdida, a la que se interpelará con un lenguaje suave para que no tenga miedo en el camino de regreso y se anime a volver.

Junto a este grupo de cantos que acabamos de presentar, y que serán citados de manera extensa a lo largo de esta investigación, se hará referencia a otra serie de cantos recogidos en la región ixil (Colaj Tuctuc 2013) y en Yucatán (Gutiérrez Estévez 2006). Pero dichas referencias serán mucho más fragmentarias, ya que los cantos no aparecen registrados de manera completa, puesto que no son el centro de dichos trabajos, sino que aparecen de manera tangencial.

Parte segunda: el origen del ruido

4. En el pliegue del corazón: la posibilidad de un sujeto chamánico

"En este espacio pintado vive tu corazón en este libro tejido tú cantas." Cantares Mexicanos

Entre los indígenas de Los Altos de Chiapas se dice que Dios tiene un libro en el que están apuntados todos los nombres de aquellos hombres y mujeres que han recibido, y de los que recibirán, el don de ver; el nombre de los elegidos, aquellos que ejercerán como chamanes en sus comunidades.

Por contra de lo que sucede con la mayoría de los cargos en las comunidades indígenas de Los Altos, ³⁰ que deben ser solicitados, el trabajo de chamán es un regalo, el chamán es requerido por los espíritus para ver. El don de ver tiene que ser aceptado o, en caso contrario, la persona puede caer enferma e incluso morir. Muchas veces el don no es aceptado a la primera, ya que la persona a la que se le ofrece tiene miedo. Moldear el miedo hasta convertirlo en una forma de conocimiento, en la posibilidad de ver y ponerse en contacto con lo no humano de lo humano, formará una parte fundamental de la construcción del sujeto chamánico.

-

El estudio de la organización social en general y del sistema de cargos en particular entre los indígenas tzotziles ha hecho correr ríos de tinta, por poner algunos ejemplos (Cancian 1976), (Canclini 1986), (López Meza 2002), (Pozas 1977), (Vogt 1973). Para una revisión del sistema de cargos en México se puede leer el trabajo de Roger Magazine (Magazine 2015).

El don es un "*mantal*" no terrenal y no respetarlo puede ser considerado como una afrenta. Según recoge Robert M. Laughlin, el término "*mantal*" tiene las siguientes acepciones: consejo, orden, epidemia (Laughlin 1975: 229). ³¹ Pitarch sugiere que el término puede tener su origen en el verbo español "mandar", que estaría asociado con los discursos morales de los misioneros dominicos, y cita el testimonio de uno de sus informantes para definir el concepto:

"Entonces cuando tú eres padre le das mantal a los hijos, en el mantal tienes que dar una sagrada palabra, buenas palabras, unas buenas palabras para que tus hijos comprendan... Lo que buscamos es que piense ese niño que se está portando mal, que piense lo bueno, hazlo así, pórtate bien, no hagas cosas malas, entonces lo estás haciendo pensar". (Pitarch 2013 b: 185)

En este caso, sin embargo, estaríamos ante el "mantal" enviado por los espíritus a los elegidos. A través del cual, están depositando en el interior de estos el don de la visión como camino ético que deben seguir. Los espíritus entregan una parte de su otredad al futuro chamán, aceptar el requerimiento para ver es lo que permite al elegido moldear una subjetividad como chamán. Lo que llevará a una construcción específica del cuerpo del especialista ritual que estará compuesto de una sustancia ética propia. Porque como remarca Pitarch:

"Desde una perspectiva indígena, la ética (mantalil) interviene decisivamente en la formación de una persona, pero no espiritualmente (tal y como suponemos en Occidente), sino corporalmente. No solo se enuncia y escucha mantal como discurso

³¹ Es bien interesante que el mismo término que se usa para nombrar los consejos que los padres dan a sus

hijos para que puedan madurar correctamente y llevar una vida moralmente adecuada, sea usado también como sinónimo de enfermedad o muerte. Se usa, por ejemplo, en la expresión "smantal pukuh" (Laughlin

1975: 229), que hace referencia a la enfermedad causada por brujería.

_

ético, sino que éste se va adquiriendo a lo largo de la vida como si fuera una sustancia, de forma que una persona acumula mucho o poco mantal" (ibid.)

Si bien, como hemos señalado, ser chamán es un don que viene dado por los espíritus (Guiteras [1986: 130], Pitarch [2013a: 17-18], Page Pliego [2006: 37-41] entre otros) y que no se puede pedir, no es menos cierto que, en muchos casos, es algo que se desea. Aunque este deseo nunca debe ser verbalizado.

Un relato característico sobre cómo el chamán ha obtenido su don sería el siguiente: Siendo un niño, o una niña, a una edad cercana a los 11 años, el futuro chamán empieza a tener una serie de sueños en los que se le aparece un personaje, un espíritu, normalmente con aspecto de europeo, a unque también puede ser un indígena, y las más de las veces bajo la figura de un anciano de larga barba blanca que le ofrece un libro. En ocasiones el sueño genera un estado de inquietud en el niño, e incluso miedo. Y no es menos frecuente que la persona en cuestión caiga enferma. Este sueño se repetirá hasta que el niño acepte el libro y con ello inicie su camino como sanador. Primero sanará en su entorno más cercano, dentro de la familia, y poco a poco, según vaya cogiendo confianza en sus capacidades, saliendo de su entorno de confort.

El libro que es ofrecido por el espíritu queda alojado en el corazón del chamán. En ese libro están contenidos todos los cantos que usará a lo largo de su vida en los rituales de sanación. Una vez que el chamán muera el libro volverá al lugar del que ha venido, al otro lado de la realidad, al mundo presolar (Pitarch 2013a: 20).

³⁴ Cabe preguntarse cómo imagina el espíritu al humano.

En Page Pliego (2006: 37-41) se puede leer la descripción de los sueños a través de los cuales el chamán don Antonio Jiménez Vázquez, natural de San Pedro Chenalhó (Chiapas).

⁸³ En ocasiones se especifica que se trata de un santo.

³⁵ Este sueño tiene variantes. En una de ellas, cada vez más frecuente, lo que se recibe es un teléfono celular. La primera noticia que tuve de ello fue a través de una comunicación personal de Jan Rus, en el 2006, y ya más recientemente lo recoge Kevin Groark (2017).

Únicamente porque se acepta el libro es posible el sujeto chamánico. Es decir, es gracias a la agencia de un espíritu que existe la posibilidad de un sujeto chamánico.

El oficio de chamán no se aprende de un maestro. Aunque es frecuente que una persona que recibe el don tenga antecedentes familiares de chamanismo, nuestros informantes insisten en que el oficio no se enseña. Sí es cierto que, una vez aceptado el libro, el chamán seguirá teniendo sueños en los que los espíritus lo conducirán al corral en el que están custodiados los dobles animales de los habitantes de su comunidad (Gossen 1979: 270). O le mostrarán determinadas plantas que puede usar en sus curaciones. A estos sueños se los conoce entre los tzotziles como "skursoal ti 'iloal''el curso para ser chamán (Groark 2017: 74).

Hay personas que afirman haber soñado y ser chamán, pero que mienten, ya que buscan hacer daño. Se trata de una figura conocida como "jak' chamel" (brujo/ dador de enfermedad). De los cantos o conjuros de estos personajes se dice que hablan al revés (Gossen 1979: 247). Síntoma inequívoco de que el habla y, por consiguiente, la corporalidad del "jak' chamel" son moralmente incorrectas, no están bien moldeadas.



Fig. 8 Dibujo de un brujo realizado por una niña chamula.

.

³⁶ En Chamula, con cierta frecuencia, alguna persona de la que se rumorea que es "jak' chamel" es encontrada muerta de forma violenta.

4.1 El mundo de los espíritus

Llamamos aquí mundo de los espíritus a los mundos virtuales que coexisten con el mundo ordinario (Pitarch 2012: 61). Son mundos habitados por seres no humanos, espíritus, muertos, almas, etc., que pueden ser visitados por los humanos cuando estos abandonan su cuerpo. Ya que, como afirma Descola refiriéndose a la comunicación interespecífica, pero que puede aplicarse a la posibilidad de comunicación entre humanos y espíritus:

"Para que una verdadera relación interlocutiva pueda establecerse entre los seres de la naturaleza y los hombres, hace falta que sus respectivas almas dejen sus cuerpos, liberándose así de los constreñimientos materiales de enunciación que les encierran ordinariamente." (Descola 1987: 140)

Este abandono del cuerpo puede darse durante la embriaguez, las relaciones sexuales, la enfermedad, en momentos de alta emotividad y, sobre todo, durante el sueño (Pitarch 2012: 62). Precisamente es en los relatos de sueños donde podemos encontrar una de las principales fuentes para la descripción de los mundos de espíritus, ya que el sueño es una visita a estos mundos.

Pero como señala Pitarch (2003: 603), cuando leemos o escuchamos una descripción de un mundo virtual o el relato de una experiencia ocurrida dentro de uno de estos mundos, observamos que existen ciertas contradicciones, elementos que difícilmente encajan unos con otros, ya no solo cuando comparamos lo que distintas personas nos cuentan sobre un mismo mundo virtual, sino

también dentro del discurso de una sola persona. Esto, debe llevarnos a preguntarnos no sólo quién dentro del grupo con el que estamos trabajando es el que nos presenta la historia, sino quién dentro de una misma persona (ibid.). Dependiendo de que sea el cuerpo o el alma del individuo el que transmite la experiencia nos encontraremos con que el estilo y el género de lo narrado varían. Y no sólo esto, sino que el objeto de la narración (en este caso el mundo otro) también varía.

Los mundos virtuales no son lugares geográficos regidos por las coordenadas de espacio y tiempo, sino que son un estado del ser caracterizado por la inestabilidad (Pitarch 2012: 62). Son el lugar de la simultaneidad, de la transformación (podríamos parafrasear a Viveiros de Castro diciendo que la transformación es anterior a la forma [Viveiros de Castro 2010: 48]) de la inestabilidad (inestabilidad de las identidades, de los espacios, de los tiempos) y de la discontinuidad. De ahí que el relato que resulta cuando la persona verbaliza su experiencia en el mundo de los espíritus, aplicando la lógica espaciotemporal en la que se desenvuelve cotidianamente para así poder explicar a su interlocutor lo que ha visto y para poder construir un discurso que le pueda resultar convincente a sí mismo, es decir, al narrar su experiencia desde su yo corporal, pueda presentar esas incongruencias a las que hacíamos referencia.

Es decir, el sujeto que narra su experiencia en un mundo virtual actuará *como si* allí donde ha estado los elementos se rigiesen por leyes naturales similares a las que actúan en la realidad cotidiana. *Como si* hubiera tiempo y *como si* hubiera espacio. Tal vez habría que afinar un poco más y decir que actúa *como si* hubiera un tiempo y un espacio idéntico al nuestro (o más bien al suyo). Este *como si* es importante, ya que permitirá que se construya el relato; pero al mismo tiempo será el origen de algunas de las situaciones "sospechosas" o incoherentes en la experiencia narrada. Ya que algunas de estas situaciones no serían posibles dentro de nuestra concepción del tiempo y del espacio.

El espacio en los mundos virtuales no es algo fijo, estático, sino que, más bien, da la impresión de estar en una mutación constante, lo que hace que sea imposible cartografiarlo. Según señala Klein (2016: 228), en el Popol Vuh se dice que los jaguares del inframundo están todos enredados,

apiñados con furia. Y el Ritual de los Bacabes habla de arañas hacinadas en el lugar del que proviene la enfermedad (Ritual de los Bacabes 2006: 103).

El espacio en los mundos virtuales es un espacio relativo y, también, un espacio discontinuo en el que la renovación está a la orden del día. Como en los dibujos, grabados y litografías de Escher las perspectivas se multiplican, nos encontramos con escaleras que ascienden hacia abajo, habitaciones que contienen campos inmensos, distancias a priori enormes se pueden salvar con unos pocos pasos o con un simple vuelo, de los edificios salen corrientes de agua, etc.

En un espacio virtual, las almas y los espíritus pueden estar en un lugar y, al mismo tiempo, pueden estar en otros (Pitarch 2012: 78). La simultaneidad será una de las características más habituales dentro de los mundos virtuales. Lo que produce una discontinuidad de los espacios y una discontinuidad de los sujetos.

Junto con los sueños contamos con otra fuente desde la que podemos acercarnos a los mundos de espíritus, en este caso una fuente no humana y, por lo tanto, no sujeta a las restricciones de la lógica humana. Se trata de los cantos chamánicos que, como hemos visto, son entregados al chamán por un espíritu. Es decir, provienen ellos mismos del mundo de los espíritus. Por lo tanto, en las transcripciones de los cantos chamánicos encontraremos descripciones, imágenes de esos mundos virtuales, hechas desde la perspectiva de los espíritus.

En el canto tzotzil "chonbilal ch'ulelal" (ver capítulo 3.7), que recordemos que es usado para tratar la pérdida del alma, o de una de las almas, de la persona enferma, el canto rastreará el mundo de los espíritus buscando a aquellos que han secuestrado al alma y la han vendido, durante la descripción de ese rastreo encontramos el siguiente pasaje:

Bu lastz akik un Donde quiera que lo hayan

Aprehendido patronos míos

Kahwal bu lashchonik komel

a donde lo hayan vendido ustedes sí lo han visto pues

ho'ot awil un

¡patronos míos!

Mi te lashchonik un

Si allá pues lo vendieron

Kahwal

kahwal!

patronos míos

ho'ot shayochbeikun ti nukul

ustedes sí me desatan la correa

shayochbeikun ti ch'ohone me desatan la cuerda kahwal! ¡patronos míos!

Mo'oh No es verdad

mi ta awiyon si por su acción desapareció

ibat yu'unike él en el avión Kahwal patronos míos nii ta karo en el carro

nni ta sakil karo en el carro blanco nni ta yashal karo en el carro de color yox

Kahwal patronos míos
nni ta sakil awiyon en el avión blanco
nni ta k'anal awion en el avión amarillo
nni ta tzahal awiyon en el avión rojo
nni te lashchonik un si dentro de este pues

lo vendieron

Kahwal patronos míos

mi te lahyak'ik un si dentro de este pues

lo entregaron

mi te bat un si desapareció pues ahí adentro

Kahwal patronos míos

(Köhler 1995: 59-60)

El canto plantea la posibilidad de que los espíritus hayan secuestrado al alma de la persona por haber cometido algún tipo de acción incorrecta "si por su acción desapareció", valiéndose para el rapto de un avión o de un coche "en el avión/patronos míos/ en el carro/ en el carro blanco/ en el carro de color yox/ patronos míos/ en el avión blanco/ en el avión amarillo/ en el avión rojo/ si dentro de este pues/ lo vendieron/ patronos míos/ si dentro de este pues/ lo entregaron/ si desapareció pues ahí adentro/ patronos míos." Y es que los mundos de espíritus mayas (y amerindios en general) presentan una fuerte identificación con la forma de vida urbana (y europea), su imagen es la de una ciudad moderna en la que abundan las avionetas y los coches, así como todo tipo de mercancías (Pitarch 2012: 64). Según los tzotziles, en los estratos superiores que se encuentran entre la tierra y el cielo hay grandes fábricas en las que se fabrican estos vehículos (Page Pliego 2006: 22). Todo lo que se encuentra en el mundo urbano se encuentra en el mundo de

almas, pero en forma de imágenes (Pitarch 2012: 63). Los habitantes de estos mundos son definidos como sombras, elementos luminosos, corrientes de aire, entidades gaseosas. Son seres etéreos, inmateriales, que no se pueden asir (aunque entre ellos se tocan y también pueden tocarnos). El estado otro está compuesto por la misma materia que los seres que lo habitan, o lo que es lo mismo, está compuesto por imágenes. Imágenes de cuerpos, sustancias gaseosas o lumínicas que adquieren la apariencia de elementos sólidos, espacios mutables en los que cerca o lejos son categorías vacías y las posibilidades de desplazamiento se multiplican, junto con un tiempo en el que los acontecimientos (presentes, pasados o futuros) se presentan dentro de un mismo punto temporal pudiendo combinarse sin alterar por ello la lógica del momento, son características de lo virtual. Pero veamos qué más nos muestran los cantos chamánicos, por ejemplo, en otro fragmento del "chonbilal ch'ulelal":

ti buy lastzukulin awil ti buy lasp'osolin awile kahwal! dónde tropezó, han visto dónde dio un traspiés, han visto ¡patronos míos!

Mi te lastzukulin

Si tropezó ahí

Ta identificación de los mundos de almas con la forma de vida urbana y europea es algo común en el mundo amerindio, como muestra Pitarch (2012) en su trabajo sobre los mundos virtuales guna (Panamá), tzeltales (México) y Pumé (Venezuela). Merece la pena citar la descripción del "kalu puksu" (los espíritus y las almas guna habitan en lugares conocidos con el nombre de kalu, allí residen y realizan todo tipo de actividades. Estos kalu cumplen distintas funciones, dependiendo de lo cual variará su morfología, así como variarán sus habitantes. Los kalu son invisibles para los hombres comunes y su localización puede variar) hecha por Alfonso Díaz Granados, indígena guna de Arquía, que fue recogida por Herrera y Cardale (1974: 80): "Es un gran kalu. Arriba de las avenidas hay alambres o hilos telefónicos, como cabellos trenzados. Díos los ha puesto para llamar a gran distancia. Por los edificios hay variedad de banderas que flamean con la brisa. Por el suelo hay sombras parecidas a las de la gente que anda por las calles. Los balcones de todas las casas están tejidos de oro que brilla por todos los lados haciendo sombra en el suelo. Tiene ocho pisos debajo de la tierra y otros ocho arriba." Como se puede ver, el "kalu" se asemeja a un edifico oficial, con banderas, dieciséis plantas, rodeado de cables de teléfono y grandes avenidas.

mi te lasp'osolin mi stah lo'lahel mi stah ik'el batele

Kahwal

mi kuh xi k'otele

ta bah xila ta bah mexa ta bah exkenyae Kahwal k'usi laspik un

Kahwal

k'usi laxmach un

kahwal?

Mi ha' slo'labile

Kahwal

mi ha' shit'ubile

Kahwal

te cholol ta bah mexae

kahwal?

Mi te kuh xi k'otel mi te wutz xi k'otel

ha' laspik ti hp'eh pashak'e ha' laspik ti hun lo'bole ha' laspik ti hp'eh sila

ti hun araxa ti hun limahe Kahwal

mi hun waleh un

Kahwal

mi hun huyum' pome

Kahwal mi hun ti'bole kahwal?

k'usi laspik un k'usi laxmach un?

Mi ha' laspik un ti balamil pulate ti balamil setz' ti balamil rastro Kahwal ma' laspik un kahwal?

Ma' laspik ti balamil pulu'hay si dio un traspiés ahí si fue descaminado si fue extraviado patronos míos

si simplemente se sentó

sobre la silla sobre la mesa sobre la banca patronos míos ¿qué tocó pues patronos míos qué tentó pues patronos míos.

¿Acaso estaba su señuelo

patronos míos

acaso estaba el objeto para encerrarlo

patronos míos

ahí enfilado sobre la mesa

patronos míos?

Si simplemente se sentó ahí si simplemente se acuclilló allí

entonces tocó una piña entonces tocó un plátano entonces tocó una cidra

una naranja una lima patronos míos

_cio una caña de azúcar

patronos míos

o una cucharada de miel

patronos míos

o un bocado de carne patronos míos?

¿Qué tocó pues qué tentó pues?

¿Acaso tocó pues el plato usual la taza usual el trasto usual patronos míos acaso tocó estos patronos míos?

_c'Acaso tocó el tol de agua usual ma' laspik un
Kahwal
ti balamil waso
ti balamil sakil waso
ti yaxal waso
ti tzahal waso
ti tzahal wotiyo
ma' laspik un
ma' laxmach un?

patronos míos
el vaso usual
el vaso usual blanco
el vaso de color yos
el vaso rojo
la botella roja
acaso tomó estos?

acaso tocó este

Mi te tzak xi yahwal

aprehendido y sometido Si ahí fue simplemente

Si ahí fue simplemente

Mi te mich' xi yahwale

atrapado y sometido si ahí le pegaron si ahí le torturaron si ahí lo vendieron pues si ahí lo entregaron pues

Mi te lasmahik mi te lahyutz'intahik mi te laxchonik un mi te lahyak'ik un kahwal

patronos míos

tana nichimal winik

entonces, hombres floridos

nichimal kaxlan

señores floridos

koltabikun tal yochbikun ka'itik li' ta hlikel un li' ta ht'abel un kahwal! libérenmelo y tráiganlo aquí desátenmelo por favor ahora en este momento ahora en este instante ¡patronos míos!

(Köhler 1995: 30-32)

En este fragmento el canto, en su búsqueda del alma perdida, se pregunta qué es lo que pudo pasar para que esta fuese secuestrada y nos muestra imágenes de un banquete, pero que no se celebra en esta cara del mundo, sino en el otro lado, por lo tanto, se trata de un banquete un tanto extravagante para una comunidad tzotzil. No se sirven tortilla, frijol, arroz, tamales, chayote (característicos de una comida tzotzil) sino piña, plátano, cidra, naranja, lima, caña de azúcar, miel, carne. Servidos en toles (que se suelen hacer con calabazas que se cubren de pintura laqueada y se venden como artesanías en la ciudad), platos, tazas y trastes de diversos colores. Y es que otra característica de los mundos de espíritus es que en ellos abundan todo tipo de productos, ya que los espíritus desean las mercancías, y les basta desearlas para obtenerlas, aunque sea en forma de imagen (Pitarch 2012: 67).

Otras características de los mundos virtuales serán la música permanente, la fiesta y el erotismo (ibid.: 62), aspectos que también podemos encontrar en los cantos chamánicos. Por ejemplo, en el canto tzeltal para el dolor de corazón, que ya hemos citado con anterioridad, podemos escuchar lo siguiente:

li' ayonix to
xuxubajontel
ts'ujts'upajontel
k'ajinontel
k'unontel
jich bit'il jun kaxlan lisko

Ya estoy aquí.
Silbando he venido,
rechiflando he venido,
he venido cantando,
he venido lentamente,
así como un disco de Castilla,

jich bit'il jun kaxlan son así como una música de Castilla. k'ajinontel He venido cantando, xuxubajontel he venido silbando.

(Pitarch 2013b: 72)

En este fragmento la que habla es la enfermedad que ha penetrado en la persona, y dice que lo ha hecho silbando, cantando música de Castilla, es decir, europea, e insiste "así como un disco de Castilla, / así como una música de Castilla."

Y, finalmente, otra característica fundamental de los mundos virtuales será el ruido. Los mundos de almas están atravesados por el ruido, un ruido que ya está presente antes de la aparición del mundo solar, aquel en el que son creados los seres humanos.

Es bien conocido el inicio del Popol Vuh, el relato mitológico de los mayas quichés sobre el origen del mundo y del ser humano que nos muestra las aventuras de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué. La edición canónica del texto maya hecha por Recinos en 1947 (de la que se derivan la mayoría de las ediciones modernas en castellano) opta por traducir el inicio del primer capítulo del libro de la siguiente manera: "Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo" (Popol Vuh 2000: 23). Una traducción que, sujeta a nuestra lógica, nos presenta un acontecimiento pretérito en el que, antes de la intervención de la divinidad, no había nada y todo permanecía en silencio. Sin embargo, si prestamos atención a la traducción del texto que hizo Dennis Tedlock con la ayuda de sus informantes en los años 80, traduciéndolo directamente de la versión original en maya quiché, nos

encontramos con que el resultado es sensiblemente distinto y bien sugerente. Para el párrafo que hemos presentado con anterioridad nos ofrece la siguiente versión:

"Now it still ripples, now it still murmurs, ripples, it still sighs, still hums, and it is empty under the sky.

Here follow the first words, the first eloquence [...] *** (Tedlock 1996: 64)

En el comentario a la traducción, Tedlock explica que el fragmento en el original quiché: "K'a katz'ininoq, k'a kachamamoq, katz'inonik, k'a kasilanik, k'a kalolinik, katolona puch" (ibid.: 221) muestra un esfuerzo por hacer presente el estado primordial. Es decir, el acontecimiento está sucediendo en el mismo momento en que se relata, en que es escuchado. Además, el antropólogo estadounidense explica que los verbos contenidos en el breve párrafo citado: "tz'inin", "chamam", "tz'inon" y "lolin" (que en las versiones de Recinos y derivadas han sido sustituidos por adjetivos tales como "inmóvil" o el sustantivo "silencio"), son verbos onomatopéyicos que dan la idea de un estado dinámico, en el que no existe el silencio, sino que está lleno de sonidos, de ruido (ibid.)

Si revisamos otros relatos amerindios de la creación del mundo podemos ver cómo esta idea de un estado presolar dinámico en el que ya todo está contenido es una idea recurrente. Sin ir más lejos tenemos el célebre relato de la *Leyenda de los soles*, en el que, según se recoge, los dioses se reunieron en la ciudad de Teotihuacán para crear el sol. Es decir, antes de que existiese el mundo la ciudad de Teotihuacán ya estaba allí. Pero, volviendo al Popol Vuh, si nos detenemos en el estilo en que están descritos estos primeros acontecimientos (la creación del mundo, la creación de los seres humanos, las aventuras de los gemelos Hunahpú e Ixabalanqué) vemos que, tal y como señala Brotherston (1997: 279), la narración: "[...] se desplaza entre dimensiones enteras de tiempo, tiene una estructura intrincada, contiene cambios entre formas de trato y tiempo de los verbos [...] "Sin

_

³⁸ "Ahora todavía ondea, ahora todavía murmura, ondula, todavía suspira, todavía zumba, y está vacío bajo el cielo. / Aquí siguen las primeras palabras, la primera elocuencia [...]" Traducción mía.

embargo, una vez que el sol ha sido creado, el relato: "[...] avanza de manera progresiva a través de una dimensión de tiempo, tiene una estructura sencilla, es gramaticalmente uniforme [...]".

El tiempo presolar es, pues, un estado en el que pasado, presente e incluso futuro se dan simultáneamente. Estado que con la aparición del sol quedará plegado dando lugar a un tiempo pautado y uniforme.

Espíritus, muertos y almas, pertenecen al estado presolar de la existencia. Y, por lo tanto, mientras el sol recorre el cielo permanecen agazapados en la sombra. E incluso algunos de ellos quedan atrapados dentro del cuerpo humano (Pitarch 2013b: 19-36, 2020: 197-200). Esta naturaleza presolar de las almas será una de las causas por las que estos seres tiendan a abandonar el envoltorio que les cobija, el cuerpo, y retornar a su estado natural, lo que será causa de enfermedad y aflicción.

Los cantos chamánicos también pertenecen a este estado presolar de la existencia. Su naturaleza es, pues, presolar, y su estudio, junto con el del sueño, será el mejor modo de conocer algo más de ese lado otro de la existencia. Asimismo, y aunque resulte paradójico, los cantos serán el aliado fundamental de los seres humanos en el enfrentamiento continuo entre lo presolar y lo solar; ya que tienen como una de sus cualidades principales el hecho de que incitan o llaman al recuerdo, entre los humanos, ya que los espíritus no pueden olvidar, (Pitarch 2013a: 24) y lo que es aún más importante, son un espíritu generador de silencio.

4.2 Hacia una topología del ser en Los Altos de Chiapas

"El espíritu se rehúsa a concebir el espíritu sin el cuerpo"

Oswaldo de Andrade, Manifiesto antropófago.

"¿Tienes cigarro?" Si al caer la tarde caminas de regreso al paraje tras haber estado trabajando

en la milpa, o tras haber estado en el mercado en la cabecera municipal, y un hombre que no

conoces, al costado del camino, que parece estar allí esperando sin más, te interpela: "¿Tienes

cigarro?" Estás en peligro. O quizá se trate de una mujer hermosa que te sonríe y te hace un gesto

sutil para que la sigas al bosque. Si contestas a la pregunta, o si tratas de alcanzar a la mujer y

abrazarla, será ya tarde. El mundo se habrá dado la vuelta. Habrás entrado en el otro lado de la

realidad ("yan banamil" / el otro mundo en tzotzil), en el dominio de los espíritus. Y lo más

probable es que tu alma se desprenda del cuerpo debido al espanto, o que quede retenida por

algún ser, tal vez un "anjel", provocando que caigas enfermo y que puedas morir. 40

Que en el mundo ordinario no todo es lo que parece es algo que sabe cualquier niño indígena

de Los Altos de Chiapas. Nunca puedes estar al cien por cien seguro de que la persona con la que

estás hablando sea lo que parece ser. Todo el mundo puede ser un espíritu hasta que se demuestre

lo contrario. Puede que lo sea tu mujer, aunque lleves con ella años. Más aún un desconocido o un

³⁰ Más adelante abordaremos la descripción de los diferentes seres dadores de enfermedad.

⁴⁰ Es muy común escuchar este tipo de historias en Los Altos de Chiapas. En este párrafo estoy haciendo una

síntesis de algunas de las historias que me contaron durante mi trabajo de campo.

- 90 - |

"kaxlan"." Entre los indígenas de Los Altos circulan un gran número de narraciones al respecto. Gary Gossen, en su trabajo de campo, recogió muchas de las que se cuentan en San Juan Chamula. Un buen ejemplo es la siguiente:

"Un hombre se casó con una mujer cuyo padre se había mostrado un poco demasiado ansioso de deshacerse de ella. Durante la primera noche que durmieron juntos, la cabeza de la joven se desprendió por sí sola y se fue a vagar por ahí. El hombre le habló a su suegro sobre este problema, y juntos salieron a buscarla. Hallaron la cabeza atada a un tocón con su propio pelo. El padre le preguntó qué estaba sucediendo. Ella respondió que simplemente había salido para buscar un poco de carbón para mascar, y que se le había enredado el pelo en el tocón, por lo cual no había podido regresar al romper el día. El marido se encolerizó y le pidió a su suegro que le devolviese su dinero. El suegro así lo hizo. El marido comprendió por qué se había mostrado tan deseoso de deshacerse de su hija, porque era una mascadora de carbón." (Gossen 1979: 328-329)

El mundo de los espíritus, muertos, almas, etc., está presente en el mundo de los humanos, pero plegado, agazapado, esperando el momento oportuno para manifestarse y tomar el control. La distancia que hay entre el mundo solar, aquel que surge con el nacimiento del sol, y el mundo presolar, el que existe desde siempre, es la misma que hay entre una persona que se mira en un espejo y su reflejo. ⁴² Como señala Pitarch (2020: 197), no se trata de una distancia física, sino de

41

[&]quot;*Kaxlan*" es el término que utilizan los indígenas tzotziles para referirse a los extranjeros ("*kaxlanetik*" sería el plural). Obviamente, el término es una adaptación de la palabra "castellano". En Chamula también se utiliza el término "*alimanetik*" para referirse a los extranjeros.

⁴² La siguiente frase la recogió Roy Wagner de uno de sus informantes en Papúa Nueva Guinea, pero bien podría haberla firmado un indígena tzotzil de Los Altos de Chiapas: "When you look into a pool of water

una distancia ontológica; no nos encontramos *stricto sensu* frente a un mundo distinto, sino frente a una forma distinta de existir. Y basta que se den las condiciones adecuadas (la ebriedad, el sexo, la noche, el sueño, etc.) para que el punto de vista se cambie y el mundo de los espíritus tome el control. Podemos poner como ejemplo una de las historias que Manuel Arias Sojom, indígena tzotzil de San Pedro Chenalhó, le contó a Calixta Guiteras Holmes:

"Ahora andaba el hombre por la cueva de Natividad, trajo un poco de 'ixpum para lavar su ropa, llorando a mediodía. Allí asomó ladino a caballo. '¿Por qué estás llorando?' Por mi mujer que era muy aseada, con el cabello largo, muy bonita.' '¿Querés ver tu mujer?' '¿Cómo la voy a ver si ya murió, ya la enterré?' Pero ¿querés ver?' 'Sí, quiero ver.' Bajó de su caballo [el ladino] y montó el hombre, y que sólo un pasito dio el caballo y ya está en su lugar los muertos." (Guiteras 1986: 203).

Una vez que se entra en contacto con un ser otro, en este caso un ladino, un solo paso es suficiente para adentrarse en el mundo de los espíritus y de los muertos; movimiento con el que las convenciones sociales y morales quedan subvertidas. Una consecuencia inmediata de este proceso será la aparición de la enfermedad.

En realidad, en el mundo abunda la enfermedad ("ta stsan chamel" es una expresión tzotzil que hace referencia a este hecho [Diezmo 2012: 91]). Lo normal es padecer algún tipo de aflicción. La enfermedad es algo que viene dado, que existe desde siempre y que, al igual que los espíritus, acecha a los humanos. Sin embargo, la salud (el estado "lekotik" «estamos bien» [ibid.: 111-112])

_

or a mirror," an Angan speaker from Papua New Guinea once told me, "the one you see there is not you, and it is not human'." (Wagner 2019b: xiv).

es un ideal, un artificio que se debe construir. Empeño al servicio del cual se pondrá todo el aparato ritual y las instituciones sociales de la comunidad.⁴³

[.]

⁴⁸ La idea de la vida dominada por la enfermedad está extendida por todo el mundo amerindio, por poner un ejemplo alejado de Mesoamérica entre los mbyá la vida está caracterizada por estar enferma "*teko achy*" (Clastres 1993).

4.2.1 Lo otro de lo humano es un espíritu

Si según el perspectivismo amazónico, en el encuentro entre lo humano y lo no humano, lo que está en juego es quién detenta el punto de vista de lo humano, en Mesoamérica lo que está en juego es la posibilidad misma de lo humano. Mientras que las etnografías amazónicas nos muestran que: "Si se le preguntara a un indio americano (¿Qué es un mito?), es muy probable que respondiese: es una historia del tiempo en el que hombres y animales todavía no se distinguían. (Lévi-Strauss y Eribon 1988:193)." (Viveiros de Castro 2013: 421) y, por lo tanto, "El pasaje no es un proceso de diferenciación de lo humano a partir de lo animal [...] La condición común a los hombres y a los animales no es la animalidad, sino la humanidad." (Viveiros de Castro 2010: 50); las etnografías hechas en Mesoamérica nos muestran que los mitos son narraciones de un tiempo en que lo humano aún no era posible. Y, por consiguiente, el pasaje sería de la imposibilidad de lo humano a lo humano como posibilidad. Ya que la humanidad es algo que no viene dado, sino que se debe alcanzar.

La primera parte del relato del Popol Vuh es un buen ejemplo de la imposibilidad de lo humano antes de la aparición del sol y de los esfuerzos para construir una auténtica humanidad, que solo será posible cuando se consiga crear un ser que hable correctamente, que tenga una forma adecuada (Popol Vuh 2000: 21-48). En el caso concreto de Los Altos de Chiapas, entre los tzotziles, al recién nacido se le denomina "*li maxe*" (el mono), porque todavía no se yergue ni habla, se limita a imitar. No es todavía propiamente un humano. Como recoge Evon Z. Vogt:

"(Entre los zinacantecos) La capacidad de hablar bien Batz'i K'op es un signo de plena humanidad. (Nuestros trabajadores de campo que aún están aprendiendo a hablar tzotzil son tratados como niños pequeños, aún no del todo humanos.)" (Vogt 1993: 290)

Para que lo humano sea posible, pues, será necesario que previamente a lo humano aparezca el sol y con él el tiempo. Aunque, como hemos visto en el capítulo 3.4, solo algunos grupos han adquirido un comportamiento adecuado según los designios del sol y entre otras gentes aún son habituales comportamientos característicos de las tres creaciones anteriores (Gossen 1971: 155) y, por lo tanto, su humanidad puede ser puesta en cuestión.

Los espíritus, los muertos, la enfermedad, etc., "son gente también" (Bacabes 2007: 52), es decir, son sujetos, personas, pero no son humanos. Y aquí podemos citar al propio Viveiros de Castro (2010: 38) ya que:

"[...] el concepto de persona -centro de intencionalidad constituido por una diferencia de potencial interno- es anterior y lógicamente superior al concepto de humano."

Estos seres son lo otro de lo humano, su reverso, y será el ejercicio de construir un cuerpo genuinamente humano (lo que incluye lograr una gestualidad correcta, vestir de una manera adecuada, hablar correctamente, comer lo que se debe comer [Haviland 1989: 317, Pitarch 1996: 87]) lo que permita diferenciarse de estas otras personas, los no humanos, y poder llevar un estilo de vida alejado de la enfermedad.

El cuerpo humano es algo que no se puede dar por hecho, muy al contrario, es algo que se tiene que ir formando día a día. Para empezar, es necesario que se den unas condiciones específicas que permitan la existencia del cuerpo. Por ejemplo, el feto, alojado en el útero materno, aún no conoce el sol, se encuentra en un dominio presolar, lo que se traduce en que carece de cuerpo carnal (Pitarch 2013b: 41). Una vez que la persona nace, empezará el proceso para que llegue a ser humana.

Los espíritus, en cambio, pertenecen al mundo presolar, no tienen cuerpo ni sangre, lo que les provocará un deseo irrefrenable por conseguirlos.

Decíamos que basta que se den las condiciones adecuadas (la ebriedad, el sexo, la noche, el sueño, etc.) para que el mundo de los espíritus tome el control. Los no humanos, los espíritus, imbuidos de una pulsión predatoria irrefrenable, están siempre al acecho. Ansían la sangre y el cuerpo humanos, el envoltorio que permite que un fragmento del otro lado se mantenga en el mundo solar. El mundo de los espíritus, como hemos visto en capítulos anteriores, es una factoría de imágenes. Imágenes de imágenes en continua transformación que se sirven de la imitación, la mímesis (que tal y como afirma Taussig (1993) es una facultad totalmente vinculada con la alteridad), para atraer a lo humano hacia sus dominios, de modo que puedan convertirlo en objeto y, literalmente, devorarlo. Para ello, en muchas ocasiones, los espíritus utilizan lo que en tzotzil se conoce como "lok'tavan", que en su primera acepción significa fotografía, pero que también significa hacerse pasar por una persona, sustituirla o hacer una imagen de ella (Laughlin 1975: 218), imitan la imagen del cuerpo humano (tal vez el cuerpo-presencia del que habla Pitarch entre los tzeltales [Pitarch 2013b: 37-63, 2019: 73-90]) como parte de su estrategia predatoria. Así, en los encuentros entre espíritus y humanos, es frecuente que los espíritus se hagan pasar por hombres o mujeres utilizando el erotismo como técnica de predación (una mujer que te sonríe y te invita a seguirla al bosque, un hombre que te habla). 44

Los espíritus, al carecer de cuerpo, son una amalgama de sentimientos y pulsiones en estado puro. Ya que, una de las funciones del cuerpo, de un cuerpo correcto desde una perspectiva maya, es moldear y contener las emociones y las pulsiones (Pitarch 2001: 132; 2006: 353-354). Entre las pulsiones a las que los espíritus se entregan desaforadamente está la sexual. Los relatos sobre los mundos de almas y espíritus nos hablan de un lugar de erotismo desbordante (Pitarch 2012: 62).

_

⁴¹ Jacques Galinier señala que entre los otomíes se considera que hablar a una mujer puede ser tomado como una suerte de penetración anticipada, ya que la palabra está considerada como fecundadora y equivalente al semen. (Galinier 1990: 418).

En el "canto para la obstrucción del fundamento con taponamiento del aire", recogido en el Ritual de los Bacabes (ver capítulo 3.7) encontramos una muestra de la sexualidad desbordante que se puede desatar en el contacto entre humanos y espíritus. Se trata de un conjuro muy extenso dirigido a combatir una serie de vientos que están provocando la enfermedad de una persona. Estos vientos han traído una enfermedad que se ha introducido, según el conjuro, en el trasero, en el miembro creador, en la virginidad y en el semen del enfermo. Ya que, por lo que se puede deducir del texto, parece que la persona ha podido mantener relaciones sexuales con un espíritu.

A lo largo del canto se van intercalando la voz de la persona que está pronunciando el conjuro y la del espíritu que ha causado la enfermedad, aunque muchas veces es difícil distinguirlas. En un primer momento, tras una breve introducción, el sanador afirma que debe hacer llegar sus oraciones hasta "Yuyum Acan El- de- los- gemidos-adormecedores'/ para mecerlo", acto seguido escuchamos la voz del propio Yuyum Acan que dice que la persona ha quedado atada por "trece discursos", que se han generado sobre "la parte femenina oculta/ [...] sobre/ el trozo humano que se cubre y se descubre /45 [...] sobre/ las partes que tenéis sucias". Después el sanador empieza a preguntar cómo ha sido atada la persona (una de las almas de la persona) y qué se le introdujo en el cuerpo. Al parecer la enfermedad ha llegado en el momento del ocaso (que tal y como me insistieron mis informantes, es un momento especialmente peligroso, ya que es la hora en la que "se desatan los brujos"), cuando "estaba el sol en pleno coito/ cuando cayó a través del chorro de agua". Este es un fragmento especialmente interesante del conjuro, muy hermoso, que podemos interpretar como el pasaje entre el mundo solar y el mundo presolar, ya que tras la descripción del anochecer, con la imagen del sol penetrando en el agua, volvemos a escuchar al espíritu que ha provocado la enfermedad que se pregunta cuál será su signo ahora que se ha puesto en pie "sobre el camino con zanjas cubiertas de huesos/ zanjas cubiertas de calaveras y huesos/ en la alborada", el espíritu está transitando del mundo de los espíritus al mundo de los humanos, y en una inversión característica de este tránsito, lo que es el anochecer en el mundo solar es el amanecer del mundo presolar, pasaje que termina con un verso enigmático y hermoso "en un día me hice dos mundos".

-

^{45 ¿}Posible referencia al pene?

El canto continúa haciendo preguntas sobre el origen de la enfermedad y sobre su naturaleza, mientras despliega toda una serie de imágenes sexuales "Al séptimo día/ a la séptima noche/ fue que nos emparejamos/ nos apareamos/ sobre las hembras", "Se me quedó erecto/ mientras me esperabas", "al séptimo día/ entonces entablamos relaciones", etc., hasta que el viento que afecta a la persona se va debilitando y es encerrado y destruido por el sanador.

A continuación, reproducimos un fragmento extenso del canto:

kal cab xan. Para la obstrucción del fundamento también

mac ik con taponamiento del aire,

kal ik. cierre del aire.

Canal cabal tii uayob De arriba para abajo el retrete

xanab panio con el calzado de tela

kax nak mascab el cinturón metálico

p'oc u sian pay. y el sombrero para el rito.

Layi cocinech Aquí es donde se te ultrajó;

layi [ti] <tii> kaliech aquí es donde se te encerró;

yax kak budz el primer brote de humo del fuego

oc ta uich se te metió en los ojos

[ca] <caa> coylahech y te encogiste

caa [chuyech] <ch'uyech> y se te suspendió

ta [se] <seb>. rápidamente.

Yan u lubul in than Mis oraciones habrán de caer

[ti] <tii>yuyum acan hasta Yuyum Acan "El- de- los- gemidos-

adormecedores"

in yumticix. para mecerlo.

Oxlahunp'el tu ba En sí son trece

bub tun uitz. las columnas de piedra en la sierra.

In hedzcunt yokol Las asiento sobre

uevul al. la parte femenina oculta.

ah uinclis dzip. el trozo humano que se cubre y se descubre.

bobochex. las partes que tenéis sucias.

Oxlahun than Después de los trece discursos

[tix] <tiix> hedzeb tun que ahí se establecieron

[ca] <caa> tin homkaxhhech te até inmediatamente

[ti] <tii>Suhuy [tzotz] <tzootz> a Suhuy Tzootz "La-de-cabellera-virginal"

[ti] <tii> Suhuy Cibix "La-virgen-del-rostro-sucio."

tii Suhuy Dzoy "La-virgen-blanca."

Suhuy Tab Can "La-virgen-de-la-serpiente-

de -la-cuerda"

Ix Chac Ani Cab "La-gigantesca-que-yace-

sobre-el mundo"

Ix Kaxab Yuc. a Ix Kaxab Yuc "Venadilla-atada".

Tin / [tin] kaxciech Ahí fue donde te até.

Bla bax ch'uylic cech. ¿Con qué cosa te colgaron.

U suhuy hohol. Con la sagrada corteza.

Kuch bacin _c:Habrá llegado ya

Bax oc tu xich'il ¿Qué se le introdujo en los tendones,

u pach en el trasero,

u kasul ch'abe en el miembro creador

u suhuybi. en la virginidad?

[x] <Ix> Hobhol "La-de-los-cabellos-sueltos".

oc tu xich'il se le introdujo en los tendones,

u pach en el trasero,

dzayen tal. vino a causar daño.

Bax oc tu mehen ¿Qué se le introdujo en el semen,

xich'il en los tendones

u pucsikal en el corazón,

tac tu yoc hasta las piernas

tu kabob. y los brazos?

Bala bax c'Qué fue entonces

oc ta pucsikale lo que se te introdujo en el corazón.⁹

U ca cob Hobhol. La puta Hobhol

"la-de-los-cabellos-sueltos".

Udzi kin Estaba el sol en pleno coito

lubic [ti] <tii>tii> chul cuando cayó a través del chorro de agua

uay pach chul aquí detrás, en la gotera

uay tan hedzlic chul aquí adelante, donde está sentada la gotera,

uay tan culic aquí donde está sentado

Chac Ahau "El-gran-rey-rojo"

te [canal] <canaal> del cielo

Chac Ahau "El-gran-rey-rojo"

te cabal. de la tierra.

Bla bax in uayasba ¿Cuál fue entonces mi símbolo

[ca] <caa> ualhen al pararme

tu bel hom bac en el camino con zanjas cubiertas de huesos

hom tzekel bace zanjas cubiertas de calaveras y huesos,

tan sasil [ti] <tii> akab. en la alborada?

Kakken cabal Soy el fuego de la tierra

budzen [canal] <canaal> soy el humo del cielo.

[ca] <caa> ualhen Luego me puse de pie

tu tan u [col] <cool> ch'ab ante la lujuria del coito,

u [col] <cool> mehen. la extracción del semen.

Bla max a yum [che] <chee> ¡Ea! ¿Quién será tu padre?

Bla ton a yum ¡Ea! ¿Quién carajo será tu padre,

u cool mehen el del lujurioso semen

uak a muk [che] <chee>. que te procreó?

Hunkin cap'elen cab. En un día me hice dos mundos.

Hun akab ¡Ea!, en una sola noche

ca kasic a yum {che} <chee> consumiste a tu padre.

Tu uucul kin Al séptimo día

tu uuccul akab a la séptima noche

ca nup tan fue que nos emparejamos

cabnahon nos apareamos

[ti] <tii> ye/nbra sobre las hembras.

Pak ten u kasul ch'ab No te me vengas, semen de la creación

a kasul akabe. semen de la noche.

Max [ti] <tii> kaliech [che] <chee> ¡Ea!, ¿quién te encerró?

Hun Mac [canal] < Caanal Hun Mac Caanal "La-gran-tapa-del-cielo"

Hun Mac Cabal. Hun Mac Cabal "La-gran-tapa-de-la-tierra".

Tin maciech Te encerré

a uikal el aliento

tu macapil [lamas] <tancas>. con la tapadera del frenesí.

Tin sincabtah ta tan Se me quedó erecto

a pak [ti] <tii> cen. mientras me esperabas.

Bla bax tzayi ¿Qué es lo que se te pegó

ta uikal. en el aliento?

U kasul ch'abe. El semen de la creación.

Bla bax tzayi ta uoc. ¿Qué es lo que se te pegó en los pies?

Chacal luum Fue tierra roja,

luk tzayi es decir, lodo se te pegó

ta muk [che] <chee>. en la potencia.;Oh!

Bla bax [a] a uayasba ¿Cuál era tu símbolo

[ca] <ca>> tin hedzcunhech cuando te injurié

[ca] <caa> tin culcinhech cuando te asenté,

tacuntan [chuen] < Chuuen ". Chuuen "Mono-chuuen" escondido.

Chac Ahau Tok. Fue Chac Ahau Tok "Regio-pedernal-rojo".

Oc ta hobnel Se te deslizó en el interior

[ua] ualacte. bien parado.

Tin ch'uycintciech Te tenía sostenida

hun kin todo un día

[ca] <caa> poklen cab y luego te dejé echada

tu [uccul] <uucul> akab en la séptima noche

tu [uccul] <uucul> kin al séptimo día,

[ca] <caa> nup'onnac. entonces entablamos relaciones.

Ch'in in [cah] <caah> tech Te voy lanzando

u kasul ch'abe. el semen de la creación.

Bla bax in uayasba ¿Cuál era mi símbolo

[ca] <caa> tin nup'hech. al entablar relaciones contigo?

Chac Tan Leun "Araña-roja"

Sac Tan Leun "Araña-blanca"

Ek Tan Leun "Araña-negra"

Kanchac Leun "Araña-amarilla"

in uayasba. mis símbolos.

Ca nup' tan Lo ajustaste por delante

ca nup' pach Lo ajustaste por detrás;

in hedzcunciech. te injurié.

Bla [tux] <tuux> a tal ¿De dónde provenías

ca talech. al llegar?

Tan yol yaxche Justo del centro de la ceiba,

(Ritual de los Bacabes 2007: 160-164)

En uno de los momentos que se describen en este fragmento del canto el espíritu que produce la enfermedad dice que ha atado a la persona a diferentes figuras, entre ellas a "Ix Kaxab Yuc 'Venadilla-atada" y a una serie de figuras virginales (la de la cabellera virginal, la virgen del rostro sucio, la virgen blanca, la virgen de la serpiente). La relación entre el erotismo y la caza del venado y otros animales se da en toda Mesoamérica y está bien documentada desde tiempos prehispánicos:

"Por ejemplo, en los mitos del México central los personajes que van de cacería-como Mímich, Xiúhnel o Mixcóatl- se enfrentan a diosas que pueden ser venadas o jaguares hembra que se dejan cazar, o bien, con Tzitzimime que les dan muerte, a veces en el momento preciso del acto sexual." (Olivier 2015: 244) 46

⁴⁶ Guilhem Olivier ha profundizado en las relaciones entre erotismo y predación en Mesoamérica (Olivier 2014 y Olivier 2015).

En el mismo Ritual de los Bacabes podemos encontrar un canto "para invocar al venado" de claro contenido sexual. Dentro del mismo canto se hace referencia a este como "canto para la fornicación" y se dice que es de una masculinidad incitante que lubrica a la venadita y facilita atravesarla, arrancarle su virginidad, su belleza.

El canto es el siguiente:

U thanil ceh El texto para

payab lae. invocar al venado.

Cu yahal Se despierta

Can Silim Tun Can Silim Tun

"Piedra preciosa de las grandes ofrendas"

hun [pokigi] <pokigi> u cun se impregnó totalmente el conjuro

Sactah Kayum de Sactah Kayum "Cantante-blanco"

Iktah Kayun "Ingeniosos- cantantes"

Iktah Popol Kayun "Ingenioso-cantante-

de la comunidad

Sactah Ik "Viento- Blanco"

Iktah Popol Kay "Ingeniosas-canciones-

comunales"

Sac Lahun Huyum y de Sac Lahun Huyum

Tas anal in tan De varios capítulos es mi discurso

[un] <Hun> Sactah Ik "El-gran-viento-blanqueado"

Top Kay Ik. y a Top Kay Ik.

"Viento-de-canciones-obscenas"

Kah ik Recuerda

top kay el canto de la fornicación;

tasac lahun. que se canta diez veces.

Kaun u xibil Incitante es su masculinidad

yetel u [mop] ≤mob> kabil y con el líquido de su miembro

yetel u yulcil le lubrica

u hole. la entrada.

Samal in Kayum Trascienden mis cantares,

haual kayum se extienden mis cantares

noh ik. por los grandes vientos.

La ci man/ Aquí van pasando sutilmente

[ti] <tii> ceho. junto al venado.

Topsicben Ve a atravesarla,

u [niteil] <nicteil> a quitarle la virginidad,

u ciichpamil la belleza,

[ax] <a ix> may. a tu venadita.

Hin ci tah Ven a colocarte

okol utzil sobre lo placentero

[ax] <a ix> may. de tu venadita

tac lahun tas metnal hasta la décima capa del inframundo,

dzeh ik. donde se desvanece el viento.

La ca man Aquí es donde te le acercas

[ti] <tii> ceh. al venado.

A topsic bin Y le atraviesas, le quitas

u nicteil la virginidad,

u ciichpamil la belleza,

[ax] ≤a ix> may. a tu venadita.

Hin ci tah Ven a colocarte

okol <utzil> sobre lo placentero

[ax] <a ix> may de tu venadita,

tac lahun tas metnal. hasta la décima capa del inframundo,

Yalan man [ti] <tii> ceh Por debajo le pasa (el viento) al venado

a topci bin y le atravesaste, le quitaste

u nicteil la virginidad,

[ax] ≤a ix> may. a tu venadita.

Hin ci tah Ven a colocarte

okol <uzil> sobre lo placentero

[ax] ≤a ix> may de tu venadita,

tac lahun tas metnal. hasta la décima capa del inframundo.

Yabac ne nun Bien entumido tiene el rabo,

laman [ti] <tii> ceh. recogido lo tiene el venado.

A topsic bin Y la atraviesas, le quitas

u nicteil la virginidad,

[ax] <a ix> may. a tu venadita.

tac lahun tas mtnal./ Hasta la décima capa del inframundo.

Tii hunmolahi Ahí se reunieron

hun hual kayum. y se dispersaron los cantares.

Amen. Amén.

(Ritual de los Bacabes 2007: 171-172)

Los espíritus, pues, imitan el cuerpo humano en un ejercicio de mímesis con fines predatorios, pero, al carecer de cuerpo carnal, proyectan una imagen que no tiene unos límites bien definidos. En un primer vistazo parecen cuerpos sólidos, pero en realidad "son como sombra" ("Kevu" en tzotzil), un cuerpo inverso, desterritorializado y dinámico, de propiedades no orgánicas sino intensivas. El cuerpo carnal es lo que marca la diferencia entre el mundo solar y el mundo presolar, y el espíritu es lo que tienen en común ambos. Por esto los espíritus y las almas pueden estar aquí y, al mismo tiempo, en el otro lado de la realidad:

"Las almas o entidades semejantes que no están hechas de materia sólida ignoran la distinción nítida entre el dentro y fuera. En esta perspectiva, no hay ninguna

contradicción en que una persona esté aquí y simultáneamente en otro lugar; de hecho se puede estar en un lugar determinado y en todas partes. Si la deformidad desdibuja la distinción clara entre los cuerpos, cuando se trata de un cuerpo gaseoso como las almas, se va un paso más allá. El afuera pasa a estar dentro, el yo une lo cercano y lo lejano, lo real y lo virtual." (Pitarch 2002: 67)

Es por esto por lo que los indígenas de Los Altos de Chiapas recomiendan a las personas que se disponen a caminar solas en la noche que, si se cruzan con alguien, y sospechan que pueda ser un espíritu, se quiten la ropa (que es una parte más del cuerpo) le den la vuelta y se la vuelvan a poner. De esta manera el espíritu no los podrá ver. De nuevo Gary Gossen recogió una narración chamula que muestra a la perfección todos estos aspectos (mímesis, dimensión erótica, espanto):

"Un hombre caminaba por el campo, silbando y buscando esposa. Oyó una respuesta a su silbido, y fue a ver de qué se trataba. Era su madre, quien le dijo que había perdido a sus ovejas y que por favor la ayudara a encontrarlas. La madre era, en realidad, el espíritu del bosque disfrazado, y lo obligó a andar en medio de la niebla, hasta que el hombre se sintió totalmente agotado y extraviado. Ella le dijo que se acercara y le hiciera el amor; él intentó hacerlo, pero la mujer se transformó en un árbol, causándole un gran susto. El hombre se quitó sus ropas y por fin recordó el camino de retorno. Al llegar a casa le contó a su madre lo que había sucedido." (Gossen 1979: 384)

En este caso, el humano, realiza un ejercicio de contramímesis quitándose la ropa, acción mediante la que consigue pasar inadvertido y encontrar el camino de regreso a casa. Por su parte, lo no humano, en su estrategia predatoria, juega a ser humano imitando el aspecto exterior de este, el cuerpo. Pero también puede imitar objetos cotidianos, muebles, vehículos, comida, que usa

•

⁴⁷ Pitarch, comunicación personal.

como señuelo, como hemos visto anteriormente en los fragmentos del "chonbilal ch'ulelal" (ver capítulo 4.1).

Mediante el ejercicio de mímesis, el espíritu busca arrebatar al humano su humanidad. Y así, en el encuentro entre lo humano y lo no humano brotará la enfermedad, que se traduce en un proceso de indiscernibilidad entre lo físico y lo virtual, lo humano y lo no humano, lo discreto y lo continuo. La presa y el cazador.

4.2.2 El concepto de persona en Los Altos de Chiapas

Para los indígenas de Los Altos de Chiapas, la persona está compuesta de cuerpo y una serie de almas que están presentes en el interior del ser humano y desdobladas fuera de este. En una muestra más de la inversión de nuestro sentido común, característica de las lógicas indígenas, mientras que las almas pertenecerían al orden de lo innato, los cuerpos pertenecerían al de la invención, es decir, son algo artificial, algo que debe ser inventado y moldeado por los seres humanos.⁴⁸

La invención del cuerpo supone un proyecto moral que abarca desde el nacimiento hasta la muerte de la persona o, más precisamente, hasta poco antes de morir (Pitarch 2013b). La alimentación, la manera de hablar, el *gestus*, el "*mantal*" recibido de los padres y madres, y un largo etcétera, jugarán un papel fundamental en el proceso de invención continua del cuerpo. Este proceso es el que hace posible la existencia de lo humano, ya que el cuerpo es un pliegue entre lo solar y lo presolar.

Pitarch (1996, 2013b, 2019), a través de datos etnográficos recogidos durante años de trabajo entre indígenas tzeltales de Los Altos de Chiapas, ha desarrollado un corpus teórico complejo en

⁴⁸ Una vez más estamos haciendo referencia a la propuesta teórica de Wagner en su obra *La invención de la cultura* (Wagner 2019a)

¹⁹ Consejo, enseñanza, costumbre, ética. Para un desarrollo profundo de este concepto ver Pitarch 2001, 2003, 2006, 2013a.

torno al concepto de pliegue como modo de articulación de las relaciones entre los dos estados de la existencia, el mundo solar y el mundo presolar. El proceso de formación del individuo, dentro del útero materno, y el momento del nacimiento se presentan como el mejor modelo para entender este concepto:

"Durante el periodo de gestación, el feto se encuentra todavía en una situación transitoria entre ambos dominios, y se alimenta como los espíritus- de la sangre materna. Pero el futuro cuerpo está dado la vuelta sobre sí mismo: su interior está todavía en el exterior y viceversa, de tal modo que las almas se encuentran fuera del cuerpo, en contacto con la placenta que lo rodea. En el curso del parto, el feto se pliega sobre sí mismo, aprisionando y arrastrando consigo hasta este mundo solar las almas, las cuales formarán parte de la persona a lo largo de su vida individual. Con el fin del cuerpo, momento de despliegue, estos fragmentos serán restituidos a su dimensión original." (Pitarch 2020:4)

Entre los tzotziles de Chamula,⁵⁰ el cuerpo es denominado "bek'talil" ("jbek'taltik- nuestro cuerpo), cuya traducción literal sería "carne", aunque también puede ser llamado "takopal" ("jtakopaltik"). Comprende la parte orgánica del cuerpo, "la parte que ves, que puedes tocar" me dijeron en más de una ocasión. Pero no incluye el pelo, las uñas y los huesos (porque por ellos no pasa la sangre [comunicación de trabajo de campo y Pitarch 2013b: 39]). A veces, en el contexto del lenguaje ritual, se utiliza la expresión "jpat" refiriéndose al cuerpo. "Pat" se puede traducir como "molde hecho con lodo o alguna sustancia blanda" (Laughlin 1975) lo que remite a la idea de que el cuerpo debe ser moldeado.

.

He de decir que las conversaciones mantenidas con mis informantes sobre la composición de la persona fueron siempre especialmente sinuosas, casi laberínticas. Para un desarrollo más profundo sobre el concepto de persona entre los tzotziles se pueden consultar los trabajos de Vogt (1965, 1970), Gossen (1979, 1993, 2010), Holland (1963), Köhler (1995), Page Pliego (2001, 2005) Guiteras (1986), Diezmo (2012).

El día que llegué a Ya'altem se celebraba la fiesta de inicio del curso escolar. Los niños y niñas de la escuela realizaron una serie de bailes en los que se caracterizaban de distintas maneras, hubo discursos y se cantó el himno nacional de México. Me sentaron en la mesa de autoridades y anunciaron mi nombre por megafonía. En un momento dado me pidieron si podía hacer fotos de las distintas actuaciones. Acepté encantado, así que empecé a moverme por la cancha de baloncesto en la que se realizaban los bailes, intentando fotografiarlo todo. Cada vez que me ponía en cuclillas para intentar tener mejor ángulo, o si me apoyaba sobre una rodilla, escuchaba risas y comentarios '¡Qué chistoso! ¡Qué chistoso!' Una vez terminaron las actuaciones de los muchachos y muchachas, así como los discursos, una orquesta empezó a tocar corridos y comenzó a correr el "pox".

En seguida se acercó gente a ofrecerme bebida y a intentar entablar conversación. En un momento dado un hombre mayor (al que tiempo después llegué a conocer bien) de bigote canoso, vestido con un chuj blanco y sombrero vaquero, se acercó a mí, con claros signos de ebriedad, me dio la mano y me dijo 'Respeto'. Estreché su mano y respondí 'Respeto'. El hombre me preguntó '¿Usted de dónde viene?' 'De Madrid, de España'- le respondí. 'Aaaah, ja' jech. 51

Expresión que significa 'Así es' y que se utiliza como modo de cortesía para demostrar que se está atendiendo a lo que se dice, no necesariamente para expresar que se está de acuerdo.

¿Y España por dónde queda? ¿Por detrás de esos cerros?' Me dijo señalando unas montañas que había a mi espalda. La orientación nunca ha sido uno de mis fuertes, así que no sabía en ese momento dónde quedaban el Norte, el Sur, el Este y el Oeste. Pero por dar conversación respondí 'No. Queda detrás de esos cerros de allá' Señalando en la dirección opuesta a la que él había señalado. 'Aaaah, ja' jech. ¿Y qué horas son ahora en España?' Me preguntó. Hice un cálculo rápido y dije 'Las siete y media de la tarde, más o menos'. El hombre me miró, chasqueó la lengua 'tch, tch, tch, tch' y negando con la cabeza me dijo 'Si España está tras esos cerros de allá no pueden ser las siete y media'. Entonces se echó una larga parrafada en tzotzil, de la que no entendí absolutamente nada porque por aquel entonces yo no pasaba de decir 'Kolabal'. 52 Agarró fuerte mi mano, acercó mucho su cara a mí (le caían densas babas de la boca), y me preguntó ¿Cómo son las chinas en España?' ¿Perdón?' Contesté. El hombre repitió lentamente, intentando vocalizar mucho '¿Quecómo-son-las-chinas-en-España?' Yo no entendía absolutamente nada, así que le dije 'Lo siento, pero no le entiendo'. Entonces el hombre pareció enfadarse mucho, empezó a hablar en tzotzil en un tono muy alto, moviendo mucho los brazos y, finalmente, me dijo '¿Sí o no?' Tardé un par de segundos en reaccionar y, no sé por qué, respondí 'No'. El hombre pareció recuperar la compostura, me estrechó la mano y dijo 'Respeto', se giró y se marchó por donde había venido.

Yo había llegado a Ya'altem acompañado por un chico del paraje que estudiaba en la Universidad Autónoma de Chiapas y que era el que nos había invitado a la fiesta, así que inmediatamente fui a buscarle para ver si él me podía explicar lo que había pasado. Le conté todo, y cuando repetí la pregunta

Gracias.

que me había hecho el hombre '¿Cómo son las chinas en España?' empezó a reírse tapándose la cara con las manos. Le pregunté qué quería decir aquel hombre con eso de las chinas en España, y sin parar de reír me dijo 'No puedo decírselo, es que me da mucha pena'. 'Que no te dé pena, hombre. Cuéntame, por favor' le pedí. 'Bueno (empezó a contestar conteniendo la risa) es que aquí le decimos china a lo de los hombres (el pene)'. Así que la pregunta era '¿Cómo son los penes en España?'. 53

En cuanto a los órganos internos existe un desinterés manifiesto, algo común en las culturas indígenas de Los Altos de Chiapas, excepto por el estómago y, especialmente, el corazón. En el caso tzotzil el "o'ontonal" comprende el órgano que traducimos como corazón, pero también está relacionado con el ombligo y con el estómago, cuya boca es llamada en ocasiones "sni' yo'nton" (la punta del corazón) o "sti' o'nton" (la puerta del corazón). Es aquí donde la mayoría de las veces se manifiesta la enfermedad ("chamel") (Diezmo 2012: 149).

El "o'ntonal" tiene una naturaleza orgánica (palpita, se hincha, se encoge) pero, principalmente, es el centro de un complejo conjunto de conceptos que tendrá una importancia capital en la construcción del cuerpo en Los Altos de Chiapas. El respeto ("p'is"), la vergüenza ("K'exlal") y el enojo ("k'ak'al o'ntonal"), entre otros muchos, son sentimientos y emociones encarnados que participarán directamente en la formación del cuerpo, y que pueden llegar a producir enfermedades. Estas emociones y sentimientos se dan en relación con la experiencia social, es decir, están vinculadas a la dinámica de las relaciones sociales, que es un elemento más en la articulación del cuerpo (la mirada de los demás también nos construye) y, sin lugar a duda, son dinámicas marcadas por la exposición al peligro (Groark 2005, Neila Boyer 2014).

-

Tendemos a dar por hecho que todos los cuerpos son más o menos iguales. Pero en la lógica amerindia esto no es así, es más, lo más lógico es que un tipo tan extraño como yo para un indígena de Los Altos de Chiapas no tenga un cuerpo igual, si acaso tiene cuerpo.

Como desarrolla Diezmo (2012) el "o'ntonal" forma un binomio con "joltik" (nuestra cabeza). Entre los dos se piensa, y entre los dos se moldean mutuamente para alcanzar un estado "lekotik" (estamos bien), un estado "Jun K'ontik" (uno nuestro corazón) aunque sobre esto hablaremos un poco más adelante. Ya que la cabeza habla al corazón para acallarlo, "pat o'ntonal" moldea el corazón. Este binomio es el que interactúa en las relaciones sociales.

Finalmente, la ropa supondría una prolongación del cuerpo,⁵¹ en especial la ropa ritual que se utiliza en las diferentes ceremonias y festividades. Se trataría de "*una piel otra*". Rocío N. Martínez ha trabajado sobre el "*ts'akiel*", un conjunto de vestido y complementos rituales utilizados durante el "*k'in tajimoltik*" (festival de juegos/ carnaval) en la población tzotzil de San Pedro Chenalhó y en Polhó:

"Como me han explicado Me'el (la abuela) y Juanita (maestra artesana), se trata de algo más del cuerpo de la persona, es decir de su prolongación que incluye otros componentes de la persona: "lo otro del cuerpo", sus instrumentos de trabajo, su personalidad, su historia, porque esos instrumentos y esos vestidos guardan la memoria del cuerpo". Ts'akiel, "son los vestidos de la fiesta, así les llamamos a esas indumentarias [...] que tienen "ojos" [...] que consideramos como una ventana: los ojos del ch'ulel, que son las almas que viven dentro del vestido" (Martínez 2017: 338-339)

Pedro Pitarch ha propuesto un modelo maya-tzeltal de la persona en el que se distinguen dos cuerpos distintos (Pitarch 2011, 2013b, 2019) por una parte estaría el cuerpo-carne ("bak'etal") que comprendería la carne y los fluidos, no así los huesos, uñas y pelo, ya que como hemos comentado, según los tzeltales, por ellos no circula la sangre. Y por otra parte estaría el cuerpo-presencia ("winkelel") "No tanto lo visible del cuerpo, cuanto un cuerpo que existe para ser visto, percibido, y también a través del cual tiene lugar la percepción; esto es, un cuerpo involucrado en relaciones intersubjetivas con otros cuerpos semejantes." (Pitarch 2013b: 42).

Señala Calixta Guiteras que "el muerto tiene que llevar el alma de su vestido para que vaya como siempre por su camino". (Guiteras 1986: 212)

El cuerpo-carne funcionaría como un objeto y el cuerpo-presencia como un sujeto (ibid.). Cada uno de los dos cuerpos tendría asociada un tipo de alma; el cuerpo-presencia llevaría implícita un alma-humana y el cuerpo-carne un alma-espíritu. El alma-humana reside en el corazón y tiene la misma apariencia que el cuerpo humano, pero en forma de sombra. El alma-espíritu no tiene una forma definida a priori y puede adoptar la de cualquier animal, elemento natural, cosa, etc., salvo la forma humana (ibid.). La relación que existe entre alma y cuerpo es:

"La clásica inversión wagneriana figura-fondo: el mundo en la persona y la persona en el mundo. Que el cuerpo del alma es el alma del cuerpo es el arco quiasmático que enciende los fuegos del chamanismo mundial" (Pitarch 2019: 83)⁵⁵

Los cantos chamánicos de sanación también nos hablan sobre la composición de la persona, en concreto el canto tzotzil "*chonbilal ch'ulelal*" en su búsqueda de la causa de la enfermedad, y a qué tipo de alma ha afectado, nos describe cómo pueden ser las "almas animales" de una persona y cuántas se deben tener para ser una persona completa:

Pues bien

Mo'oh

donde quiera que

buy hechukal lastzakik

hayan capturado

cualquiera de sus ch'ulel

bu hunukal sch'ulel

si están completos tiene

mi chapal oshlahunem'

trece ch'ulel

ti sch'ulele

si están completos tiene

mi chapal oshlahunem'

_

ti sholomale

trece holomal

En el original "The classic Wagnerian figure-ground reversal: world-in-the person and person-in-the-world."
That the body of the soul is the soul of the body is the chiasmatic bow-drill that kindles the fires of the world's shamanism' (Wagner 2012b:17)" (Pitarch 2019: 83)

¿Ya sean los "grandes

ma' ti muk'tik tz'im'e manchados"

va sea el "manchado

ma' ti yashal tz'im'e

de color yox

ya sea el puma amarillo

O bien, patronos míos

patronos míos

ma' ti k'anal wayo un

ya sea el tigrillo ma´ti k'anal te'elchon

ya sea la zorra amarilla ma' ti k'anal wet

la zorra de color vox

yashal wete

el jaguarundi amarillo k'anal ik'som'e

patronos míos?

kahwal?

Mo'oh, kahwal

ya sea el "cuatro ojitos" ma' ti kohom' ssate

patronos míos

Kahwal ya sea la lechuza

ma' ti sk'ule

ya sea su tecolote orejón

ma' ti stzurukuk ya sea su tapacamino

ma' ti spuk'uyume

Kahwal

acaso molestaron a estos

ma' lahyutz'intahike acaso torturaron pues a estos

ma' lahyilbahinik un

patronos míos?

kahwal?

(Köhler 1995: 43-44)

El canto nos habla de diferentes componentes de la persona tzotzil, específicamente nombra al "ch'ulel" y el "holomal" que es un sinónimo del término, más extendido entre los tzotziles, "chanul" que es el "alma animal" de la persona. Para entender de qué está hablando el canto es necesario

que expliquemos los diferentes tipos de alma que puede tener una persona en Los Altos de Chiapas según la visión tzotzil:³⁶

La persona tzotzil tiene tres tipos distintos de alma, "ora", "ch'ulel" y "chanul":

—'Ora: Según Gary Gossen, los chamulas llaman 'ora a la vela que Dios-padre enciende en el momento del nacimiento de cada individuo. Mientras la vela permanezca encendida la persona vivirá. La vela, situada en el cielo, está al cuidado de San Jerónimo (Gossen 1979: 270). A las personas a las que he preguntado por este concepto, tanto en Chamula como en Zinacantán, se han referido a él como la suerte individual de cada uno, o su destino. Existe un ritual, el "'orail' destinado a alargar el tiempo de vida. Una de las enfermedades más temidas es el "cortar 'ora", enviada por brujos a través de determinados rezos con la finalidad de acortar el tiempo de vida de la persona (Guiteras 1986: 236-237).

-Ch'ulel: La raíz de la palabra "ch'ulel", "ch'ul" es definida en tzotzil como "sagrado, divino, santo" (Laughlin 1975: 138) pero conviene no perder de vista lo que observa Pitarch:

"ch'ul es "sagrado "solo en un sentido muy estricto, es decir, ch'ul es más bien lo otro de algo. Se trata, pues, de una noción puramente relativa; por ejemplo, la palabra tzeltal para cielo, ch'ul-chan, significa "Lo otro de la tierra" (tierra = chan). De modo que, en relación con el concepto de persona, el ch'ulel puede definirse como aquello que es "lo otro del cuerpo". (Pitarch 1996: 32)

"Ch'ul" designa, por tanto, un estado otro que es el propio de los espíritus y demás almas. El estado original de las cosas, que viene dado, y del que brota el estado solar.

El estudio de las almas en la región de Los Altos de Chiapas ha generado una abundante bibliografía, por citar algunos de los más destacados: para la región en general Villa Rojas (1963), Watanabe (1989), entre los tzeltales Pitarch (1996), entre los tzotziles Fábrega y Silver (1973), Gossen (1975), Guiteras (1986), Köhler (1995), Rachun Linn (1989), Silver (1966) Vogt (1993).

La literatura etnográfica de Los Altos de Chiapas insiste en que el "*ch'ulel*" está alojado en el corazón (ibid.), aunque también se recoge que puede estar alojado en la punta de la lengua (relacionado con el "*'ora*") o en el flujo sanguíneo (Gossen 1979), pero en Ya'altem se discrepa a este respecto y se asegura que el "*ch'ulel*" impregna todo el cuerpo (Diezmo 2012: 158).

El "ch'ulel" es el alma innata que poseen todos los seres vivos (personas, animales, plantas, ropa, objetos...) y es indispensable para mantener la condición de vivo. Si el "ch'ulel" abandona el cuerpo (cosa que hace con bastante facilidad y frecuencia, especialmente en el caso de los niños) la persona enferma y si no se consigue que vuelva rápido al cuerpo se produce la muerte (Pitarch 1996: 45). Porque el cuerpo sin el "ch'ulel" no es más que carne, algo que puede ser devorado. ⁵⁷ De nuevo podemos acudir a un relato de Manuel Arias Sojom para aclarar este punto:

"Cuando hay enemigo, allí está parado el Pukuj (demonio). Nuestra carne es como gallina, como carne, como nuestra comida: por eso se dice ti'bol [carne]. Muere una nuestra gallina en nuestro sueño y vemos que muere alguno: o es mi hijo o es mi

_

[&]quot;Hemos visto antes que entre los mayas de Los Altos de Chiapas el cuerpo-carne no incluye pelo ni uñas. A este respecto es interesante observar que en los sacrificios humanos que se producían en la Mesoamérica prehispánica a las víctimas sacrificiales se les cortaba el cuero cabelludo (en ocasiones el pelo de la coronilla), o como vemos en los murales de Bonampak, antes de sacrificar a las personas que se había capturado en el combate se les arrancaban las uñas. Lo que indica, como señala Pitarch (2019: 86-89) que lo que se está sacrificando no es al individuo como sujeto, sino su sustancia corporal. Aquello que puede ser devorado. Este mismo gesto de despojar a la persona de las uñas lo recoge también Gutiérrez Estévez (1992: 295-322) referido a los relatos sobre el Juicio Final entre los mayas yucatecos contemporáneos, en los que la humanidad reunida en Uxmal será sometida a tormento por el demonio, que irá arrancando las uñas una a una a cada persona (primero de las manos y después de los pies) y con cada uña preguntará "c'Quién es tu Dios?"Y si la persona contesta cada vez "Nuestro señor Jesucristo", podrá ponerse a la derecha del padre y San Pedro recogerá las uñas y recompondrá su cuerpo. Pero si flaquea y contesta otra cosa, su cuerpo, ya sin uñas, será devorado por Kukulcan (la serpiente emplumada).

⁵⁸ "Ti'bol" (carne) es sinónimo de "bek'et".

mujer. Siempre que se sueña que muere un animal es que va a morir una persona; si es gallina es una mujer, y si es gallo es un hombre. El Pukuj cree que nuestra carne es carne de un animal. Para matarme van a cambiarme en carne para que me coman. Por eso la gente respeta sus padres y sus madres, porque son los que van a cuidar su alma para que no se vaya su alma de su cuerpo. Cuando se va lejos el ch'ulel, el cuerpo se hace carne para comer [para ser comido]." (Guiteras 1986: 177).

El sueño es el principal momento en el que el "ch'ulel" abandona el cuerpo, todo lo que vemos en sueños ("vaychiletik") son las pequeñas aventuras del "ch'ulel" por el lado "ch'ul" de la realidad (el "yan banamil" o "yan binajel"). Según Laughlin (1976:10), el sueño tzotzil puede reflejar directamente lo que va a suceder, ser una inversión de lo que va a suceder o presentar una relación simbólico/ metafórica con lo que va a suceder. No existe una regla fija para interpretar los sueños, e incluso puede que estos sean simplemente "locuras del ch'ulel" (ibid.). Como señala Kevin Groark, en Los Altos de Chiapas hay una fuerte tendencia a interpretar los sueños en términos negativos (Groark 2017: 57).

Entre los tzotziles se dice que el "ch'ulel" está dividido en trece partes, como hemos visto en el fragmento del "chonbilal ch'ulela" que acabamos de citar, y que es eterno (Vogt 1993: 37). Para los chamulas, el "ch'ulel" está desdoblado en dos partes: el "bankilal ch'ulel", que reside en el cielo junto a nuestros padres-madres ("totilme'iletik")" y el "itz'inal ch'ulel" que es el que impregna el cuerpo y que puede desprenderse del mismo.

El "ch'ulel" es determinante para el carácter del individuo. Es una entidad con voluntad propia que no puede ser controlada por la persona, lo cual es una fuente de inquietud ya que cualquier cosa que le suceda al "ch'ulel" repercutirá en la persona (normalmente de forma negativa a través de enfermedades). En cuanto a su aspecto se dice que "Es como sombra ("nak'obal")".

⁵⁹ En Zinacantán también se dice "ch'ulelaj".

⁶⁰ Literalmente "la otra tierra", "el otro cielo".

⁶¹ Dioses ancestrales.

Buena parte de los cantos chamánicos que estamos estudiando están dirigidos a intentar devolver el "ch'ulel" al cuerpo, ya sea porque se ha perdido o porque está siendo retenido por algún espíritu.

— "Chanul": Literalmente significa "animal" y se trata de la coesencia animal del individuo, con el que comparte "ch'ulel" y destino. Se suele hacer referencia a él como "schanul" (que es el posesivo en tercera persona del singular de animal, -el animal de). También puede ser llamado "vayijel" (Groark señala que este término suele hacer referencia al animal compañero de un brujo [Groark 2017: 50]). La raíz del término "vayijel", "vay", significa "dormir", de la que también se deriva "vaychin", "sueño". Aunque los testimonios al respecto varían parece que a cada persona se le asigna un mínimo de tres animales en el momento del nacimiento (los animales nacen también en ese momento), cualquier cosa que le suceda a los animales tendrá repercusión en la persona y viceversa. Ulrich Köhler señala que entre los tzotziles de San Pablo se dice que cada persona puede tener de uno a trece animales compañeros (Köhler 2007: 141). Asimismo, entre los tzeltales se dice que cada persona puede tener de uno a trece "lab", figura equivalente al "chon" pero que además de animales puede tomar la forma de elementos naturales, objetos, y un largo etcétera (Pitarch 1996: 55-79).

Al igual que el "ch'ulel", los "chanuletik" de cada persona se encuentran desdoblados en "bankilal chanul", que viven en el cielo, e "itz'inal chanul" que viven dentro de un corral en el interior de una montaña, donde "jtotik bolom" (nuestro padre jaguar) cuida de ellos, ⁶³ así como de las "almas" del resto de animales.

-

⁶² Como señala Pitarch en su trabajo sobre el sueño entre los tzeltales, dormir y soñar son equivalentes, y no se refieren tanto a una acción como a un estado del ser (Pitarch 2017: 22).

⁶⁸ También conocido como "jtotik chon" (nuestro padre animal) identificado con San Jerónimo.

Que el animal compañero salga del corral supone un grave peligro para la persona, ya que el animal puede sufrir algún tipo de accidente, perderse o caer víctima del apetito voraz del "alma animal" de un brujo o de cualquier otro espíritu. A este respecto señala Groark que:

"En Chamula este ethos predatorio se refleja en el lenguaje metafórico del rezo: las almas animales son denominadas a veces como "comida" o "carne" —ti'bol—, mientras que las almas voraces de los brujos son llamadas "come-carnes" o "carnívoras" — jti'bal—, literalmente -devoradoras de almas-" (Groark 2017: 51)

Casi cualquier animal puede ser el animal compañero de una persona. En el fragmento del "chonbilal ch'ulelal" que hemos citado al comienzo de este capítulo podemos ver algunos de ellos: el canto hace especial hincapié en diferentes felinos como "los grandes manchados" (los jaguares), "el manchado de color yox" (el ocelote), "el puma amarillo", "el tigrillo", "el jaguarundi amarillo", pero también nombra a "la zorra amarilla", "la zorra de color yox", "el cuatro ojitos" (la comadreja), o aves como "la lechuza" o "el tecolote orejón", el "tapacamino" (Köhler 1995: 43-44).

Si bien no se suele saber qué animal compañero tiene alguien se suele sospechar de cuál es, ya que existen indicios como la personalidad de cada uno o el hecho de soñar recurrentemente con un animal determinado.

Es interesante prestar atención al origen de los animales según los indígenas de Los Altos. Gary Gossen recogió un ejemplo de "bats" antivo k'op" (verdadera narración antigua) aportada por Xun Méndez Tzotzek, indígena tzotzil de Chamula, en la que se describe la creación del universo y de los seres humanos, en la que se detiene en explicar el origen y el sentido de los animales compañeros:

"163. En la época en que la gente empezó a multiplicarse, empezaron a nacer los jaguares, los coyotes.

- 164. Los animales comenzaron a nacer. Empezaron a nacer todos los animales que hay en la tierra.
- 165. El jaguar fue el primero. Surgió con el coyote, con el león, con el oso.
- 166. El jaguar fue el primero en nacer. Así que, como ves, los jaguares llegaron a ser los compañeros de alma animal de la mitad de la gente. La otra mitad tenía al coyote. Esto se debió a que los animales grandes llegaron primero.
- 167. Verás, la gente estaba ocupada en aumentar su número. Así fue cuando surgieron las primeras personas.
- 168. Los jaguares acompañaron a algunos; los coyotes a otros; las comadrejas a otros.
- 169. Pero aquellos a quienes los jaguares acompañan, estos son los más ricos.
- 170. Los que acompañan los coyotes, no son tan ricos.
- 171. Aquellos a quienes acompañan las comadrejas, estos son más pobres.
- 172. Aquellos a quienes acompañan los zorros, estos son los más pobres, tan pobres como los de la comadreja.
- 173. Además, aquellos homólogos humanos tanto del zorro como de la comadreja, no viven mucho tiempo.
- 174. Había una vez una persona cuyos pollitos habían sido comidos por algún animal. El dueño de los pollitos vio esto. Disparó al culpable, una comadreja, con una escopeta.
- 175. Después de la muerte de la comadreja, sólo pasaron tres días hasta que el dueño de los pollitos, cuya alma compañera había sido esa misma comadreja, murió también. Ha disparado a su propia alma animal, y así ha muerto rápidamente él mismo.
- 176. Así también con el zorro. El que tiene al zorro como compañero de alma no vive mucho tiempo.

177. A este, el zorro, le gusta comer pollos. Cuando el dueño de las gallinas ve que el zorro está cazando sus gallinas, El zorro encuentra rápidamente su fin a punta de escopeta.

178. Entonces, cuando el zorro muere por las heridas de la escopeta, el que tiene a este zorro como compañero del alma vive sólo tres días.

179. La persona que tiene al zorro como compañero del alma puede ser un hombre o una mujer. De esta manera, seamos quien seamos, morimos igual que nuestros compañeros de alma.

180. Verás, hace mucho tiempo fue Nuestro Padre quien pensó en todo esto. Nuestro Padre hace mucho tiempo nos hizo soñar con nuestros compañeros de alma animales.

181. Por eso sigue siendo igual hasta hoy, que no todos tenemos jaguares como almas animales

182. Hay varias clases de animales que Nuestro Padre nos ha dado como compañeros de alma. Por eso muchas veces no está claro qué compañeros de alma nos ha dado Nuestro Padre, si son jaguares, si son coyotes, si son zorros, si son comadrejas.

183. Estos son, pues, los tipos de compañeros de alma que Nuestro Padre nos proporciona. Esa es nuestra herencia, incluso en nuestro tiempo." (Gossen y Méndez Tzotzek 2001: 228-231).⁶⁴

Como podemos ver en la narración existe una relación directa entre el tipo de alma animal que tiene una persona y su condición social (no será lo mismo tener como alma animal un jaguar que una comadreja). Asimismo, el tipo de alma animal que tiene una persona nos da pistas de cómo de larga va a ser su vida, ya que si su alma animal tiende a meterse en problemas es probable que muera pronto. Pero también es interesante detenerse en el comienzo de la narración, en el que se

-

⁶⁴ Esta es una traducción mía de la versión en inglés que aparece en el original de Gossen.

nos dice que "163. En la época en que la gente empezó a multiplicarse, empezaron a nacer los jaguares, los coyotes. 164. Los animales comenzaron a nacer. Empezaron a nacer todos los animales que hay en la tierra." (ibid. 228). Es decir, para que empezaran a nacer los animales fue necesario que primero apareciesen y se multiplicasen los humanos. Este es un detalle significativo, ya que como vemos a continuación después se pasa a especificar cuál fue el primer animal en aparecer "165. El jaguar fue el primero. Surgió con el coyote, con el león, con el oso" (ibid.). El jaguar es el animal poderoso, el predador por excelencia, y por lo tanto es el primero, pero, a su vez, es necesario que surjan los humanos para que aparezca el jaguar, lo que significa que los humanos estarían por encima del jaguar en la cadena predatoria. Aunque esto es algo que no está claro y que podría suscitar intensos debates entre los indígenas de la región. Por ejemplo, entre los tzeltales de Los Altos de Chiapas una de las narraciones más conocidas es la de la aparición del sol, lo que podríamos llamar "el Mito de Xut"; ⁶⁶ en este mito los animales surgen de la carne de los humanos, Xut (que a posteriori se convertirá en el sol) mata a sus hermanos mayores y de cada pedazo del cuerpo de los hermanos de Xut surge una especie animal. Pitarch, en uno de sus estudios sobre el modelo maya-tzeltal de persona, señala que lo que está mostrando este pasaje del texto, tal y como le hizo notar uno de sus informantes, es que los animales surgen de la carne de los humanos, por lo tanto, se estaría señalando quién precede a quién en la cadena predatoria; sin embargo, como señala Pitarch, el mito de Xut no nombra a los grandes felinos, ya que existen dudas sobre si el jaguar es presa del humano o viceversa (Pitarch 2013b: 40).

En cualquier caso, independientemente de si los humanos están por encima de los jaguares en la cadena predatoria, dejando abierto el debate sobre quién apareció antes en el mundo, lo que está

-

Este mito fue grabado en lengua tzeltal por Pitarch en 1990 en Cancuc (Chiapas), el mismo Pitarch tradujo el texto al castellano y lo ha presentado en diferentes seminarios de doctorado y máster, pero a día de hoy el texto no ha sido publicado, salvo algunos fragmentos en un artículo aparecido en la Revista Española de Antropología (Atienza 2002) en el que uno de los participantes en dichos seminarios realiza un estudio comparativo entre el mito Xut y el Popol Vuh.

claro es que antes de que apareciese el sol ya existía el mundo de los espíritus, el mundo presolar.

Por lo tanto, los que precederían al resto de seres en la cadena predatoria serían los espíritus.

Finalmente, volviendo a la composición de la persona, el conjunto de las entidades anímicas que la conforman (puede que incluyendo la ropa) componen su "talel". "Talel" puede traducirse como "el costumbre" o como "alma" (Laughlin 1975: 330) pero también se utiliza la expresión para designar lo que define a la persona, al individuo, "stalel" "su madurez". Según recoge Pitarch (2013b: 96), "talel" es literalmente "aquello que viene dado", ya que las almas no sufren ninguna transformación a lo largo de la vida de la persona, al contrario que su cuerpo.

4.2.3 Relación entre enfermedad, ruido y silencio

La palabra que se utiliza tanto en tzeltal como en tzotzil para nombrar a la enfermedad es "chamel", que es la misma que se usa para el verbo morir. La enfermedad es un eje articulador de las relaciones sociales en Los Altos de Chiapas. Una persona no enferma de modo "natural", a una persona la enferman (los envidiosos, los enemigos, los brujos, la modernidad...) o bien se enferma a sí misma al comportarse de una manera que subvierte el orden moral (al no saber controlar sus emociones, al no hablar correctamente, etc.). La enfermedad es lo que viene dado, siguiendo con el enfoque wagneriano (Wagner 2019a), es algo innato que pertenece al mundo de la convención. Sin embargo, la salud es lo que se debe construir/ inventar, lo que pertenece al mundo de la diferenciación. Salud y enfermedad serán dos modelos de simbolización que interactúan de un modo dialéctico; y a su vez la dialéctica entre salud y enfermedad será la dialéctica del conflicto entre lo solar y lo presolar, y el campo de batalla en el que se dirima este conflicto será el cuerpo a través del espíritu.

Si el cuerpo es el pliegue entre lo solar y lo presolar (Pitarch 1996, 2013b, 2020) lo que permite la posibilidad de lo humano a través de la diferenciación, la enfermedad es el instrumento de lo presolar para imponer la indiscernibilidad y la transformación.

Si, como hemos visto al hablar de los mundos de almas, lo otro (lo "ch'ul"), y por lo tanto la enfermedad, está caracterizado por la trasformación y el ruido, para que sea posible la salud habrá que cultivar la diferenciación (lo uno), la quietud y el silencio.

a. Ruido

Cuando una persona está enferma nota en su cuerpo "jeche' ti k'ochij xi tspastejek" ("como ruido de golpetazos de madera delgada") (Diezmo 2012: 151). Se dice que su cuerpo "chbak" (se mueve, suena). Al igual que cuando abunda la enfermedad ("ta stsan chamel") se siente que hace ruido ("ta xbak") (ibid.)

Y es que, como hemos visto, el ruido es una de las señas de identidad de lo otro. 66 Rumores, gritos, zumbidos, así como música, murmullos y sonidos animales caracterizan al mundo presolar,

El ruido como elemento característico de los no humanos es un concepto muy extendido en el mundo amerindio. Lévi-Strauss señalaba su importancia dentro de los mitos amazónicos: "En todos los mitos el éxito del héroe durante una expedición que lo conduce sea al reino de las almas, dueñas del agua (Bororo), sea a casa del jaguar, dueño del fuego (Ge), está directa o indirectamente subordinado a ciertas precauciones tocantes al ruido: no provocar ruido, no ser provocado por el ruido; digamos, para simplificar, una conducta de mutismo o una conducta de sordera." (Lévi-Strauss 2013: 281). Asimismo, en el segundo volumen de sus Mitológicas (Lévi-Strauss 1972) Lévi-Strauss analiza las funciones del código acústico que se manifiesta en los diferentes mitos amazónicos con los que trabaja, prestando especial atención al ruido y a la música. En este trabajo establece un esquema compuesto por tres niveles que está formado, en el nivel más bajo, por las "Señales", que serían un conjunto de llamados (por nombre, por silbido, o por golpes) que ponen en contacto a un humano con un no humano; un nivel intermedio que sería la "Palabra" (lenguaje cortés, injurioso o lenguaje silbado) que surge de la interacción entre humanos y divinidades que han tomado el aspecto de humanos y, finalmente, el nivel más elevado, que sería el "Canto", que se manifiesta como "palabra enmascarada dotada de la doble función que las sociedades sin escritura asignan a la máscara: disimulación del individuo que la lleva, aunque confiriéndole una significación más alta" (Lévi-Strauss 1972:272) y se

al estado "ch'ul" de la realidad. En los pliegues del ruido, en su vibración, el otro lado transporta a la enfermedad, que penetra en el cuerpo para colonizarlo y enredarlo.

Según Calixta Guiteras:

"Las enfermedades como el sarampión, la tos ferina y las viruelas llegan por el aire, acarreadas por el viento, según se cree, y son propias de otros pueblos. Se las nombra por la palabra castellana "enfermedad". Anteriormente pensábase que el ruido atraía esas epidemias, por lo que se prohibió sonar el cuerno o bailar el trompo." (Guiteras 1986: 122)

Si buscamos en los cantos chamánicos encontramos que se nos describe la llegada de la enfermedad a través del ruido. Por ejemplo, en el canto contra la cirrosis del *Ritual de los Bacabes* se nos describe la entrada de la enfermedad:

Ca macu chii Dando fuertes gritos

ich can yocol bin es como van penetrando los parásitos

intestinales,

tiix xulub muy al fondo

mascabil / u ni. hasta quedar roncos.

Yocol bin Y van penetrando

opone a la "Palabra", caracterizada por el desorden, del mismo modo que esta se opone a las "Señales" (ibid.: 246-276), es decir, al ruido y al lenguaje no articulado .

[ti] <tii> suhuy hasta las sagradas

pudzil u co caries de los dientes

Yocol bin y van penetrando

[ti] <tii> kupbil hasta cortarle

sahumil u yak. el frenillo de la lengua

Ix luluth. saltando de alegría.

(Ritual de los Bacabes 2007: 111-112)

O en el canto para el Balam Mo Tancas, también del Ritual de los Bacabes:

La baca u naa He aquí pues a su madre,

la baca u col <cool> cit He aquí pues a su lujurioso padre

cat kuch tan yol metnal. llegaron luego al centro del inframundo.

Humucnac Ruidos estruendosos

Culucnac hacían los pájaros aposentados,

yauat u ch'ich'il. chillaban.

Bax ch'ab la ¿Qué clase de coito es este.⁹

Cex Cantul [ti] <Tii> Ku A vosotros me dirijo, Cantul Tii Ku

"Cuatro- deidad"

Cex Cantul [ti] <Tii>> Bacabe a vosotros, Cantul Tii Bacab "Cuatro-Bacab", ci bin yalabal así ha de decirse. Tu men Es debido a la gigantesca hoguera, <que preguntamos> can yahual kak Cantul [ti] <Tii> Ku Cantul Tii Ku "Cuatro-deidad", Cantul [ti] <Tii> Bacab. Cantul Tii Bacab "Cuatro-bacab", Humucnac / Ruidos estruendosos hacían, chillaban los pájaros yauat u ch'ich'il u mutil las aves. (ibid.: 25) También entre los tzeltales podemos ver cómo la enfermedad anuncia su llegada rodeada de ruido: li' ayonix to Ya estoy aquí. xuxubajontel Silbando he venido, ts'ujts'upajontel rechiflando he venido,

k'ajinontel he venido cantando,

k'unontel he venido lentamente,

jich bit'il jun kaxlan lisko así como un disco de Castilla,

jich bit'il jun kaxlan son así como una música de Castilla.

k'ajinontel He venido cantando,

xuxubajontel he venido silbando.

(Pitarch 2015: 5)

La enfermedad penetra en el cuerpo del enfermo a través de sus pliegues (muñecas, corvas, tobillos...) en forma de ruido (ibid.: 14), ⁶⁷ llevando al cuerpo hacia un estado "*ch'ul"*, un estado otro (un cuerpo enfermo es lo contrario de un cuerpo). Y una vez que consigue entrar dentro del cuerpo se extiende por él en forma de hilos, enredándolo.

La visión de la enfermedad y del otro lado de la realidad como una madeja enredada es algo bastante extendido en el imaginario amerindio, tanto prehispánico como actual. Por ejemplo, Lumholtz señala que para los huicholes las personas enfermas están enredadas, y será misión del chamán desenredarlos (Lumholtz, 1986); Klein sugiere que para los aztecas el inframundo era una madeja o una red enredada, señala que en el Popol Vuh se describe a los jaguares del inframundo como enredados y apiñados (Klein 2016: 228) y desarrolla la hipótesis de que en la Mesoamérica prehispánica la superficie de la tierra se concebía como una serie de filamentos entretejidos que

⁶⁷ Como aclara Pitarch, ruido puede ser el sermón de un pastor protestante, el habla de un extranjero, la música no ritual (Pitarch 2015: 14).

conformarían una gran pieza de tela, y el inframundo como el reverso enredado de esa tela (ibid.: 231-232).

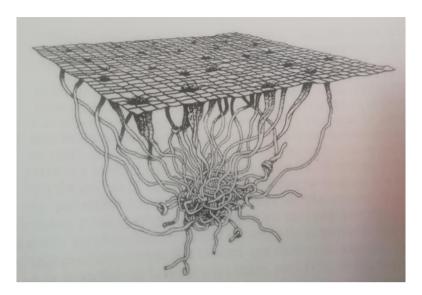


Fig. 9 Modelo de la tierra entretejida y el inframundo enredado. Fuente: Klein (2016: 232)

Una vez más podemos acudir al Ritual de los Bacabes para ilustrar lo que intentamos exponer:

Yocol bin	Y van penetrando
[ti] <tii> suhuy</tii>	hasta las sagradas
pudzil u co	caries de los dientes
Yocol bin	Y van penetrando
[ti] <tii> kupbil</tii>	hasta cortarle
sahumil u yak.	el frenillo de la lengua.
Ix luluth.	Saltando de alegría,
pechechech u ne	girando la cola como un huso
u [dzipit] <sipit> kab [in] <bin></bin></sipit>	como hilando con los dedos.

Yantiic va ayudándolos

yocol bin a meterse

[ti] <tii> pixbil boc hasta donde se encuentran los hedores

escondidos,

u chochel. en los intestinos.

(Ritual de los Bacabes: 111-112)

La enfermedad penetra en el cuerpo haciendo un ejercicio de hilado, es decir, reduciendo a hilo el cuerpo. Desmadejándolo. E introduce en él el caos de lo presolar:

Ia oc tu kikel que todos le entren en la sangre,

tu nak en el estómago;

yensal a ba descended todos

la to hasta ahí

can yah ual kako. a la gigantesca hoguera.

Lac tu homtanil. Que se le desprendan en las entrañas.

Dza bacin Conceded pues

u nah u ba que se cunda por todas partes.

can heles kak bin Se dice que de cuatro diversos tonos de fuego

u pach mo es el color de la guacamaya;

papen kan bin de un amarillo como el de las mariposas

u tanel mo. tiene el pecho la guacamaya.

[sumk] <Sumkak> mo Perdígala

kas tun [bi] <bin> ya que tiene

u pach. un color maligno.

Chebil kuch bin Como hilos enredados

u chochel mo son las tripas de la guacamaya;

pixbil kuch bin cual maraña de hilos

u tuchil mo es la molleja de la guacamaya;

dzipit kab como un anillo

u hol yit mo. es el ano de la guacamaya.

(ibid.: 27-28)

Hay que tener en cuenta que la guacamaya es el sol del inframundo, recordemos a Vucub Caquix (Siete Guacamaya) que es derrotado por Hunahpú e Ixbalanqué en el relato del Popol Vuh (2000: 32-39). El mundo presolar penetra en el enfermo con sus interioridades de hilos enredados. Y se extiende por el flujo sanguíneo, por la carne, como un rizoma; lo vemos en el *Canto para el dolor de corazón* tzeltal (ver capítulo 3.7):

jul jk'opon chij He llegado a hablar a la vena

jul jk'opon bak'et he llegado a hablar a la carne.

jich anajkajon xiatwan Así me he alojado- dirás

jich apetsajon xiatwan así me he asido- dirás

jich la kich' kisim yo'tik xiatwan así he echado mi raíz ahora- dirás

jich la kich' jlop' yo'tik xiatwan así he extendido mi rizoma- dirás

jich abenon ta chij xiatwan así he caminado por las venas- dirás

benon ta bak'et xiatwan caminado por la carne- dirás.

(Pitarch 2013b: 74)

Para poder pasar del mundo solar al mundo presolar es necesario desplegarse (Pitarch 1996, 2013b, 2020). Por eso la enfermedad, en su afán predatorio, desmadeja al enfermo, enreda su envoltorio solar, ata su cuerpo. Y en un movimiento simétricamente contrario al del pliegue del nacimiento separa lo que debe estar unido y lo reviste con los ropajes de lo presolar. Los cantos buscarán desatar la cuerda tendida por la enfermedad y desenredarla del cuerpo. En el canto tzotzil "chonbilal ch'ulelal" podemos encontrar muchas referencias al hecho de cortar las correas de la enfermedad, como por ejemplo en este fragmento:

Ti balunem' hpom Mis nueve granos de copal

ti balunem' hnichim tana mis nueve flores pues

Kahwal patronos míos

ti oxim' hhomole mis tres ramas

ti oxim' hhamal t<ana un mis tres ramos ahora pues

ti hp'eh hseri kante mis velas de cera

ti hp'eh hseri monti mis monti de cera

ha'xyochubil tana ¡ellos son ahora el medio para desatar

ha' xtuch'ubil nukul ellos son el medio para

cortar la correa

xtuch'ubil ch'ohone el medio para cortar la cuerda

Kahwal patronos míos

li' hok'ol ta sbek'tal que está aquí colgada y

enredada en su carne

Recordemos que, como hemos visto en el capítulo 4.2.3, la enfermedad pertenece al mundo presolar y, por lo tanto, junto con los espíritus, precedería al resto de seres en la cadena predatoria.

También en nuestra propia tradición se utiliza la imagen de atar al otro para provocar que enferme. En la Grecia clásica se hacían grimorios en los que se escribía *"Yo ato, yo ato"* para hacer enfermar a alguien. (Gell 2016:143)

hok'ol ta stakipal!

que está enredada en su cuerpo!

Yochetuk tana

¡Que se suelte ahora

he'etuk tana

que se abra ahora

siketuk tana

que se quite ahora

li' ta hlikel e'kun

ahora en este momento

li' ta ht'abel e'k un

ahora en este instante

kahwal!

patronos míos!

(Köhler 1995: 32-33)

El enfermo está dado la vuelta, enredado, y empieza a convertirse en otro. Cuando la enfermedad es especialmente grave la persona deja de hablar. ⁷⁰ Se encuentra en un estado de animalidad. Es la imagen de un animal postrado, una víctima propicia. Ya que la transformación asociada a la enfermedad es una forma de violencia en la que se produce una interacción asimilable a la predación. La enfermedad, en su condición de agente, de sujeto-otro, establece una relación

7(

Como hemos visto en capítulos anteriores la ausencia de palabra es una señal inequívoca de falta de humanidad, ya sea por inmadurez, por algún problema físico o por cualquier otro tipo de cuestión. Esta idea se repite entre muchas culturas amerindias, por ejemplo, entre los mbyá, para los que las palabras, las "ne'e porä" (bellas palabras), son las que mantienen en pie a los seres humanos. En realidad, es lo que los hace humanos. La palabra circula por el esqueleto manteniendo erguidas a las personas. Cuando los niños empiezan a andar es cuando se les da el nombre, o más bien, se descubre su verdadero nombre, la "ne'e porä" que se ha encarnado en él. Cuando por enfermedad una persona deja de hablar se considera que ya está muerta (Clastres 1993).

de intersubjetividad con el enfermo en la que lo produce como presa. ¹¹ Y es la imagen de esa presa la que atrapa la enfermedad.

En el "Canto para la curación de la gota" del Ritual de los Bacabes, se nos dice literalmente que la persona enferma está cubierta por la enfermedad, o lo que es lo mismo, el cuerpo carnal de la persona está siendo cubierto por lo presolar. Veamos un fragmento del canto:

> Uatal in [cah] <caah> Me pongo en pie

in [pab] <paab> para disgregar

chacal sinic a las hormigas rojas,

sac <sinic> a las hormigas blancas,

ek <sinic> a las hormigas negras,

[ka] <kanal sinic> a las hormigas amarillas.

Uatal in [cah] <caah> Me pongo de pie

in paab para deshacer

chacal tzaah los conflictos rojos,

sac <tzaah> los conflictos blancos

ek <tzaah> los conflictos negros,

[ka] <tzaah>. los conflictos amarillos.

U tas u uay Son las frazadas simbólicas

⁷¹ La fórmula que propone Viveiros de Castro para los grupos amazónicos: "La revelación de ese costado normalmente oculto de los seres (y es por eso que es concebido de diversas maneras -pero no de todas las maneras- como "más verídico" que el costado aparente) está íntimamente asociado con la violencia en las tradiciones intelectuales respectivas: la animalidad del humano, para nosotros, y la humanidad del animal, para los amerindios, raramente se actualizan sin dar lugar a consecuencias destructivas" (Viveiros de Castro 2010: 50) puede funcionar aquí a la perfección con una leve alteración "la otredad del humano y la humanidad del otro, raramente se actualizan sin dar lugar a consecuencias destructivas".

yax uinicil te

yax uinicil tun.

del primer hombre de madera,

del primer hombre de piedra.

(Ritual de los Bacabes 2007: 86-87)

El enfermo está cubierto por hormigas de diferentes colores. No parece que las hormigas sean

nombradas de forma caprichosa ya que, como es bien sabido, se trata de insectos que transitan

entre la superficie de la tierra y su interior, transportando lo que encuentran en la superficie a las

galerías que penetran en la tierra. Es decir, del dominio solar al oscuro y frío interior de la tierra. Y

se nos dice que estas hormigas, a las que también se llama conflictos, son "Las frazadas simbólicas

del primer hombre de madera", las mantas con las que se cubre el hombre de la tercera creación,

aquel que como nos muestra el Popol Vuh (2000: 29-32) fue destruido porque no era capaz de

hablar correctamente, y no podía adorar a los dioses. Aquel que tan solo emitía balbuceos, ruido,

y terminó destruido, convirtiéndose en el mono, patrón de las artes y la escritura (que como

veremos más adelante tiene una relación directa con la enfermedad):

"Pero no pensaban, no hablaban con su Creador y su Formador, que los habían

hecho, que los habían creado. Y por esta razón fueron muertos, fueron anegados."

(ibid.: 30)

Por su parte, las enfermedades, para poder instalarse en el mundo solar, necesitan hacerse con

un envoltorio: "así me han dado envuelto / así me han dado en línea." dice la enfermedad en el

canto tzeltal Poxil kux o'tanil ("medicamento para el dolor de corazón") (Pitarch 2013b:72 ver

capítulo 3.7 de esta tesis doctoral). Para poder permanecer en este lado de la realidad es necesario

estar envuelto. Es esta una característica fundamental de lo solar. Todos los seres (humanos y no

humanos) que pueblan el mundo necesitan tener un envoltorio. Ya sea de piel, tejido o plumas, ya

sea cuerpo o vestido. De ahí el pliegue del nacimiento (ibid.), y la importancia de los textiles como

- 138 - I

una parte más del cuerpo. Por ejemplo, en la tradición tzeltal, cuando un texto portador de enfermedad es dirigido contra una persona en concreto se aloja en el interior de animales microscópicos conocidos como "pixan sk'opetik" (envoltorio de palabras) para llegar hasta ella (ibid.:71). Es interesante señalar que, según el diccionario de lengua maya conocido como Calepino de Motul, la palabra pixan, tomada como adjetivo, significa cosa cubierta, devanada o enredada. Pero si la usamos como sustantivo es el alma que da vida al cuerpo del ser humano (Calepino de Motul 1995: 643).

Un buen ejemplo del modo en que lo otro necesita estar envuelto para permanecer en el mundo solar nos lo ofrece la figura de los santos en la Región de Los Altos de Chiapas. Siguiendo a Pitarch (2000a y 2013b) vemos cómo los santos, al igual que los fetos en el útero materno, están del revés. Es decir, tienen el interior en el exterior y viceversa. Los santos son seres que pertenecen al otro lado de la realidad, a lo presolar. Pero tienen un cuerpo que se manifiesta en el mundo solar; se trata de las imágenes de los santos que permanecen en el interior de las iglesias. Pero es un cuerpo que no ha llegado a plegarse del todo (Pitarch 2013: 98). Es habitual que estos cuerpos presenten deformaciones y amputaciones, o que consistan únicamente en una cabeza, (efecto del paso del tiempo, la mala conservación, la intensa humedad). Pero esta precariedad de los cuerpos de los santos es vista como algo apropiado, ya que su potencia como seres otros afecta de manera irremediable a los cuerpos (ibid.: 101). Cuerpos que se presentan vestidos de una manera extraña, con telas comerciales de colores rojos y bordados dorados superpuestas unas encima de otras, pañuelos en la cabeza, en ocasiones gafas de sol (ibid.: 99-100). Cuanto más potente es el poder del santo más capas de tela llevará encima para intentar atenuar el efecto de esta fuerza sobre las personas que se le acerquen. Asimismo, cuando los santos tengan que ser transportados lo serán envueltos en una estera de petate (que después será enterrada lejos del paraje) y los santos más importantes, mientras estén en la iglesia, permanecerán dentro de vitrinas (ibid.: 104). Del mismo modo en que los santos deben envolverse/plegarse para poder entrar en contacto con lo solar, los mayordomos de los santos, para poder atender a su cuidado, deben desplegarse. Para lo cual se visten con prendas rojas de corte europeo (En Chamula los santos son denominados "muk'ta kaxlan", "muk'ta patron" [Gossen 1993:70 citado en Pitarch 2013b:98] o, lo que es lo mismo, "gran castellano", "gran patrón". Esta forma de denominarlos nos está indicando que los santos son percibidos como seres de origen europeo) y se embriagan, buscando protegerse de la fuerza de lo otro que emana de los santos (ibid.)

b. Silencio:

Los "kuxulik" (los vivos) deben hablar a su corazón para moldearlo y conseguir que se mantenga unido como un único individuo ("jun k'ontik" / uno nuestro corazón) y en silencio ("ts'ijil"). Silencio significa "mu'yuk k'op" (sin problemas, literalmente 'sin palabras'), "lekotik" (estamos bien), "lek jkuxlejaltik" (nuestro vivir es bueno) (Diezmo 2012: 157).

La pareja que hemos visto que conforman cabeza y corazón es una pareja conflictiva. Muchas veces la cabeza le habla sin parar al corazón haciendo que este se mueva, brinque, se despegue. Este movimiento produce una situación de "*mu'yuk ts'ijil*" (no silencio) lo que a su vez acarrea consigo un estado propicio para la enfermedad. Por otra parte, los espíritus, que son productores de ruido (al tiempo que viven en él), siempre están al acecho buscando inocular el virus del ruido en los humanos (Pitarch 2015: 9-10). Por lo tanto, el ser humano debe hacer un esfuerzo constante por producir silencio. Y, para ello, aunque nos resulte paradójico o antiintuitivo, debe hablar, debe rodearse de palabras (ibid.: 15-16). Palabras silencio frente a palabras ruido. Palabras que construyen lo uno, la individualidad, frente a palabras preñadas de multiplicidad.

La multiplicidad, el cambio y el ruido son características fundamentales de lo otro, de lo que viene dado. Por eso es la individualidad, "ser uno mi corazón", lo que define a la humanidad. La humanidad es un artificio que surge de la tensión entre lo continuo y lo discreto. Entre el silencio y el ruido.

Aquí se produce un juego de oposiciones, contradicciones y complementariedades, entre salud, enfermedad, silencio y ruido, que podemos visualizar a través de un cuadro de relaciones lógicas de oposición entre afirmación y negación.

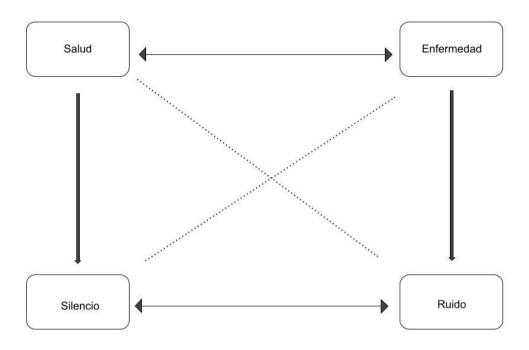


Fig.10 Cuadro semiótico I. Elaboración propia.

En este cuadro, inspirado en el cuadro semiótico utilizado por Pitarch (2013b: 56-60) para reflexionar sobre el modelo cuaternario de la persona maya tzeltal, salud y enfermedad se oponen, no pueden darse a la vez en una misma persona, se niegan mutuamente. La misma relación que se establece entre silencio y ruido. Por su parte, tanto salud y ruido como silencio y enfermedad se contradicen, la negación de uno es la afirmación del otro. Finalmente, salud implica silencio, ambos conceptos se complementan, lo mismo que sucede con enfermedad y ruido.

Del mismo modo se produce el mismo juego entre individualidad, transformación, silencio y ruido:

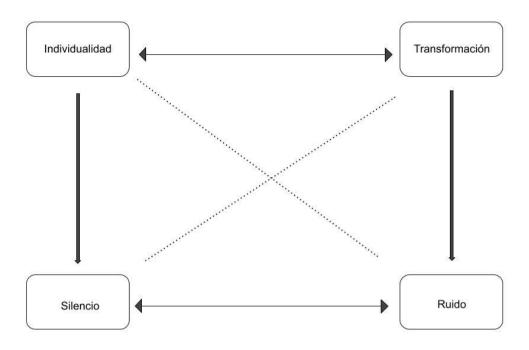


Fig. 11 Cuadro semiótico II. Elaboración propia.

En este caso el juego de oposiciones tiene como resultado que la individualidad implica silencio, del mismo modo que la transformación implica ruido, es decir, se complementan, relación que no funciona necesariamente en el sentido inverso. Por su parte la individualidad y el ruido se contradicen, lo mismo sucede con silencio y transformación. Finalmente, individualidad y transformación, así como silencio y ruido, se oponen, la afirmación de uno implica la negación del otro.

En este juego de oposiciones y contrarios tendrán un protagonismo fundamental los cantos chamánicos, cuyo papel será silenciar el ruido provocado por la intromisión de lo otro en el cuerpo humano (Pitarch 2015:15-16). Así como detener el movimiento de transformación de lo humano en no humano, para lo cual (como desarrollaremos más adelante) el canto envolverá al cuerpo para permitirle seguir siendo "*jun k'ontik*" (uno nuestro corazón).

Como hemos visto, en lengua tzeltal los cantos chamánicos son llamados de forma general "ch'ab", que significa silenciar (ibid.: 9), evidenciando así su función básica, acallar el ruido de la enfermedad, silenciar a los espíritus:

"El silencio es la salud de los cuerpos, lo opuesto del conflicto, que es ruido, el incesante estrépito del más allá. El mutismo de los espíritus es la garantía de la vida de los humanos; la algarabía de los espíritus —acaso porque su animación delata su presencia, su simple existencia en el otro lado— es la muerte de los vivos." (ibid.: 16)

Mientras que la enfermedad destruye el cuerpo, abriendo una vía para que lo innato, el mundo de los espíritus, colonice a través del ruido el cuerpo del enfermo; la función del canto chamánico será separar lo físico de lo virtual, lo humano de lo no humano, lo discreto de lo continuo. Restablecer el silencio sofocando el ruido.

La enfermedad, en su calidad de conflicto y de ruido, genera la aflicción. ⁷² Por su parte el canto, en su manifestación verbal, permite la articulación entre las dos caras de la realidad. Por un lado, incorpora al chamán durante el canto como parte de su propia multiplicidad. Recordemos que el canto es entregado por los espíritus al chamán, su naturaleza es presolar y, por lo tanto, como todo lo que pertenece al mundo presolar es múltiple y no tiene una forma definida (a este aspecto le dedicaremos un espacio propio más adelante), está en su naturaleza el cambio, la transformación, y por eso un canto nuca se repite de la misma manera en dos ocasiones (unas veces los cantos durarán tres horas, otras cinco, otras no llegarán a la hora). Y, por otro lado, el canto envuelve al enfermo (del mismo modo en que se envuelve a los santos o a los bultos sagrados) anulando la transformación y plegando el espacio en torno al enfermo. ⁷³ Podemos decir que, de alguna manera, se reproduce el proceso del pliegue que se da en el nacimiento, descrito por Pitarch (1996, 2020), buscando dejar lo otro en el interior de la persona.

⁷² Hemos visto cómo el Ritual de los Bacabes se refería a la enfermedad como "[...] los conflictos rojos, / los conflictos blancos, / los conflictos negros, / los conflictos amarillos." (Bacabes 2007:87)

⁷⁸ En los santos: "El interior se ha puesto en el exterior y viceversa, como si los santos fueran una piel volteada, de tal modo que muestran lo que en los seres humanos se encuentra oculto." Pitarch (1996:192).

Los cantos chamánicos son una forma de anulación sonora, un sonido límite que llama al recuerdo y que es percibido como algo hermoso (Pitarch 2013a: 24). El canto chamánico es un sonido imposible, un susurro que inventa el silencio y teje lo inmutable.⁷⁴

⁷⁴ A este aspecto le dedicaremos el capítulo 5.5 en el que abordaremos la posible relación entre los cantos chamánicos y el tejido.

4.2.4 Son gente también

Si prestamos atención a lo que nos dicen los cantos chamánicos sobre la enfermedad podemos ver cómo esta no es solo la consecuencia de la intervención de un espíritu o el resultado de una infracción moral, la enfermedad también es un sujeto. Así nos lo dice el Ritual de los Bacabes en el canto para combatir la enfermedad frenesí o lujuria:

cex bacabe. ;Oh, bacabes!

Macob ;Oh, gente

cu pec be que se mueve por los caminos!

Ucoil bin ch'ab La lujuria del coito

u coil bin akab y la lujuria de la noche

macob xan. son gente también.

Lay bin u nunul Esta es la parte débil,

Tancas Be. del Tancas Be "Frenesí-del-camino".

Macech tah ch'ab. ¿Quién se poseyó de ti?

U ch'abech kin De ti se poseyó Kin

Chac Ahau "El-gran-rey-sol"

[colop] <Kolop V Uich Kin "El-sol-del-rostro-desollado",

[colop] <Kolop> U Uich Akab.

kolop U Uich Akab

"El-sol-nocturno-del-rostro-desollado".

[ti] <Tii> top'ech De ahí surgiste,

tu kab kin de la sustancia del sol,

<tu kab> u de la sustancia de la luna,

[colop] <Kolop V Uich Kolop U Uich "El-del-rostro-desollado".

Macech tah ch'abi. ¿Quién fue el que se poseyó de ti?

U ch'abech Se poseyeron de ti

Ix Hun Ye Ta, "Lanza-bien-certera"

Ix Hun Ye Ton. Ix Hun Ye Ton, "Miembro-bien-certero".

La bacin Es así como

dzai a kinam. te ocasionaron la dolencia.

Tech bacin ¿Acaso fuiste

cech chach Chac tú, a quien atrapé, Chac

Dzidzib kike. Dzidzib Kik "Sangre-roja-cardenal".

Macx lap'i ¿A quién asiste?

Hunac Ah Chibal "El-de-las-dolorosas-mordidas"

[hunnac] <Hunac > Ah Ch'uy "El-gran-rapaz"

hunac [nah] <Ah> Lap Hunac Ah Lap "El-gran-asidor"

a max son los que te corresponden,

a [chich] <ch'ich> son tus símbolos;

ix ko caan van con la mirada hacia los cielos,

ix ko mun/yal con la mirada hacia las nubes.

Macx cech xan. ¿Y tú, quién eres?

Tech bacin c'Acaso eres tú?

(Ritual de los Bacabes 2007: 52)

La enfermedad es un sujeto y, como tal, tiene capacidad para tomar decisiones. Una vez entra en el cuerpo intenta engañar al chamán para que yerre en su diagnóstico y, por lo tanto, en el tratamiento. Da pistas falsas buscando ganar tiempo y por eso el chamán debe ir pulsando continuamente al enfermo para estar seguro de haber hecho un buen diagnóstico y de que el canto utilizado es eficaz (Pitarch 2013a: 22-23).

Un aspecto fundamental del trabajo del chamán será precisamente conseguir que la enfermedad se manifieste como sujeto para poder establecer una relación de intersubjetividad con ella y, de este modo, poder entablar un diálogo en el que la enfermedad se delate, lo que permitirá al chamán saber cómo debe proceder para expulsarla (Pitarch 2013b: 67).

Mediante los cantos de sanación el chamán va interpelando a la enfermedad, le pregunta de dónde viene, cuáles son sus características y, en algunas ocasiones, el propio canto nos permite escuchar la voz de la enfermedad. Ese es el caso del siguiente fragmento del canto *poxil* "para el dolor de corazón" tzeltal:

li' ayonix ;Ya estoy aquí!

mach'a la smelontel ¿Quién me ha pronunciado?

mach'a la xcholontel ¿Quién me ha proferido?

junijk'al pale yo'tik Un padre cura de hábito negro

jun yajwal kaxlan karo el conductor de un automóvil de

Castilla

jun yajwal kaxlan teren el conductor de un tren de

Castilla

nakalon julel He llegado para asentarme

petselon julel he llegado para asirme.

ch'iemon ta yantik lum He crecido en otros pueblos

ch'iemon ta yantik k'inal he crecido en otras tierras

ch'iemon ta ch'ixtikil he crecido entre las espinas

ch'iemon ta ti'nail he crecido en los umbrales.

ya xk'opojon Es así que hablo

jich bit'il ta ch'ol es así que hablo la lengua chol

ya xk'opojon ta latín hablo en lengua latín

ya xk'opojon ta kastiya hablo la lengua de Castilla.

jich atalon Así he venido

jich ajulon así he llegado.

[...]

li' ayonix ¡Ya estoy aquí!

bit'il atalon Así he venido

bit'il jayontel así he aparecido.

talon me yo'tik He llegado ahora

joinbilontel he venido acompañado

ta olil bej por el centro del camino

ta olil kamino por el centro de la vereda

ta jetomba bej por un cruce de caminos

ta jetomba kamino por una encrucijada de veredas.

jich ya jetumtayix Así he atravesado

jich ya yojk'intayix así he franqueado

oxlajuneb suklej trece barrancos

oxlajuneb jun trece libros (...)

(Pitarch 2013b: 68 -71)

Como vemos, la enfermedad toma la palabra y empieza a hablar de su origen. Afirma haber sido enviada por un sacerdote "*Un padre cura de hábito negro*", y haber llegado en un automóvil

o en un tren "de Castilla", es decir, extranjero, europeo. Como hemos referido al hablar de los mundos de almas y muertos, que son el lugar del que viene la enfermedad, es común que el estilo de estos mundos sea una réplica del mundo urbano occidental y que, por lo tanto, abunden los coches, los trenes, los aviones, etc. A continuación, la enfermedad afirma haber crecido en otros pueblos, en otras tierras, en el monte ("He crecido entre las espinas"), y pronuncia una frase muy interesante "He crecido en los umbrales" o lo que es lo mismo, en el lugar que pone en comunicación y a la vez separa dos espacios, en su límite. Esta frase tiene relación con las dos últimas que hemos incluido en la cita del canto "Así he atravesado/ así he franqueado/ trece barrancos/trece libros". Los barrancos son uno de los umbrales clásicos que separan el mundo solar del mundo de los espíritus entre los mayas. Podemos recordar, por ejemplo, cómo Hunahpú e Ixbalanqué "(...) fueron bajando en dirección a Xibalbá. Bajaron rápidamente los escalones y pasaron entre varios ríos y barrancas." (Popol Vuh 2000: 79), y en el caso de los libros ya hemos visto cómo un espíritu entrega un libro a los que están llamados a ser chamanes, libro que queda alojado en su corazón y desde el cual brotan los cantos chamánicos. Es decir, la enfermedad afirma haber crecido en el punto que une y separa a los dos mundos, umbral que ha atravesado por la acción de un sacerdote. Este origen entre dos mundos es el que permite que la enfermedad, tal y como afirma en el canto, hable la lengua chol, pero también latín y la lengua de Castilla. Este es también un rasgo característico del mundo de los espíritus, en él se hablan todas las lenguas, pero tienen un peso especialmente importante las lenguas extranjeras, el latín, el español y el chol (recordemos que este es un canto tzeltal y que para un hablante de tzeltal tan extranjera es la lengua chol, que es una lengua maya, como el castellano o latín). Como hemos visto, el otro lado es el lugar de lo extraño, y como tal, extrañas son sus palabras. Palabras que juntas forman un lenguaje fragmentado y múltiple, como la imagen que nos devuelven los espejos que los santos de Los Altos de Chiapas llevan sobre su pecho.

Este es el lenguaje de los espíritus, de los seres otros, a través del cual lo no humano ejercerá su agencia sobre lo humano. Pero en ocasiones también los humanos utilizarán este lenguaje, aunque aquí es incorrecto el verbo utilizar, ya que más bien el lenguaje otro se manifestará a través de los humanos y, por lo tanto, es el lenguaje el que los utiliza a ellos. Será en los momentos en los que

lo humano se despliegue dando paso a lo otro. Por ejemplo, el chamán en el momento del canto, el "kontrail" cuando trata de dañar a su enemigo, o cualquiera a través de la ebriedad.

Quien haya pasado tiempo en una comunidad indígena de Los Altos de Chiapas habrá observado que en los momentos en los que la gente está en un estado de ebriedad tiende a hablar en castellano o, al menos, a intercalar frases en castellano, aunque normalmente no lo haga, ya que en estos momentos es su yo otro el que sale a la superficie, aquel que habla la lengua del principio de los tiempos y del otro lado de la realidad. Pedro Pitarch abordó este aspecto de la embriaguez en su estudio sobre las almas tzeltales:

"[...] es en el habla de los borrachos donde mejor se descubre la filiación étnica del ch'ulel. A medida que aumenta la cantidad de alcohol en el cuerpo, los labios pierden el dominio sobre el lenguaje y éste comienza a poblarse de palabras en castellano [...] la cultura no se desvanece sino se subvierte desde dentro, y cualquier gesto, actitud, acción, parece querer ser descubierto como castellano". (Pitarch 1996: 127-129)

4.2.5 Tipos de enfermedad

Los cantos chamánicos que estamos estudiando se dirigen principalmente a dos tipos de enfermedades: ⁷⁵ a aquellas provocadas por la pérdida o la sustracción del alma, o más bien de alguna de las almas que componen al ser humano, y aquellas producidas por la penetración de un agente extraño en el cuerpo del enfermo; pudiendo tratarse de plumas, tejidos, palabras, vientos, etc. Estos dos tipos de enfermedad son los más peligrosos, ya que pueden conducir fácilmente a la muerte, pero entre los mayas de Los Altos de Chiapas también se reconocen otras enfermedades, como aquellas que han sido puestas en el mundo por "*Riox*" (Dios), contra las que el chamán no puede hacer nada. Son enfermedades que azotan cíclicamente a las comunidades indígenas, que afectan a todos sus miembros y contra las que los cantos chamánicos no tienen nada que hacer. Sí se puede rezar pidiendo que la enfermedad pase pronto. También existen enfermedades que de forma

.

Las cuestiones sobre salud y enfermedad cuentan con un gran corpus etnográfico en la zona, desde clásicos de la etnografía mesoamericanista (Aguirre 1963), (Hermitte 1970), (Holland 1963), (Villa Rojas 1963), a trabajos que abordan el papel del chamán en el complejo salud/enfermedad (Page Pliego 2005) o trabajos que estudian las emociones como fuente de enfermedad (Groark 2005), (Imberton 2002) e incluso la modernidad como origen de la aflicción (Neila Boyer 2014).

"natural" afectan al cuerpo y que son tratadas con remedios como infusiones de plantas o ungüentos, entre estas enfermedades estarían la gripe, la faringitis, las gastroenteritis, etc. ⁷⁶

Las dos enfermedades principales que se producen por la pérdida del alma son "komel" y "ch'ulelal":

"Komel"- Se trata del espanto, también conocido como susto, enfermedad registrada por toda Mesoamérica." La enfermedad consiste en la salida del "ch'ulel" del cuerpo debido a un sobresalto (una caída, el encuentro repentino con un animal en la noche, recibir una fuerte reprimenda inesperada...). En tzotzil también se conoce como "xi'el" (Guiteras 1986: 166) aunque algunos autores como Page Pliego (2011: 207) consideran que se trata de enfermedades similares pero distintas. Es una enfermedad especialmente frecuente entre infantes ya que se dice que aún no tienen bien asentado el ch'ulel en el cuerpo. Aunque molesta, no es una enfermedad especialmente difícil de curar siempre y cuando se actúe con rapidez.

"Ch'ulelal"- Esta es una enfermedad mucho más peligrosa. Se trata del rapto del "ch'ulel" por parte de los espíritus. Una vez que el "ch'ulel" ha caído en manos de algún espíritu es posible que este o estos lo hayan vendido a otros, "(el alma) Está vendida a los judíos, a las tentaciones o a otras almas que lo están perjudicando" (Guiteras 1986: 131), produciéndose una variante del "ch'ulelal" que es el "chonbilal ch'ulelal" (alma vendida). En este caso, la sanación será especialmente complicada ya que el "ch'ulel" va cambiando de ubicación y eso dificulta sobremanera su localización. Don Antonio Vázquez Jiménez, chamán tzotzil, describe de la siguiente manera el "chonbilal ch'ulelal":

"Es una enfermedad de cualidad fría, tal como otras que tienen relación con las deidades malignas de la Tierra. Los primeros síntomas son febrícula con sensación de frío, diarrea y dolor

⁷⁶ Por lo que he podido hablar recientemente con algunos amigos tzotziles, parece que la pandemia de Covid 19 podría ser clasificada como una enfermedad perteneciente a aquellas que son puestas en el mundo por "*Riox*", aunque a este respecto habría que profundizar más y comparar discursos.

⁷⁷ La bibliografía al respecto es amplia, por ejemplo, entre los purépechas (Muñoz Morán 2011), entre los huaves (Signorini 1977), entre los nahuas (Romero 2006) o entre los chortis (López García 2002).

de cabeza. Más tarde aparecen nausea y vómito, dolor de huesos, edema de consistencia dura, me' vinic, la temperatura aumenta así como la sensación de frío, anorexia y palidez; el pulso es arrítmico con variaciones en la intensidad. Si el paciente no es curado, el mal puede persistir hasta por seis meses y luego acaece la muerte." (Page Pliego 2006:131)

El canto que se utiliza para tratar esta enfermedad, del que venimos viendo diferentes fragmentos a lo largo de esta tesis doctoral, es especialmente largo, y puede extenderse a lo largo de varias horas, en ocasiones días.

Otras enfermedades importantes que afectan al "ch'ulel" son:

Bik'tal 'ontonal, también conocida como "coraje", la traducción literal es "corazón pequeño" y se produce por la envidia de otros. Un "bik'it yo'nton", es una persona con el corazón pequeño. Esto quiere decir que esa persona tiene tendencia a enfadarse, que rápidamente entra en disputas, "to jsokel sjol" (se descompone rápido su cabeza), es una persona que envidia lo de los otros y por ello pide enfermedad "k'an chamel" (Diezmo 2012: 104-105). Otra versión de esta enfermedad es "il k'op", que también se traduce por envidia (Guiteras 1986: 199).

Ac'bil chamel, que significa mal echado, es una enfermedad enviada por los dadores de enfermedad, "jak' chamel". Pueden hacerlo por encargo o, simplemente, porque está en su naturaleza el hacer el mal a los demás. Una variable de esta enfermedad es el "tok' aalte", que es un daño que pide el hombre para su enemigo -normalmente se manifiesta a través de fiebres- (ibid.)

Una enfermedad bien común, pero que no suele acarrear gravedad, es "*li kexlal*"-la vergüenza-Groark (2005: 175-184) explora un tipo específico de vergüenza entre los tzotziles que desemboca en una enfermedad conocida como "*apun*" o "*yapunal sat*", producida por alguna situación de bochorno que se haya dado en público.

Otra enfermedad recurrente es "mahbenal" (Gossen 1979: 270) se produce cuando el "chanul" de una persona es golpeado por un animal de mayor tamaño (normalmente el "vayijel" de un "jak' chamel").

Estas serían algunas de las enfermedades más comunes que afectan a los tzotziles y que se replican en los diferentes grupos indígenas de Los Altos de Chiapas, y en el caso del "chonbilal"

ch'ulelal" probablemente la	más grave,	pero el	catálogo d	e posibles	afecciones	es vastísimo y
difícilmente abarcable.						

Como hemos visto, las enfermedades realmente peligrosas no se dan de forma natural; siempre hay un agente responsable de la llegada de estas enfermedades.

Las enfermedades a las que se enfrenta el chamán son las que hemos visto en el punto anterior que se producen por la pérdida del alma o por la introducción de un agente patógeno en el cuerpo. Estas enfermedades son enviadas, principalmente, por los siguientes personajes:

-Kontrail: Literalmente es el enemigo. Una persona que guarda resentimiento y odio hacia otra puede pedir enfermedad para esta. La petición se hace a través de un rezo concreto "-ok'tta kajvaltik" ("lamentar a Nuestro Señor"), y si el rezo es atendido produce un tipo de enfermedad específico, el ok'itabil chamel ("enfermedad producida por lamentarse") (Haviland 1992: 433). Cuando la persona está llena de coraje utiliza un tipo de palabras conocido como "k'ak'al k'op" ("palabras ardientes") palabras que brotan de forma torrencial y que indican que esta persona tiene un corazón ardiente ("k'ak'al o'onil") (ibid.). Un corazón ardiente no está "ts'ijil" (no está silencio) y por tanto se mueve, está todo revuelto, hace ruido, produce enfermedad. El "kontrail" también puede contratar los servicios de un "jak' chamel" (brujo) para que envíe alguna enfermedad a sus enemigos.

- bik'it yo'nton / jit'ix o'nton: Un segundo tipo de dador de enfermedad es el envidioso. Como ya hemos visto, estas son personas que tienen pequeño su corazón y que por tanto en seguida discuten y provocan conflictos. "Yu'un pasbil ta pukuj lisjole" (porque su cabeza ha sido moldeada como mala) (Diezmo 2012: 105). El envidioso tiende a quejarse ante las autoridades y a llorar.

-Jak' chamel: Los brujos. El nombre que se les da significa literalmente "dador de enfermedad". Son el reverso de los chamanes, su reflejo invertido. Si el chamán cuida de los miembros de su comunidad, el brujo busca hacerles mal. Si el chamán usa "lekil k'op" (buenas palabras) el brujo usa "chopol k'op" (malas palabras), que además son pronunciadas al revés, invertidas (Gossen 1975: 247). Según Hermitte (1970: 74) tienen la capacidad de mirar en el corazón de la gente, comer su carne y robar su ch'ulel.

Holland (1963: 132-133) señala lo siguiente sobre los "jak' chamel":

"Los que tienen relaciones con los dioses de la muerte dejan de ser hijos de Dios porque su espíritu pertenece al pucuj. A cambio de hacer un pacto para servir a las fuerzas del mal, el brujo [...] recibe conocimientos mágicos y poderes ocultos con los que daña a otros; se transforma en un facsímil humano del pucuj y, en adelante, las actividades de ambos son complementarias."

El "jak' chamel" utiliza las palabras para enviar la enfermedad. Puede que pronuncie el nombre de la persona a la que quiere dañar, o el de su "chanul". D. Antonio Vázquez Jiménez le comentaba a Page Pliego (2006: 136):

"Hay j-ac' chameletic que hacen daño a través del arco iris, completan nueve arco iris y con eso echan mal, los mencionan para maltratar a la persona. Con eso ponen ac' bil chamel de pura frialdad, produciendo hinchazón, que comienza desde los pies y sube hasta la cabeza, porque el arco iris es agua. Cuando los j-ac' chameletic mueren, vuelven a renacer. Estos niños son los que nacen el día miércoles. Cuando vienen creciendo no se enferman de nada, ya que están protegidos por el Diablo y sus amigos que vienen a hacer sus trabajos; crecen muy bien, muy contentos, muy tranquilos."

El arcoíris, al igual que la culebra, es peligroso porque está rayado (Guiteras 1986: 166). Es decir, lleva escritura en su cuerpo, 78 y su simple visión provoca espanto.

Según recoge Gossen (1975: 453) los brujos pueden convertirse en animales, perros negros, vacas, chivos, gatos, caballos, que, significativamente, son todos de origen europeo.

-Pukuj: Es el nombre que se le da al demonio y por extensión a todos los seres malignos que habitan la noche y que traen destrucción y enfermedad. Como seres nocturnos permanecen plegados por la fuerza del sol, pero hay dos momentos en el día en los que el Sol se toma un descanso, el mediodía y la medianoche (Holland 1963:77, Köhler 1995: 113). En esos momentos la luz del sol pierde intensidad, por lo que son especialmente propicios para que el otro lado de la realidad se manifieste en este lado. Son los momentos en los que los "pukujetik" (demonios) andan sueltos. También hay días en la semana, señalados como días malos, en los que el sol cede parte de su intensidad y, por lo tanto, crece la influencia de la noche. En esos días la gente dice que:

"la vista del pukuj es muy clara [...] Dado que el pukuj sólo puede ver durante la noche, esos días se caracterizan entonces por una negrura invisible y, no obstante, muy real. El mundo, situado en la visibilidad del pukuj (no en la de dios) se encuentra entonces bajo la influencia nocturna y, durante ese tiempo, todo lo que viene al mundo (lo que es nuevo o lo que pertenece al orden del pasaje), sustraído a la influencia diurna, pertenece a la noche desde el punto de vista de la identidad: la gente evita enterrar a los muertos, entrar en una casa nueva, "pedir la hora" y, por supuesto, no hay que nacer en esos días sombríos so pena de quedar asociado a ellos." (Mothré y Monod Becquelin 2016: 19)

-Anjeletik: Son los dueños de la tierra ("yajval banamil"), señores de los cerros. Espíritus que viven en cuevas y que tienen bajo su cuidado a los animales compañeros ("chanuletik") a los que custodian dentro de corrales en el interior de los cerros o en el cielo. Se los describe como güeros

-

⁷⁸ Sobre la relación entre escritura y enfermedad hablaremos en el próximo capítulo.

(rubios y con tez blanca). De ellos depende la fertilidad de los campos y las lluvias (Diezmo 2012: 90-91).

Se debe pedir permiso a estos *anjeletik* antes de construir una casa, ya que son los dueños de la tierra, se debe rezar y hacer ofrendas (sacrificar un pollo). Si no se hace es posible que se enojen y, en ese caso, la casa hablará y se moverá, lo que provocará que la gente que vive en la casa caiga enferma. El ruido es una forma del habla de los *anjeletik* cuando no están conformes con algo (ibid.)

Estos seres también cuidan de que no lleguen epidemias al paraje, si descuidan su labor de vigilantes la enfermedad inunda el lugar. En realidad, se puede decir que si están asociados a la enfermedad es por omisión de su labor de guardianes (omisión involuntaria o adrede en caso de que se enojen) (ibid.)



Fig.12 Anjel dibujado por una niña chamula.

En muchas ocasiones estos personajes que hemos descrito en este apartado ejercerán su poder como dadores de enfermedad a través del sueño. No en vano la brujería se denomina "vayajel", y el hechizo "vayajelal k'op", cuya raíz es "vay" (dormir) la misma de "vayichil" (soñar) (Laughlin 1975: 365). En Chamula, al agente portador de la aflicción a través del sueño se le conoce como "j'ilbajinvanej" o "j'utilanvanej" (el acechador o el agresor) (Groark 2017: 60). Según Laughlin más

del 80% de los sueños que pudo recoger durante su trabajo en Zinacantán eran considerados como presagios de sucesos funestos (enfermedad, muerte, conflicto...). Pero al mismo tiempo, como veremos más adelante, el sueño es una fuente de conocimiento, ya que a través de él "alguien o algo te vuelve listo" ("ibijubtasvanej") (ibid.: 64-65).

4.3 El virus de la escritura

"La palabra fue en otros tiempos un virus asesino."

W. Burroughs

En el conflicto permanente entre el mundo presolar y el mundo solar, conflicto que provoca la precariedad de la vida humana y que se manifiesta a través de la aflicción, hay dos elementos que juegan un papel simbólico especialmente relevante. Uno de estos elementos es el libro y el otro la escritura.

Como hemos visto, los cantos que los chamanes recitan en los rituales de sanación están recogidos en un libro que fue entregado en sueños por los espíritus al chamán cuando este no era más que un niño. Ese libro queda depositado en el corazón del chamán y de él brotan los cantos con los que se combate a la enfermedad.

El oficio de chamán no se elige, y no se puede aprender de otros chamanes, es un oficio que se obtiene por revelación y tiene en el libro entregado por los espíritus la prueba del conocimiento obtenido.

En el canto tzeltal de sanación recogido por Alain Breton y Aurore Monod-Bequelin en 1982 (ver capítulo 3.7), el chamán se lamenta de no tener un libro escrito al que poder consultar, ya que el libro pertenece a los espíritus, y fingir lo contrario sería engañar al enfermo y a aquellos que le han dado el don "No puedo engañar a tus hijos/ no puedo hacer trampa/ No puedo engañarte"

(Breton y Monod-Becquelin 1989: 22) al no tener una fórmula que repetir el chamán se limita a transmitir la permanencia de la palabra del espíritu, la permanencia de su generosidad:

201 jalajel ku'un 201 progenitores míos

202 jme' (san)ta marselo 202 madre santa marselo

203 jme' (san)ta magdalena 203 madre santa magdalena

204 ja laj me yuhanej 204 los del collar

205 ja laj me smahtanlineh 205 los del regalo

206 ja laj me lo'lo'bil 206 los que han sido jugados

207 ch'ul maestro jesukristo a 207 maestro jesukristo sagrado

208 taj ka(k')b(ey)at ta ba mesa 208 He venido a darte una donación en la mesa

209 taj ka(k')b(ey)at ta ba siya 209 He venido a darle una donación en el asiento.

210 ay te ahun awu'un 210 hay un libro que es tuyo

211 mi tal (j)lo'lo'b(ey)at awal 211 si por casualidad engaño a tus hijos

212 mi tal (j)lo'lo'b(ey)at anichan 212 si te engaño

213 mi ma ba tojobon te ba(n) k'alal 213 si no voy directo al final

214 pero bin k'an kut(t)ika kaj(a)wal 214 c'entonces qué hacer señor.

215 pero komo ma nix ayuk shunil 215 ya que no tengo un libro escrito

216 ku'un a 216 me tiene

217 ma nix ba'a? 217 ma nix ba'a?

218 sk'an dyos nax 218 como dios quiere.

219 te ya jk'asesb(ey)at 219 yo te transmito

220 te halaj te ak'op 220 la "permanencia" de tu palabra

221 te halaj te yutsil awok 221 la "permanencia" de la generosidad de tu pie

222 te yutsil ak'abe 222 la generosidad de tu mano

223 espiritu santo 223 espíritu santo

224 yak awilbel 224 lo ves.

225 yak ak'an belon talel 225 sigues pidiéndomelo 226 ya xmahlat ta ihk'ubel 226 te escondes en la oscuridad 227 ochemat 227 has alcanzado 228 ta jun scha lamal bahlumilal 228 el segundo nivel del mundo 229 ya xk'ax kajan ta ba siya 229 Paso y me pongo en el asiento 230 xchi ni wan k'ax awilon 230 tal vez dirás que me ves pasándola 231 ya me sohl xch'ahileli 231 pasando el humo 232 ts'akal 232 completamente 233 ma ts'akal 233 incompletamente 234 ya ka(k')be(y) te amandare 234 le doy tu mandamiento 235 komo ma nix ayuk shunal ku'una 235 como yo mismo no tengo tu libro escrito. 236 pero 236 pero 237 ja lek ohliluk xan jaon 237 si es sólo la mitad, me parece satisfactorio(?) 238 ohlil perton 238 la otra mitad, lo siento 239 espiritu santo 239 espíritu santo 240 ma xu ya jlo'lo'b(ey)at awal 240 No puedo engañar a tus hijos 241 ma xu ya jlo'lo'b(ey)at anich'an 241 no puedo hacer trampa 242 ma xu ya jlo'lo'b(ey)at a 242 No puedo engañarte 243 t'ujbil yutsil 243 hermosa es su generosidad 244 ta yutsil awok 244 en la generosidad de tu pie 245 ta yutsil ak'ab 245 en la generosidad de tu mano 246 ta yuhnenal awo'tan 246 en la ternura de tu corazón 247 jaat muk'ul aj(a)walil 247 oh tú gran señor 248 kohan xawa(k')b(ey)on 248 baja para darme 249 tu bendición 249 te abentisyon

250 komo jaat nix

251 la awa(k')beyoj bentisyona

250 como tú mismo

251 ya has dado la bendición

252 te awal 252 a sus hijos

(Breton v Monod-Becquelin 1989: 22-24)

El hecho de que el oficio de chamán no se pueda aprender, que se trate de un don otorgado

por los espíritus o por Dios, es algo extendido por toda Mesoamérica y de lo que tenemos bastantes

testimonios. Por ejemplo, María Sabina, chamana mazateca (Oaxaca), dejó dicho:

"Todo mi lenguaje está en el libro que me fue dado. Soy la que lee, la intérprete. Ese

es mi privilegio (...) Mi sabiduría no puede enseñarse. Es por eso que digo que mi

lenguaje nadie me lo enseñó, porque es el lenguaje que los niños santos dicen al entrar

en mi cuerpo (...) Los niños santos me dictan, yo soy la intérprete. Aparece el libro y

ahí empiezo a leer (...) Cuando ellos me entregaron el libro había música. Sonaba el

tambor, la trompeta, el violín y el salterio (...) Si digo que soy la mujercita del libro eso

quiere decir que un pequeño que brota es mujer y que ella es la mujercita de libro y

así me convierto durante la velada en hongo-mujercita-de- libro". (Sabina 2008: 7-9)

Ya en el siglo XVII, Ruiz de Alarcón (2012: 174-177) recoge el testimonio de distintos

curanderos que al ser interrogados sobre cómo habían aprendido sus ensalmos responden que

estos les han sido entregados por los espíritus.⁷⁹

⁷⁹ Esta forma de adquirir el don tampoco resulta ajena a nuestra tradición. Entre los profetas semitas

encontramos el caso de Ezequiel, que aduce su infancia, literalmente "ausencia de palabra" en su raíz latina

(infans), para justificar su incapacidad para transmitir la palabra de Dios. Y cómo, justo en el momento en

que argumenta esto, Yahvé se le aparece y le ofrece un libro (un pergamino) y le indica que lo coma. Así, a

través de la logofagia, el profeta puede transmitir la palabra sagrada. "Abre tu boca y come lo que te doy [...]

Entonces miré, y he aquí, una mano estaba extendida hacia mí, y en ella había un libro en rollo" (Ez 2: 8-9),

"Come ese rollo y habla luego" (Ez 3:1).

- 163 - |

El chamán no es el autor de los cantos que recibe. Al quedar el libro entregado por los espíritus depositado en el corazón del chamán, fundando así la posibilidad de construir un sujeto chamánico, este se convierte en un umbral que pone en relación el mundo solar y el mundo de los espíritus. Umbral que será atravesado por el canto durante el ritual de sanación.

Podemos hacer aquí una analogía con el proceso de gestación de la persona, Pedro Pitarch (2103b: 19-36) describe cómo, en el caso de los tzeltales, durante el embarazo se considera que el feto se encuentra dado la vuelta sobre sí mismo, quedando sus almas en contacto con la placenta (es decir, están fuera del cuerpo) en el interior del útero materno. En el momento del parto, el feto se pliega sobre sí mismo, envolviendo a las almas y trayéndolas consigo (en su interior) al mundo solar. Del mismo modo, en el caso de la revelación chamánica, el libro entregado por los espíritus (es decir, un fragmento del otro lado) queda plegado en el interior de la persona, en el corazón del chamán, y será desplegado en el ritual de sanación permitiendo la manifestación del canto chamánico. Por lo que podemos decir que el corazón del chamán se transforma en una interfaz que pone en relación dos mundos ontológicamente separados.80

Otros libros, en este caso los pertenecientes a los dadores de enfermedad, serán también usados como umbral entre las dos caras de la realidad. El "canto para el dolor de corazón" (ver capítulo 3.7), que hemos visto que es usado por los chamanes tzeltales contra una enfermedad producida por la escritura, nos muestra el camino tomado por la enfermedad para acceder al mundo solar:

li' ayonix ¡Ya estoy aquí!

bit'il atalon Así he venido

bit'il jayontel así he aparecido.

talon me yo'tik He llegado ahora

Joinbilontel 1 4 1 he venido acompañado

ta olil bej por el centro del camino

ta olil kamino por el centro de la vereda

³⁰ Para Carlos A. Scolari, una interfaz es "*el lugar donde se produce la interacción, una zona de frontera* entre el mundo real y el virtual". (Scolari 2018: 26)

ta jetomba bej por un cruce de caminos

por una encrucijada de

ta jetomba kamino veredas.

jich ya jetumtayix Así he atravesado

jich ya yojk'intayix así he franqueado

oxlajuneb suklej trece barrancos

oxlajuneb jun trece libros.

(Pitarch 2013b: 71-72)

En este fragmento del canto, junto a un umbral clásico del mundo de los espíritus, los barrancos, que ya usaban Hunahpú e Ixbalanqué para acceder a Xibalbá (Popol Vuh 2000: 79), se hace mención específica de los libros como umbral que es atravesado para llegar hasta la víctima de la enfermedad.

En el canto "chonbilal ch'ulelal" (ver capítulo 3.7), se hace referencia a otro umbral clásico, los espejos. Que, como veremos más adelante, están íntimamente relacionados con los libros:

Lah me yak' Así pues, sucedió, que

komel ta asat pusieron algo ante sus ojos

lah me yak' así, pues, sucedió, que

komel ta awelow pusieron algo ante su rostro

lasc'ayoltahot un así pues, los distrajeron

Kahwal patronos míos lasmak komel asate c'cubrió sus ojos

Entre los espejos que se citan uno llama poderosamente la atención, el "Espejo con dibujos de colores"

¿Puede estar haciéndose referencia a un libro?

ti hun sakil panyo un paño blanco

ti sakil tusnuk'e el algodón blanco

ma' ti tz'ibal nene o acaso el espejo con

dibujos de colores

ma' ti sakil nene o acaso el espejo blanco

ma' ti yaxal nene o acaso el espejo de color yos

ma' ti k'anal nene o acaso el espejo amarillo

kahwal? patronos míos?

(Köhler 1995:34)

Es preciso señalar que el chamán tzotzil es denominado también "nen" (Laughlin 1975: 251), o lo que es lo mismo, "espejo". Es decir, el chamán es un espejo. Esta imagen trae inmediatamente a la cabeza la figura de los santos tzotziles que portan sobre su pecho un pequeño espejo.⁸²

⁸² Roland Barthes, en su ensayo *El Imperio de los signos* hace una reflexión sobre el sentido de los espejos en Oriente que creo que puede ayudarnos a entender por analogía la idea del espejo amerindio y su relación con los cantos chamánicos:

[&]quot;En Occidente, el espejo es un objeto esencialmente narcisista: el hombre solo piensa en el espejo para mirarse en él; pero en Oriente, según parece, el espejo está vacío; es símbolo incluso del vacío de símbolos (El espíritu del hombre perfecto, dice un maestro del Tao, es como un espejo. No coge nada pero tampoco rechaza nada. Recibe, pero no conserva): el espejo sólo capta otros espejos, y esta reflexión infinita es el vacío mismo (que, como se sabe, es la forma). Así el haikú nos trae a la memoria lo que nunca nos es dado; en él reconocemos una repetición sin origen, un acontecimiento sin causa, una memoria sin persona, una palabra sin ligaduras." (Barthes 2007: 98)

Fragmento III; Ahí te van a mostrar tu rostro, pues.

La primera vez que visité la iglesia de San Juan Chamula quedé noqueado. Los cientos de velas encendidas en el suelo o sobre pequeñas mesas; las hojas de pino verde cubriendo el piso, la ausencia de bancos, los toldos de tela colgados del techo; las figuras de los santos rodeando la única nave, con sus pequeños espejos colgando a la altura del pecho; el rumor continuo de la gente que estaba haciendo ofrendas; los eructos fortísimos de un hombre que parecía llorar y gimotear frente a un santo. Lo cierto es que, aunque había leído mucho sobre Chamula y su iglesia, y que creía que sabía con qué me iba a encontrar, quedé profundamente impresionado. Pero lo que más me llamó la atención, lo que no podía esperar de ninguna manera, es que, presidiendo la iglesia, junto a la figura de San Juan, hubiese una reproducción enorme de Papá Noel y varias hileras de luces de colores que parpadeaban al ritmo de "Jingle bells". Era el mes de julio. Una de las pocas cosas que fui capaz de preguntar fue qué hacía allí Papá Noel y por qué sonaban villancicos. Y recibí la única respuesta posible para alguien que pregunta tonterías, "Es el costumbre".

A la semana siguiente volví a la iglesia. Más preparado mentalmente. Papá Noel ya no estaba allí, pero seguían las luces de Navidad y seguía sonando "Jingle bells" sin descanso. Nunca hay silencio en la iglesia de San Juan Chamula. Estuve observando largo rato cada una de las vitrinas que contenían las figuras de los santos. Una de ellas estaba dada la vuelta, mirando a la pared.

Al salir de la iglesia, mientras tomábamos un refresco en una cantina de la plaza, le pregunté a Mariano por los espejos de los santos: "Ahí te van a mirar, ahí te van a mostrar tu rostro. Así es. Ahí te van a mirar, pues". Me contestó.

Es bien conocida la función de los espejos como ventanas al más allá entre los mayas de la antigüedad (Rivera 2004, Pitarch 2020: 217-222), cuyos grabados y vasijas policromadas nos muestran en multitud de ocasiones al "Ahau" oteando el fondo de un espejo, o a un antepasado o deidad saliendo del mismo y transmitiendo un mensaje. Así como su uso asociado a los sacrificios humanos:

"Las víctimas que iban a ser sacrificadas llevaban espejos colgando del cuello que indicaban la muerte que iban a sufrir y el umbral del reino oscuro que iban a atravesar". (Rivera 2004: 130)

Igualmente conocida es la costumbre de los mexicas de consultar espejos para conocer el porvenir.

En *Los antiguos mexicanos a través de sus cantares*, León-Portilla recoge estas dos descripciones del sabio mexica:

"Los que ven/los que se dedican a observar/el curso y el proceder ordenado del cielo, / cómo se divide la noche. / Los que están mirando [leyendo], / los que cuentan [o refieren lo que leen]. / Los que vuelven ruidosamente las hojas de los códices. / Los que tienen en su poder / la tinta negra y la roja [la sabiduría]/ y lo pintado, / ellos nos llevan, nos guían, / nos dicen el camino." (León-Portilla 2006:127)

"El sabio: una luz, una tea, /una gruesa tea que no ahúma. /Un espejo horadado/ un espejo agujereado por ambos lados. / Suya es la tinta negra y roja, / de él son los códices, de él son los códices. / Él mismo es escritura y sabiduría (...) Pone un espejo

delante de los otros, / los hace cuerdos, / cuidadosos; / hace que en ellos aparezca una cara [una personalidad] (...) Conoce lo [que está] sobre nosotros/ [y], la región de los muertos." (ibid.: 125)

Libros y espejos como herramientas para el conocimiento de la región de los muertos, el otro lado del mundo. Ambos sinónimos de ver. Y el mismo sabio identificado como un libro o un espejo.

Entre los célebres presagios funestos que anunciaron a los mexicas la próxima llegada de los conquistadores encontramos uno, el séptimo, extrañamente hermoso e inquietante, que tiene como elemento fundamental a un espejo:

"Muchas veces se atrapaba, se cogía algo en redes. Los que trabajaban en el agua cogieron cierto pájaro ceniciento como si fuera grulla. Luego lo llevaron a mostrar a Moteculizoma, en la Casa de lo Negro (casa de estudio mágico).

Había llegado el sol a su apogeo: era el medio día. Había uno como espejo en la cabeza del pájaro como rodaja de huso, en espiral y en rejuego: era como si estuviera perforado en su medianía.

Allí se veía el cielo: las estrellas, el Mastelejo. Y Motecuhzoma lo tuvo a muy mal presagio, cuando vio las estrellas y el Mastelejo.

Pero cuando vio por segunda vez la cabeza del pájaro, nuevamente vio allá en lontananza; como si algunas personas vinieran de prisa; bien estiradas; dando empellones. Se hacían la guerra unos a otros y los traían a cuestas unos como venados.

Al momento llamó a sus magos, a sus sabios. Les dijo:

- ¿No sabéis: qué es lo que he visto? ¡Unas como personas que están en pie y agitándose!... Pero ellos, queriendo dar la respuesta, se pusieron a ver: desapareció (todo): nada vieron." (León -Portilla 2005: 4)

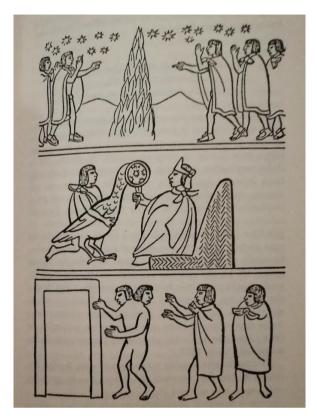


Fig. 13 Presagios funestos. (Códice Florentino)

Entre los huicholes contemporáneos, los chamanes dialogan durante los cantos con su propia imagen reflejada en un espejo ("*nierikate*"), pero la imagen reflejada del chamán es en realidad un espíritu (Neurath en Pitarch 2020: 218).

Por su parte, Fray Bernardino de Sahagún recoge en el Libro quinto del Códice Florentino, dedicado a los augurios y abusiones, la siguiente referencia al uso de los libros y los espejos:

"Cuando uno tenía agüero, augurio, acudía a la casa del intérprete de los destinos que le decía:

«Estás necesitado, criado, esclavito, mancebo, hombre valiente; que en verdad buscas, solicitas que se te fortalezca el ánimo; para esto viniste a verte en el espejo; viniste a consultar el libro»". (López Austin 1969: 21)

El especialista en epigrafía maya clásica Alfonso Lacadena (Lacadena 1996: 46-49) nos dice que aquellos que sostienen los espejos frente a los señores parecen ser denominados como los "de los libros sagrados" (*Ah k'u hun*).

Estos dos elementos, libros y espejos, con los que como hemos visto que existe una dependencia simbólica histórica en Mesoamérica, se encarnan en la figura del chamán maya (de Los Altos de Chiapas) contemporáneo. El chamán, que alberga en su corazón un libro, es en sí mismo un umbral, un pliegue sería más exacto (apropiándonos el término de Pitarch [2020: 193-230]), entre el mundo cotidiano y el estado sagrado de la realidad. Entre el mundo solar y el mundo presolar. A través de este pliegue encarnado, el canto chamánico podrá pasar de un lado al otro de la realidad y ejercer así su acción sanadora.

Como hemos visto, los cantos chamánicos que estamos estudiando se dirigen principalmente a dos tipos de enfermedades: a aquellas provocadas por la pérdida o la sustracción del alma, o más bien de alguna de las almas que componen al ser humano, y aquellas producidas por la penetración de un agente extraño en el cuerpo del enfermo; pudiendo tratarse de plumas, tejidos, palabras y un largo etcétera. Una clase especialmente peligrosa de enfermedad, perteneciente a este segundo grupo, es aquella que está producida por la escritura. Espíritus dañinos que se manifiestan en forma de textos, textos vectores de agentes patógenos, escribas dadores de enfermedad, etc., ⁸⁴ suponen amenazas constantes para la salud de los vivos.

Podemos proponer que el binomio libros/espejos encarna un difrasismo del tipo flores/cantos (para referirse a la poesía) o rojo y negro (para referirse a la escritura) que en este caso haría referencia a la capacidad de poner en relación a los dos lados de la realidad, una figura que representaría visualmente el concepto de pliegue.

⁸¹ Entre los tzeltales (Pitarch 1996: 55-79) existen una serie de *lab* (seres que habitan el mundo exterior, pero que, al mismo tiempo, están duplicados en el interior del corazón humano) que son dadores de enfermedad, *ak' chamel*, y entre estos están los *lab eskiribano*, "escribano", personajes que o bien escribiendo, o bien leyendo un libro, envían enfermedades.

Por otro lado, la escritura, por muy antiintuitivo que pueda resultarnos, también forma parte de lo que viene dado. Pero, entonces, ¿por qué es especialmente peligrosa la escritura? ¿Por qué es más peligrosa que el lenguaje oral? La escritura, desde una perspectiva indígena maya, no es un registro de la palabra, ya que la palabra es algo que no puede ser escrito (el término "k'op", palabra, no incluye a la escritura, que está dentro del ámbito del dibujo "tz'ib") opera en un campo distinto de la comunicación (Pitarch 2020: 62).

Mientras que las "palabras antiguas" son palabras compulsivas, ⁸⁶ pura inmediatez, la manifestación de una realidad trascendente cargada de calor simbólico, que, como hemos explicado, están caracterizadas por altas restricciones formales y de contenido que las diferencian de cualquier otra manifestación del lenguaje, y, por lo tanto, son un agente fundamental a la hora de construir la individualidad de lo humano (lo uno, "jun k'ontik", que desarrollamos en el capítulo anterior). La escritura es repetición, la cara opuesta de la compulsión y la inmediatez, y por lo tanto es una vía para la transformación y el cambio, para la multiplicidad.

Se trata aquí de una oposición entre repetición y memoria. La memoria es ir hacia atrás, ordenar, crear diferencia, mientras que la repetición es ir hacia adelante, transformarse,

.

La visión de la escritura como algo peligroso no es exclusiva de los grupos amerindios, se repite a lo largo del tiempo y en muy distintas culturas. En nuestra propia tradición podemos encontrar gran cantidad de ejemplos. Por mencionar tres: Platón, en el Fedro, ya nos habla del peligro de la escritura como amenaza para el conocimiento y la memoria. Homero hizo una única referencia a la escritura, en la Ilíada "…le hizo entrega de unos/lúgubres signos, un sinnúmero/de señales portadoras de muerte/que había grabado en una/tablilla plegada..." (Homero 2010: 203). También San Pablo, en sus Cartas a los Corintios, advierte del peligro de la escritura, "La letra mata, más el espíritu da vida" (II Corintios 3:6)

⁸⁶ Al igual que en el estudio de Gladys A. Reichard sobre los cantos de los navajos, una de las características de las "palabras antiguas" es "*la compulsión por la exactitud de la palabra*" (Reichard 1966: 10), la traducción es mía.

cambiar. Anteriormente, hemos visto que los cantos están llamados a despertar el recuerdo, sin embargo, la escritura es un flujo continuo en perpetua mutación.

El resultado de la escritura es el simulacro. Simulacro en el que, tomando la fórmula de Deleuze, podemos decir que "lo diferente se relaciona con lo diferente por medio de la misma diferencia" (Deleuze 2002: 440). En el simulacro no es posible la identidad, la semejanza interior. Todo es diferencia. Se produce la imposibilidad de ser uno, y esto genera aflicción, enfermedad.

Fragmentos de cuaderno de campo Fragmento IV; la imposibilidad de la escritura.

Entre los indígenas tzotziles la escritura es una técnica bien conocida y relativamente extendida, sin embargo, y a pesar del desarrollo de instituciones como el CELALI (Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas), de los programas de alfabetización y educación intercultural, y de la promoción de cierta literatura indígena, para los chamulas la escritura es algo propio de los mestizos y de los gringos. Y, a pesar de los esfuerzos de los programas de lecto-escritura entre poblaciones indígenas, la escritura es vista como algo ajeno al bats'i k'op; la lengua natural de los textos es el kaxlan. Durante mi

⁸⁷ "Repetición y recuerdo constituyen el mismo movimiento, pero en sentido contrario" (Kierkegaard 1997:

^{4).} La repetición es sinónimo de transformación.

^{** &}quot;Los simulacros son esos sistemas donde lo diferente se relaciona con lo diferente por medio de la misma diferencia. Lo esencial es que en esos sistemas no encontramos ninguna identidad previa, ninguna semejanza interior. Todo es diferencia en las series, y diferencia de diferencia en la comunicación de los seres." (Deleuze 2002: 440)

participación en uno de estos programas⁸⁹, en la escuela de Ya'altem, tuve la oportunidad de vivir algunos episodios relacionados con esto. En uno de ellos, durante el desarrollo de un taller compuesto por diferentes dinámicas, leímos varios textos que recogían leyendas tzotziles. En un momento determinado le pedimos a una niña, Mariana, de once años, que leyese. Mariana empezó a leer el texto, leía muy bien, sin trabarse. En un momento dado un personaje hablaba y lo hacía en tzotzil. Al llegar a esa frase Mariana paró en seco y no pudo seguir leyendo. Pedimos a otros niños que la sustituyesen en la lectura, y tampoco fueron capaces de seguir leyendo. Para poder seguir yo mismo tuve que leer la frase en bats'i k'op.

Unos días después, durante el desarrollo de otro taller, estábamos haciendo una dinámica en la que enseñábamos unas láminas con diferentes dibujos a los niños y niñas, y ellos nos tenían que decir el nombre, en Bats'i k'op y en español, de lo que representaba el dibujo. Enseñé el primer dibujo (que representaba un pollo) y pregunté qué era. Varios niños y niñas levantaron la mano entusiasmados. Le di la palabra a uno de ellos, y dijo "alak'" (pollo en bats'i k'op). Le invité a salir al encerado a escribir la palabra. El niño se levantó decidido, tomó una tiza y escribió "pollo", en español. Muy bien, le dije, ahora escríbelo en bats'i k'op. El niño se quedó parado sin saber qué hacer. Me volví hacia la clase y pregunté si alguien se animaba a intentarlo. Varios volvieron a levantar la mano. Finalmente salió una niña y escribió "gallina", también en español.

.

⁸⁹ El grupo con el que estuvimos trabajando estaba compuesto por 35 niños y niñas de entre siete y doce años.

Pasamos a la siguiente lámina, en este caso se trataba de un pavo. Rápidamente levantaron la mano para contestar. Le dimos el turno a uno de ellos y contestó "tuluk" (pavo, en bats'i k'op). Salió a la pizarra a escribirlo y escribió "pavo", en perfecto español. Insistí para que lo escribiese en bats'i k'op, pero no hubo manera. Ni siquiera hacían el intento de escribir en bats'i k'op.

Dentro del mundo amerindio, la identificación de la escritura con un agente poderoso y oscuro que tiene su origen en el mundo de los espíritus no es exclusiva del mundo maya ni de Mesoamérica. Podemos encontrar muchos ejemplos en diferentes áreas culturales. Entre las culturas amazónicas podemos encontrar ejemplos enigmáticos a través de los cuales podemos rastrear el origen no humano de la escritura. Los Mundurucú:

"...relatan que la serpiente Muyusu, es decir el arcoíris, deseosa de enseñar la escritura a los hombres, los atrajo imitando las voces de toda suerte de animales (Kruse 2, p. 623). Es en efecto sorprendente que indígenas puestos a imitar la escritura tracen líneas onduladas, como si consistiera no en caracteres opuestos por la forma sino en una serie de fluxiones." (Lévi-Strauss 2013: 319)

Una vez más escritura y ruido, ruido y espíritus, van de la mano. También Lévi-Strauss nos ofrece en sus *Tristes trópicos* un análisis de la relación de los nambiquara con la escritura, en el que se nos revela una distancia ontológica manifiesta a la hora de acercarse a ella: "...comprendían [los nambiquara] confusamente que la escritura y la perfidia penetraban entre ellos de común acuerdo." (Lévi-Strauss 1997:325)⁵⁰

⁹⁰ Lévi-Strauss también recoge una anécdota con el jefe nambiquara y la escritura que también nos puede ayudar a pensar en la relación entre escritura y dibujo, escritura y poder, y en definitiva entre escritura y lo

otro: "Aquí se ubica un extraordinario incidente que me obliga a volver un poco atrás. Se sospecha que los

90

La escritura es un atributo de los seres otros y es, a su vez, un ser otro en sí misma. Lo importante en la escritura no es que sea un canal que transporta un mensaje, sino que el significado de la escritura es la escritura misma (como podemos ver en la anécdota de Lévi-Strauss con el jefe nambiguara).

nambiquara no saben escribir; pero tampoco dibujan, a excepción de algunos punteados zigzags en sus calabazas. Como entre los caduveo, yo distribuía, a pesar de todo, hojas de papel y lápices con los que al principio no hacían nada. Después, un día, los vi a todos ocupados en trazar sobre el papel líneas horizontales onduladas. ¿Qué querían hacer? Tuve que rendirme ante la evidencia: escribían, o más exactamente, trataban de dar al lápiz el mismo uso que yo le daba, el único que podían concebir pues no había aún intentado distraerlos con mis dibujos. Para la mayoría, el esfuerzo terminaba aquí; pero el jefe de la banda iba más allá. Sin duda era el único que había comprendido la función de la escritura: me pidió una libreta de notas; desde entonces, estamos igualmente equipados cuando trabajamos juntos. Él no me comunica verbalmente las informaciones, sino que traza en su papel líneas sinuosas y me las presenta, como si yo debiera leer su respuesta. Él mismo se engaña un poco con su comedia; cada vez que su mano acaba una línea, la examina ansiosamente, como si de ella debiera surgir la significación, y siempre la misma desilusión se pinta en su rostro. Pero no se resigna, y está tácticamente entendido entre nosotros que su galimatías posee un sentido que finjo descifrar..." (ibid.: 321)

4.3.1 La animalidad de la letra

Pero volvamos a los cantos chamánicos mayas. ¿Nos dicen algo los cantos sobre la escritura y su relación con la enfermedad? En el *Conjuro para curar la Tarántula*, incluido en el *Ritual de los bacabes* (ver capítulo 3.7 de esta tesis) vamos a encontrarnos con que la escritura juega un papel central. A lo largo de todo el canto se repite insistentemente, en relación con la enfermedad, el siguiente verso: "la escritura habrá de darnos la respuesta" ("Uooh/ci bin u nuc than.") Y se añade: "por medio de la escritura se sabe hasta dónde se remonta su origen (de la enfermedad)". En este canto vemos cómo los dadores de enfermedad tienen su propia escritura, una escritura glífica. Y el origen de la enfermedad estaría en que la escritura /glifo, que era un elemento que estaba unido, se ha separado, se ha desdoblado. Los dadores de la enfermedad se presentan en esta ocasión bajo la forma de mojarras⁹¹ y se hace hincapié en que hacen ruidos estrepitosos:

U macapil Un conjuro

Con el nombre de mojarra se conoce a un gran número de especies de peces, muchas de ellas naturales de América como la mojarra plateada de la familia Gerreidae (identificada como ofrenda en Teotihuacan [Manzanilla 2018]) o la Herichthys carpintis de la familia Cichlidae, la Diplodus annularis o las mojarras de espinas largas de la familia Diapterus (identificadas en yacimientos del período clásico maya [Jiménez Cano y Sierra Sosa 2018]). Muchos de estos peces conocidos como mojarras se caracterizan por tener manchas negras en su piel. Es importante no confundirlas con la tilapia, también conocida como mojarra, que tiene su origen en África y cuya presencia en América es relativamente reciente.

Halal yanhi. es de lo que se dice que padece.

U [uohil] <uoohil> xan Los glifos correspondientes,

Kaxcie que iban juntos

Lubcie se separaron,

[ti] <tii> tu ch'aah de ahí adquirió

U mac iki el conjuro que sale del aliento;

[ti] <tii>tu ch'aah U mac tubi.

de ahí adquirió el conjuro que sale

de la saliva.

Can kin Cuatro días

Cu [hun] \(\shum \rightarrow \) hacían ruidos estrepitosos

Cghac tan / xacatbe (...) las mojarras rojas (...)

(Ritual de los Bacabes 2007:49)

La escritura se nos presenta como algo orgánico, un ser dotado de subjetividad que se manifiesta bajo la forma o el ropaje de distintos animales. Animales texto, o animales libro, portadores de enfermedad. En este caso se trata de un pez, la mojarra, que, a simple vista, no parece representar un gran peligro. No se trata de un depredador, ni de un animal venenoso. Sin embargo, su piel presenta las marcas de la escritura, los glifos *que iban juntos y se separaron*, en forma de manchas negras.



Fig. 14 Vasija con jaguares y mojarras - Museo de Young. San Francisco. Fuente: Guajardo Claudia 31 de mayo de 2011⁹²

Pero, sin duda, si hay un animal reconocido como portador de escritura en todo el mundo amerindio es el jaguar: 93

"(Entre los tzeltales) Los signos de la piel del jaguar (kuyul: un signo velado, de significado oscuro) se definen en conjunto como sts'ibal choj, "la escritura o pintura

"(Referido a las pieles de jaguar de los bororo) La Enciclopedia Bororo (1962-1976) reveló que estos artefactos debían ser identificados como Adugo biri, o sea, pieles de jaguar preparadas para el duelo de alguien devorado por ese felino (Adugo), cuyos dibujos pintados (biri) pueden ser sinónimos de la idea misma de escritura y representación (...) el dibujo de la piel de Natterer deriva de las pinturas faciales de los espíritus celestes, específicamente de los Kogaekogae, los primeros en revelar los nombres de las constelaciones, a medida que surgían una a una sobre el horizonte, al oriente." (Brotherston 2019: 20)

⁹² Vasija encontrada en el yacimiento de Ulúa-Yojoa (Honduras) con una datación comprendida entre el 600 y 900 d.C.

⁹³ Entre las culturas amazónicas también encontramos ejemplos de la escritura jaguar:

del felino", o, más comúnmente, se dice que estos animales "cargan con la escritura" (skuchoj ts'ibal). Igualmente, los personajes que en la fiesta de carnaval de los Altos de Chiapas representan felinos y que además de tocarse con un gorro de ocelote se pintan la cara, antebrazos y pantorrillas con líneas y puntos blancos son llamados ts'ib choj "felino escrito"." (Pitarch 2013b: 85)

Los indígenas tzeltales pueden contraer una enfermedad especialmente grave, letal, conocida como "jaguar", que como podemos ver en el canto chamánico destinado a su curación está íntimamente relacionada con el poder oscuro de la escritura:

kabeykiltik ate ch'amen chojil jkoktike

Provoquémosle la muerte-jaguar de nuestros pies

kabeykiltik ate xch'amen chojil jkaktike provoquémosle la muerte-jaguar de nuestras manos

yu'un tsajal ts'ibon con la tinta roja

yu'un ijk'al ts'ibon con la tinta negra.

kabeykiltik ate mukem choje Provoquémosle un jaguar oculto

kabeykiltik ate mukem balame provoquémosle un felino indescifrable

ja'me tey ma tabaotik kajtaleltik abi así no descubrirán la fecha de nuestra cuenta.

(Pitarch 2013b: 69)

(1 march 2010b; 03)

Es especialmente reseñable cómo en la América Prehispánica, en Mesoamérica, algunos códices eran escritos o envueltos en piel de jaguar. En la estela 9 de Oxkintok (sg IX) aparece un códice envuelto en piel de jaguar, imagen que, muy similar, se repite en artefactos de cerámica policromados. Estos ejemplos dan testimonio del parentesco entre las pieles de los jaguares y la escritura.

Si la escritura se reconoce en las manchas negras de la piel de estos animales, la enfermedad que portan se manifiesta a través de manchas rojas en la piel de los enfermos. En el canto dedicado a la cura del frenesí, titulado *Ix Hun Pedz Kin* (La mortal) de *El Ritual de los Bacabes*, se asocia la enfermedad del frenesí con el padecimiento por pelagra, enfermedad que se caracteriza por aparición de manchas en la piel: 96

Tab tu [ch'ah] <ch'aah>

u uelal u uich.

[ti tu ch'ah] <Ti tu ch'aah>

yicnal Sac Bat

[ti] <tii>yol [chuene] <chuuene>

{ti tu ch'ah] <tii tu ch'aah>

chacal sabac sac <sabac> ek sabac kanal sabac.

La oc yu uelal u uich.

Sihom takin

oc tu uich

suhuy pech' ech'.

¿De dónde sacó

la pelagra de la cara?

De ahí la sacó,

de la morada de Sac Bat, "Mono-

blanco-badz"

del corazón de Chuuen, "Mono-

chuuen"[1]
de ahí sacó
la tinta roja,
la tinta blanca,
la tinta negra,
la tinta amarilla.

Aquí es donde se le introduce

la pelagra de la cara. Cuentas de oro

se le introdujeron en los ojos,

así como sagrados husos.

(Ritual de los Bacabes 2007: 82)

181 |

⁹⁴ El rojo y el negro, difrasismo mesoamericano para referirse a la escritura.

Hay que señalar que, en el canto, la pelagra viene dada por el mono, es decir, por los hombres de la tercera creación. La humanidad de la tercera creación fue destruida por no saber hablar correctamente y se aquella humanidad se convirtió en los actuales monos, patronos de los escribas.

[&]quot;La pelagra se define como una enfermedad sistémica resultado de una deficiencia de niacina y es caracterizada por diarrea, dermatitis, demencia y muerte, las cuales siempre aparecen en ese orden. Las manifestaciones del tracto gastrointestinal siempre preceden a la dermatitis, de acuerdo a lo reportado por Rille: la pelagra comienza por el estómago." Pila Peláez, Rafael, et al. (2013). "Pelagra: enfermedad antigua y de actualidad." en *Revista Archivo Médico de Camagüey*, 17(3), 381-392. Recuperado en 15 de abril de 2020, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=\$1025-02552013000300013&lng=es&tlng=es.

Unos versos antes, el mismo canto, asocia el origen de la enfermedad del frenesí con la escritura:

Hunuc Can Ahau Fue en el gran día cuatro-ahau

Sihici que nació.

[hunte] <Hunten> hi u kinil Fue en un solo día huntenhi yakbilil fue en una sola noche;

hun kin can sihi en un día nació hun kin cu pec todo un día se movía tu nak u [na] <naa>. en el vientre de su madre Max u [na] <naa> ¿Quién es su madre?

Yalix Y se dice

Ix Hun Ye Ta, "Lanza -bien -certera"

Ix Hun Ye Ton, "Miembro-bien-certero"

Ix Hun Tah Dzib, "La-de-la-gran-escritura"

[xhun] <Ix Hun Tan Uooh "La-de-los-glifos".

(ibid.: 80-81)

Asimismo, en el canto "Para los gusanos en las muelas", también del *Ritual de los Bacabes*, encontramos que el origen de la enfermedad es *"la de la gran escritura"*, y se enumeran los instrumentos del escriba como los artefactos dadores de enfermedad *"cHace ya rato que escribiste con la arcilla? / cDónde tomaste el pincel con que escribiste, es decir, el pincel rojo?"*. Todo ello durante el mes de *Chuuen*, es decir, del mono (patrón de la escritura y del simulacro):

Chacal kakal nok Gusano maligno

cech nabal bac tú, el de los ensangrentados huesos

te noke. con gusanos.

[ma] <Macx> tun c'Quién fue pues
a [na] <naa>. tu madre?

Macx a yum c'Quién fue tu padre [ca] <caa> siheche. el que te dio la vida?

Sam tun a dzib 'd'Hace ya rato que escribiste

chacal [lum] <lumn>.

Tab ta [ch'ah] <ch'aah>
[heb] <cheb> uchic a dzib
chacal cheb.

Tii ta [ch'ah] <ch'aah>
ye tun huun
tii [chuen] <chuuen>.

La ta dzibtabci
u le chacal ta [dzi] <dzib>
chacal chacah
chacal yax cab.

La ta dzibtabci
u le chacal chacah
chacal chacah
chacal yax cab.

chac tan colonte.

con la arcilla? ¿Dónde tomaste el pincel con que escribiste, es decir, el pincel rojo? Ahí lo tomaste, en la orilla de la tierra. durante el mes chuuen. Aquí es donde escribiste las hojas rojas, las escribiste, el chacah rojo, el habin rojo, el yax cab rojo. Aquí es donde escribiste las hojas del chacah rojo el ch'ahum "pájaro-carpintero" rojo, el colonte "pájaro-carpintero" rojo.

(ibid.: 139-140)

La escritura, como portadora de enfermedad, representa, pues, el reverso del canto chamánico. Mientras los cantos son fragantes (Pitarch 2013a: 24) la escritura porta el hedor de la muerte. Mientras el canto llama al recuerdo, la escritura es un heraldo del olvido. Y mientras la escritura penetra en el cuerpo acompañada de gritos estridentes, los cantos chamánicos, como veremos más adelante, susurran tejiendo el silencio. 97

.

⁹⁷ "Tal vez la escritura mantenga con el silencio una relación mucho más amenazante que la que se dice mantiene con la muerte." (Deleuze, 2002: 18)

μ	2	to.	ter	001	ra
	aı	œ	rc1	CCI	ıa.

El silencio en la tierra: agencia, fractalidad y metáfora textil en los cantos de sanación

5. El espíritu del canto, el canto del espíritu

"Las palabras tienen poder. Los nombres tienen poder.

Las palabras son acontecimientos, hacen cosas, cambian las cosas.

Transforman tanto al hablante como al oyente [...]"

Ursula K. Le Guin; Contar es escuchar.

Cuando escuchamos palabras estamos entrenados para identificar un lenguaje, y cuando identificamos un lenguaje estamos entrenados para descifrar un sentido. De este modo, nuestra tendencia al escuchar un canto chamánico es la de tratar de descifrar el significado que transmite el canto y analizarlo. Asimismo, en nuestra tradición (no así en la tradición oral) suponemos que si hay un mensaje tiene que haber un autor de ese mensaje. Sin embargo, si prestamos atención a nuestros informantes y, aceptando la propuesta de Viveiros de Castro (2010: 208-212), nos tomamos en serio lo que nos dicen, nos encontramos con que no parece que los chamanes puedan hacer una exégesis de los cantos. Al igual que ocurre con los mitos y los cuentos hay un rechazo de la exégesis, el chamán puede hacer una pequeña glosa del canto, pero no le da un significado cerrado a lo que está cantando (Pitarch 2013a: 19-21). Los cantos brotan de su interior, del corazón del chamán (donde fueron depositados por un espíritu) y lo más importante, los cantos en sí mismos son un espíritu (Bierhorst 1985: 18, Kroeber 1976: 321, Pitarch 2013a: 19, Spier 1930: 239) o en términos de Hallowell "Other than human person" (Hallowell 1960). Es decir, personas no humanas con capacidad para relacionarse e interactuar tanto con otros sujetos no humanos (como es el caso de la enfermedad) como con los humanos.

En las siguientes páginas vamos a tratar de experimentar esa idea. Es decir, la tesis que proponemos es que cuando hablamos de cantos chamánicos estamos hablando de sujetos con agencia.

5.1 La agencia del canto chamánico

Las palabras que conforman los cantos chamánicos son palabras que tienen una finalidad instrumental, son palabras cuya función es sanar, pero que no transmiten o encierran un significado. Como hemos visto en apartados anteriores, los cantos chamánicos pertenecen a un género específico del habla, "las palabras antiguas", que se diferencian principalmente del "lenguaje ordinario" en que se trata de un tipo de lenguaje con grandes restricciones formales y de contenido, con un gran componente de calor metafórico, y cuya función última no es la comunicación o, al menos, no la comunicación pensada como intercambio de información, sino que su finalidad es hacer cosas, manifestarse, e intervenir en el proceso de producción de la persona humana. Ya que la persona enferma es una persona que está perdiendo su humanidad.

Como decíamos con anterioridad, compulsión e inmediatez son dos características fundamentales de los cantos chamánicos. Son acontecimientos, en el sentido que le da Deleuze a este término, el instante mismo de su manifestación (Deleuze 2016: 182-187), por lo tanto, lo interesante no es hacer una exégesis del sentido del canto, sino que el mismo canto, como acontecimiento, es el sentido. El sentido de los cantos no es el significar, sino el hacer. Son palabras que construyen el silencio (palabras/ silencio frente a las palabras/ ruido que generan la enfermedad) y que permiten una relación de intersubjetividad entre los seres pertenecientes a lo humano y lo no humano.

Por lo tanto, los cantos no son un sistema de símbolos, sino que, en la línea de las teorías de Alfred Gell sobre la agencia de las obras de arte, son un sistema de acción que busca intervenir en el mundo. Estudiar la red de relaciones en la que se inserta el canto, y analizar el papel que juega en esas relaciones como agente que hace que se produzcan cosas en su entorno (Gell 2016: 49-55) nos permite superar el análisis semiótico de los cantos como textos que deben ser interpretados y traducidos a nuestro lenguaje, y acercarnos al modo en que los cantos actúan.

Como ya hemos visto, en los cantos se nos presenta a la enfermedad como a un sujeto, por ejemplo, en el "conjuro para una enfermedad maligna de frenesí o lujuria" del Ritual de los Bacabes, en el que podemos leer lo siguiente: "La lujuria del coito/ y la lujuria de la noche/ son gente también." (Ritual de los Bacabes 2007: 52), o más adelante: "Yo seré quien deshaga tu conjuro, / hermano menor del frenesí. / Son seres humanos. / ¿Acaso son viruelas? / ¿Acaso serán cortadas?" (ibid.: 95).

Así pues, si entendemos al agente como "quien ejerce la capacidad de que sucedan cosas a su alrededor" (Gell 2016: 51) de manera intencionada, estableciendo una red de relaciones en torno suyo, el canto es un agente. Y lo es porque es eficaz, porque actúa sobre la persona enferma y permite restaurar su salud:

"La oración no existiría, por supuesto, si no fuera eficaz. El lenguaje de la oración zinacanteca contra la brujería, por muy bellamente elaborado y cargado de significados culturales, históricos y personales, está diseñado principalmente para funcionar. Su vida se define por lo que logra más que por lo que dice (o significa)." (Havilland 2000: 397)⁹⁸

Utilizando la terminología de Alfred Gell podríamos decir que el canto es el índice de una agencia no verbal (el espíritu) que, a la manera del concepto de objeto distribuido, "[...] un objeto que se compone de muchas partes separadas en el espacio con microhistorias distintas" (Gell 2016: 273), forma parte de esa agencia. Una parte de ese agente que se desprende de sí mismo.

-

⁹⁸ En inglés en el original, la traducción es mía.

Para Gell, las relaciones entre agentes y pacientes sociales (dentro del marco de la teoría antropológica del arte) se daría a través de cuatro entidades o términos:

- "1. Índices, entidades materiales que propician abducciones, interpretaciones cognitivas, etc.
- 2. Artistas u otros creadores, a quienes se les atribuye por abducción la responsabilidad causal de la existencia y las características del índice.
- 3. Destinatarios, sobre los que los índices ejercen la agencia, o quienes manifiestan agencia a través del índice, conclusiones a las que llega por abducción.⁴⁹
- 4. Prototipos, entidades que se piensa por abducción que están representadas en el índice (a menudo, pero no necesariamente) por semejanza visual." (ibid.:59)

En el caso que estamos tratando el "índice" es el canto, (la cosa visible/audible que suscita una operación cognitiva, la inferencia de que se está manifestando un espíritu [ibid.: 44]). El "creador" de ese índice es el espíritu que va a intervenir en el proceso de sanación, ya que, sin la agencia del espíritu, el canto, como manifestación verbal, no existiría (ibid.: 55). El "destinatario" es el enfermo, que participa de una relación social con el índice como paciente de la agencia que este traslada (ibid.: 56). Y, por último, el "prototipo", es decir, aquello que evoca el índice, es el silencio (ibid.: 57) el estado en el que es posible crear la salud.

Podríamos representar la secuencia de la siguiente forma:

Índice (canto) → Creador (espíritu) → Destinatario (enfermo) → Prototipo (silencio)

Es decir, el canto como manifestación verbal de un espíritu en forma de palabras-silencio que produce un efecto sobre el enfermo.

.

[&]quot;[...] (L)a abducción representa el intento aventurado de trazar un sistema de reglas de significación que permitan al signo adquirir su propio significado. "(Eco citado por Gell ibid.: 45)

Al principio de este capítulo hemos afirmado que la tesis que estamos defendiendo es que cuando hablamos de cantos chamánicos estamos hablando de sujetos con agencia, pero ¿cuál es la naturaleza de la agencia del canto? El canto es la manifestación de un espíritu que toma su poder de su propia manifestación. En un ejercicio de recursividad, el canto se invoca a sí mismo manifestándose, teniendo como objetivo recuperar el alma de la persona, o expulsar a la enfermedad (dependiendo del tipo de enfermedad a la que se enfrente) permitiendo así que la persona siga viva.

En el acto de manifestarse, el canto habla, interpela a la enfermedad y a los santos, busca al alma perdida o expulsa a la enfermedad y, mediante un ejercicio de polifonía, se mimetiza con la enfermedad y con el alma del enfermo, desencadenando acontecimientos y poniendo a todas estas figuras en una relación de intersubjetividad.

Podemos ver diferentes ejemplos, como el siguiente, recogido entre indígenas ixiles de Chajul, Guatemala, por Sandra G. Colaj Tuctuc, en un trabajo sobre etnomedicina y cosmovisión. Se trata de un fragmento de un canto dirigido a tratar los granos, que, junto con el mal de ojo, el susto, las quemaduras y los problemas intestinales es una de las enfermedades más tratadas por los terapeutas de la zona (Colaj Tuctuc 2013: 14). En un primer momento el sanador interpela directamente a la enfermedad, y empieza a describir el camino que ha recorrido para llegar a enfermar a la persona, probablemente camuflada entre los comerciantes:

"Le hablo a usted botchon, le voy hablar a jales porque usted empezó de dónde vienes usted se convirtió como chichin te convertiste para ser jefe, tu estas descansando en el mar, desde allá saliste te viniste con los comerciantes, llegaste con los de la cofrade, llegaste en el atrio de la iglesia, pasaste en el lugar de Suchitepéquez en los llanos de ese lugar, luego pasaste por el lugar de san Lorenzo, bajaste desde Santa Clara, pasaste desde comotan en los llanos de ese lugar, te convertiste para un dolor fuerte, te convertiste en un nahual de la sangre, esta sangre se convirtió en dolor pero de esta

•

¹⁰⁰ El canto completo puede ser consultado en los anexos de esta tesis.

forma te voy a rezar una oración le voy adorar a tu espíritu con una candela de color blanco, color amarillo porque su espíritu empezó en un lugar cálido donde existe llano desde Suchitepéquez, en ese lugar está la base de ese dolor llegó en el atrio de la iglesia

[...]" (ibid.:23)

Acto seguido el tono del rezo cambia, deja de hablar en segunda persona y pasa a hablar en

primera persona. La voz que habla se representa a sí misma como sujeto "porque soy hombre

pobre soy una mujer pobre soy tejedor", para más tarde verbalizar su capacidad de mímesis y

transformación "me convertiré en el jefe de dolor me convertiré en perro, me convertiré en grano

y en dolor todo lo puedo". Y, en un gesto que se repite en diferentes oraciones, se vanagloria de su

poder:

"[...] quién puede adorarme me quitaré de él quién puede llorarme porque soy

hombre pobre soy una mujer pobre soy tejedor solo voy a caminar quién está triste

quién está llorando me quedaré en los lados en el lado izquierdo en el lado derecho

me convertiré en el jefe de dolor me convertiré en perro, me convertiré en grano y en

dolor todo lo puedo [...]" (ibid.)

Asimismo, los cantos interpelan a toda una serie de personajes sagrados (santos y vírgenes) que

harán las veces de sus ayudantes, tratando de saber en qué lugar contrajo la enfermedad la persona

enferma y, en los casos de enfermedad por pérdida de alma, para intentar saber dónde se produjo

la pérdida. Es el caso del canto tzotzil "chonbilal ch'ulelal", en el que el canto establece una relación

entre el alma del enfermo y los santos y vírgenes, convirtiéndola en paciente de la acción de estos

seres:

mi ta bik'it shoral

En una callecita

190 |

mi ta muk'ta shoral tana o en una calle grande

buy lastzukulin _c'dónde se tropezó

ti muk' nukul con la gran correa

buy lastzukulin dónde se tropezó

ti muk' sh'ohon? con la gran cuerda?

Li' shayochbun tana Ahora suéltenmela, pues,

li' shahepanbun ahora despedácenmela

li' ta hlikel e'k un ahora en este momento

li' ta htabel e'k une ahora en este instante

ch'ul hpiarol venerables fiadores

ch'ul hwakero tana un! ¡seguro, venerables pastores!

Tana hpetom Ea abrazadores

tana hkuchum ea sostenedores

tana hch'ipom ea cuidadores

tana hhitzom ea cargadores

tana htohwaneh ea pagador

tana hmanwaneh ea comprador

ho'ot awil tana Ustedes sí lo han visto

nichimal tot Washak Men florido padre Washak Men

nichimal tot Baltulamen florido padre Baltulamen

htotik Waniko nuestro padre Waniko

htotik Ohowriosh nuestro padre Ohowriosh

htotik Wanyako nuestro padre Wanyako

htotik San Hose nuestro padre San Hose

halal hme'tik nuestra venerable madre

Walalupe wirhin Walalupe Wirhin

halal hme'tik nuestra venerable madre

Santa María Santa María

Kahwal patronos míos

nichimal htotik Herios nuestro florido padre Herios

nichimal htotik senyor nuestro florido padre señor

Hesugristo Hesugristo

Kahwal patronos míos

nichimal winik hombres floridos

nichimal kashlan señores floridos

hme'tik Watimal-tot nuestra madre Watimal - padre

halal hme'tik nuestra venerable madre

Santa María santísima Santa María santísima

hme'tik Patima nuestra madre Patima

khtotik yox Espirito nuestro padre Dios

Santo Espirito Santo

nichimal winik hombres floridos

nichimal kashlan señores floridos

khtotik yox Espirito nuestro padre Dios

Santo Espirito Santo

nichimal htotik San Isidro nuestro florido padre San Isidro

Kahwal patronos míos

ho'ot choyoch ti nukul ustedes sí soltarán la correa

ho'ot chayochik ustedes sí soltarán la cuerda

ti ch'ohone

buy lastzukulin awil con la que lo han visto tropezar

buy lasp'osoline! con la que dio un traspiés!

(Köhler 1995: 28-29)

En el caso que acabamos de citar, el canto recitado por el chamán, a través de un lenguaje deprecativo, media con los seres sagrados para que estos liberen al alma de la persona, que ha sido atada y retenida por algún tipo de espíritu. Es por la súplica del canto, por su tono suave y respetuoso, que los seres sagrados intervendrán en la recuperación del alma perdida. Este tono suave es una característica de los cantos chamánicos de sanación y también de las diferentes

manifestaciones de lenguaje ritual con funciones invocatorias dirigidas a espíritus u otro tipo de seres no humanos (Montemayor 1999: 134 - 135).

En los cantos de pérdida del alma es frecuente que el chamán deba cantar diferentes cantos "rastreando por el otro lado el recorrido del alma" (Pitarch 2013a: 23). E ir comprobando el pulso del paciente para ver si el canto hace efecto.

Podemos utilizar una metáfora para intentar entender mejor el modo en que el canto opera en estos casos. Pareciera que el canto, en una suerte de ejercicio de ecolocalización similar al que utilizan los murciélagos para orientarse en su vuelo, va hablando, dejando que el sonido de sus propias palabras cree y rastree un mapa del mundo de los espíritus, buscando el alma perdida o el lugar del que viene la enfermedad. Como si, en una suerte de sinestesia, al escuchar el canto pudiésemos ver a través de nuestros oídos imágenes, fragmentos del mundo de los espíritus.

Podemos ver más ejemplos de cantos rastreando o mapeando, en este caso el origen de la enfermedad. En el canto tzeltal llamado "ak'rawena" (locura) recogido por Pitarch en 2003, la enfermedad se ha introducido en forma de palabras en el cuerpo de una mujer (el canto fue registrado en una sesión de curación de una mujer tzeltal de mediana edad) produciéndole un tipo especialmente agresivo de locura (Pitarch 2013a: 35-36). Así pues, el canto buscará localizar y extraer estas palabras del cuerpo de la mujer para hacerlas desaparecer ("¿De dónde has venido?/ Debo descubrirte ahora/porque en verdad tienes una cifra./Te voy a exprimir/te voy a abrir/te voy a despejar/te extraigo/te hago bailar/te hago desaparecer.") Y para ello, el canto hace hablar a la enfermedad. Hace que hable, la representa para que pueda ser percibida ("'Así diría quién te pronunció: "porque va a contraer la rabia/va a contraer la enfermedad enviada'- así dijo.") La convierte en un interlocutor, en un sujeto (ibid.: 29) para poder entablar una relación de intersubjetividad y por lo tanto poder ejercer su poder sobre ella. El canto describe la acción de la enfermedad ("Así causas dolor/así simplemente produces dolor/así germinas/sumergiéndote./ Así circulas/hinchándote./Golpeas hasta provocar el llanto./Conviertes la cabeza en una sonaja.")

nosotros (lo que se manifiesta en el ritual de sanación) es el punto de vista del canto que, a través de su acción, nos hace percibir como sujeto a la enfermedad:

yase banti atalat kej ¿De dónde has venido?

ya jtajbetel yo'tik Debo descubrirte ahora

melel aynax ya awa'ay te yajtalile porque en verdad tienes una cifra.

ya jpits'at Te voy a exprimir

ya jamat te voy a abrir

ya je'at te voy a despejar

jlok'esat te extraigo

ya jtajintesat te hago bailar

ya jch'ayat lok'el te hago desaparecer.

ya xlok'at ta sak ik' Saldrás con el viento blanco

ta sak tokal con la nube blanca.

bi ma xkuxin chij c'Cómo no va a vivir la vena

xkuxin bak'et vivir la carne?

ya xlekub ta persa Con fuerza voy a curar

te bak'ete la carne.

bi ja' ya awal Así causas dolor

bi ja' stukel te yakalat ta ts'ubinajele así simplemente produces dolor

yakalat ta pulponele así germinas

ta ts'amts'onele sumergiéndote.

yakalat ta ji'te'tenel Así circulas

ta t'onetele hinchándote.

ya xbixk'ojix yalalil sit awu'un Golpeas hasta provocar el llanto.

ya sot'ix sjol awu'un Conviertes la cabeza en una sonaja.

tey to talat ts'iname to Así has venido entonces

jichuk manel como un comprador

jichuk tojel como un vendedor.

albil ya awa'ay te mach'a jich ya x-albotele Así diría quién te pronunció:

jo'o yu'un ya snop rawena "porque va a contraer la rabia

yu'un ya snop ak' chamel xi sk'oplal va a contraer la enfermedad enviada"- así dijo.

yalel lejle estikix jakal slejbel Son los pretextos

te mach' a jenteil ch'ijk de la gente del linaje Ch'ijk

me boj del linaje Boj

ja' bajk'e ma xna'ot stojol ya awa'ay a para que no puedan ser acusados

jich ma xjolinot yal para que no se sospeche

te ay mach'a yakal ta uts'inwane que hay quien produce sufrimiento

mach'a yakal ta kontrainwane quien produce enemistad.

teyuk te yanax sna' ya'ayel te banti ae Pero debe saber ya

ya xlok' ta persa ku'untik que la vamos a sacar con fuerza.

(ibid.: 35-36)

Y un ejemplo más de un canto en acción. En este caso un canto tzeltal registrado en 1725 en un auto criminal en contra de Sebastián Hernández, sanador tzeltal acusado de "maléfico brujo hechicero de primera clase curandero" (Sheseña Hernández et López Tovilla 2010: 193):

"Haat yaotic bai uan utalat at uan? me at uan talemat ta ghun cux otanil? ta olanibal? me at uan talemat ta ghun yolil be? ta ghun xchan chucul be? haat yaotic bai uan utalat? me at uan zbulat zti? zcolaalat zti? ta ghuntox ta oxlaghuntox axan yaotic chican ulat talel, ulauacaba ta ztzacau yoc, ta ztzacau zcab, te queze, te qtane, te qpacaue, yaotic ma avunuqueix, ma alecoghuquix, togh hoon cuunix, hoon qta taualix te qtane te queze te qpacaue haxan hoon yaotic yac xochon talel, yac xtal qloquezat yaotic, haat yaotic zacba itzat queremucon yeba itzat queremucon yaotic ma avunuc yaotic hoon cuunix yaotic hoon qlecoghix yaotic te qtane te queze te qpacaue hauc yaotic yeba itzat zacba itzat queremucon, haat yaotic yeba chan chai zacba chan chai queremucon, haat yaotic ghuntox oxlaghuntox pucughat ma avunuc ma alecogh hoon cuunix haat ghun chacabulux oxlaghun chacabulux haxtuunix te xchaal cabe te xchaal oque zlaanil cab zlaanil oc, avuun yaotic yac xochon, xochonix yaotic ta ztoghol te queze, te qtane, te qpacaue.

[...]

Aora tu de donde beniste, eres acaso benido de algun descansadero o apeadero, por ventura eres benido de la mitad de algun camino, o de algún camino que se divide en cuatro partes, tu aora de donde beniste, por ventura eres tu la espuma o veneno de la voca de (ghuntox) o de (oxlaghuntox) mas aora se conose que haz benido haz benido a ponerte en las coyonturas de los pies y de sus manos en mi ofisio en mi pecho y en mi postradura aora no es tuyo no es tu quenta verdaderamente es mio basta mi pecho mi ofisio y mi postradura aora entro yo bengo a echarte aora tu aora animal blanco o

prieto y muchacho aora lla no es tullo ya es mio es ahora quenta mia mi pecho mi ofisio y mi postradura mas aora yo muchacho animal blanco o prieto tu y yo muchacho anguilla prieta o blanca tu aora (ghuntox) (oxlaghuntox) diablo ya no es tullo ya es mio tu aora (ghun chacabulux) o (oxlaghun chacabulux) es menester aora la asperesa de las manos y pies y la suabidad de las manos y pies por tu causa entro aora, entro aora con mi ofisio mi pecho y postradura." (ibid.: 195)

Una vez más vemos cómo el canto rastrea el origen de la enfermedad, la está interpelando por su naturaleza, y directamente habla con ella ("Aora tu de donde beniste, eres acaso benido de algun descansadero o apeadero, por ventura eres benido de la mitad de algun camino, o de algún camino que se divide en cuatro partes, tu aora de donde beniste"). El chamán, a través del canto, se enfrenta a la enfermedad para poder expulsarla ("verdaderamente es mio basta mi pecho mi ofisio y mi postradura aora entro yo bengo a echarte ahora [...]") de modo que la persona pueda regresar a un estado propicio para recuperar su salud.

Si bien venimos exponiendo la idea del canto como la manifestación de un espíritu con agencia, siguiendo con la terminología de Wagner podríamos verlo también como un "hiperobjeto", o lo que es lo mismo, una forma de presencia no subjetiva que va más allá de las normas de objetividad (Pitarch y Kelly 2019: 10) algo que simplemente se manifiesta utilizando al chamán como catalizador. De ahí que el chamán se resista a hacer una exégesis del canto, ya que forma parte de este; vive el canto al mismo tiempo que el canto lo vive a él (ibid.)

En cierto sentido, el canto funciona como el cuerpo del espíritu. Es aquello que percibimos del espíritu cuando se manifiesta en el mundo solar, mientras permanece en el dominio de los espíritus el canto no tiene forma (Pitarch 2019: 81),¹⁰¹ pero al atravesar el umbral entre los dos mundos (el

.

¹⁰¹ "[...] spirit souls behave like any other sacred being or spirit, wich is, after all, what they are. Spirits have no particular form or stable identity while in the sacred state. It is a state. It is a state of 'absence', a virtual existence

libro depositado en el corazón del chamán) necesita plegarse para poder permanecer, aunque sea fugazmente, en el mundo solar. Y en este caso lo hace a través de "palabras antiguas", en forma de canto.

Se trata de la manifestación verbal de una intencionalidad no verbal, la "hiperobjetivación" del espíritu en forma de canto para que pueda manifestarse y ejercer su agencia social. En el apartado 4.2.2 hablábamos de la teoría de Pitarch sobre los dos cuerpos mayas-tzeltales, entre los que se encontraría el "winkelel":

"No tanto lo visible del cuerpo, cuanto un cuerpo que existe para ser visto, percibido, y también a través del cual tiene lugar la percepción; esto es, un cuerpo involucrado en relaciones intersubjetivas con otros cuerpos semejantes." (Pitarch 2013a: 42)

El canto cumple la misma función respecto al espíritu que se manifiesta, es un medio para ser percibido y, al mismo tiempo, para percibir. Para ser escuchado por la persona enferma y por la enfermedad, de modo que pueda entrar en relación con ellas, y al mismo tiempo para poder crear y rastrear el mundo de los espíritus a través de las imágenes que va desplegando en los cantos.

Durante el ritual de sanación se produce una reciprocidad de perspectivas en la que:

"[...] el propio lenguaje, deja de ser un instrumento de comunicación y adopta el papel de comunicador o persuasor: el del usuario, más que el de la herramienta" (Wagner 2019a: 10)¹⁰²

Al mismo tiempo, se produce un conflicto o enfrentamiento entre agentes. A saber, la enfermedad, el canto y el chamán. En el capítulo 4.3 hemos visto cómo el chamán tzotzil es identificado con un espejo (Laughlin 1975: 251) y cómo el canto se servía de la mirada del chamán

٠

that is only manifested when they venture into 'this side' of the world, teh extensional domain." (Pitarch 2019: 81)

¹⁰² La traducción es mía.

para poder robarla y verse a sí mismo. Pero podemos precisar un poco más y ver en este juego de miradas un proceso de inversión figura/fondo en el que el espíritu roba su mirada al chamán para poder manifestarse, incorporando al chamán en su multiplicidad, al tiempo que el chamán arrebata su mirada al canto para poder llevar a cabo la sanación:

"el que está en el espejo te roba el acto de percepción, mirando a través de tus ojos, pero sólo porque tú, mirando a través de sus ojos, le has robado los suyos." (Wagner 2010: 24)¹⁰³

En este juego de autoinversión del reflejo en el espejo el canto se manifiesta como el reverso del chamán (aquel que estás viendo en el espejo y que mira en tu interior) una imagen del otro lado que se articula como agencia que puede actuar por cuenta propia (ibid.).

Es decir, el canto se manifiesta como un chamán no humano que interviene sobre el enfermo para detener el devenir no humano que produce la enfermedad.

En uno de los cantos recogidos por Colaj Tuctuc entre los ixiles de Chajul (Guatemala), dirigido a tratar el susto, podemos ver cómo el sanador, tras recomendarle a Cristo los espíritus de los que puede servirse para llevar a cabo la sanación (San Pedro, San Pablo, San lucas, San Martín...), y tras rastrear el posible origen de la enfermedad ("[...] el dolor viene de lugares desconocido como en los lados derecha e izquierda, de ¿Dónde viene estos espíritus?, viene con los alcaldes con los síndicos regidores comisarios en los lugares blanco saq jolom [...]") (Colaj Tuctuc 2013:25) afirma que él es solo un testigo aquí en la Tierra de la intervención del espíritu, que presta los dioses para que se pueda llevar a cabo la sanación:

"En este momento Cristo le recomiendo que usted sea primero en proclamarte para que así me puede apoyar en destruir lo malo y donde vino y el espíritu pero le recomiendo a los maestro San Pedro, San Pablo para calmar el dolor puede ser que

,

¹⁰³ Ídem.

este mal venga de los lugares de San Lucas, San Martin en el pie de la puerta y en la salida del lado izquierdo y el lado derecho de los pilares de los común anima rosario sacramento principal posible dioses puede ser que estos espíritus vengan de los jueces, coordinador, subteniente, mayores y judicial o los espíritus vienen de popol anima, anima bendita purgatorio justicia anima porque no se ve nada los espíritus, pero si le voy a solventar el dolor y que se salve de las cadenas el hijo de Dios porque él no nació para el dolor sino el dolor viene de lugares desconocido como en los lados derecha e izquierda, de ¿Dónde viene estos espíritus?, viene con los alcaldes con los síndicos regidores comisarios en los lugares blanco saq jolom pero le voy a ayudar a las personas en los lados izquierda y derecha yo tengo que apoyar a la primera y la segunda persona con el apoyo de los maestros san Pedro y San Pablo puede ser el espíritu de lo malo viene de los lugares en el atrio de la iglesia sobre las gradas o en las puertas o puede ser que el dolor venga de las puertas y de la cinta de Lucas de los común anima, rosario sacramento principal porque allí existen muchas comisiones en los lugares de los antiguos, puede ser que esta enfermedad venga de los lugares de los alcaldes donde se hincan, estos espíritus le voy a mencionar a San Pedro y San Pablo para que así se clame el dolor en los lados también voy a mencionar a San Melchor, San Gaspar Rey y San Baltasar son los doctores y médicos San Pedro y San Pablo de ¿Dónde viene estos espíritus? vienen de nahual llano porque allí está sentado en el lugar de los nueve cruces porque allí están el lugar de beber y comer con los doce apóstoles, esto existe en los llanos de la costa y los lugares plano de Suchitepéquez, donde existen las mujeres y hombres que son dominados por el espíritu malo porque entra en los lados izquierdo y derecha porque allí está su padre y madre ¿Quiénes es su madre y su padre? Dirán. No están siendo adorados por esa razón las personas están sufriendo por ese dolor pero yo tengo que ser quien lo va adorar para calmar el dolor de los lados izquierdo y derecha pero lo voy a salvar de la cadena y la sentencia con la intercesión de San Pedro y San Pablo de donde viene este espíritu malo Señor Jesús usted es el único medico haga la consulta y examínelo dale salvación a este

cuerpo y alma porque yo solo soy un testigo en este lugar de Eva y Adán lo cual es el mundo, que se aleje el espíritu malo de allí se mastica el puro para sobarle en todo el cuerpo de la persona que tiene el susto, así se calma el dolor. Le voy a prestar el dios de tabaco y el dios del lugar donde se produce, le voy a prestar el dios de la verbena de color amarillo y blanco también le voy a prestar las doce ramas de la pera y la rama de la manzana de color amarillo" (ibid.)

En el canto tzeltal de sanación recogido por Alain Breton y Aurore Monod- Bequelin en 1982 (ver capítulo 3.7) el chamán afirma que toma "la bondad" de los espíritus a los que está pidiendo su intercesión, para liberar con ella a la persona de la enfermedad, "pues somos los que dialogan (o los dialogadores)" dice el canto un poco más adelante. Para acto seguido proclamar su multiplicidad "Desde que soy dos/ soy prinsipal/ dos prinsipal ahora", es porque es dos, y porque tiene la capacidad de dialogar con lo otro y de tomar prestadas sus palabras, que el chamán podrá intentar "enfriar, rociar y arremolinar" a la enfermedad en las "bondades del corazón y de la boca" del espíritu al que se encomienda:

314 ya j-majan-b(ey)-at

315 y-uts-il a-ti' 315 la bondad de tu boca

316 y-uts-il aw-o'tan 316 la bondad de tu corazón

317 ta y-uhnen-al aw-o'tan 317 en la ternura de tu corazón

318 ban ay te k'ahk'-al k'ex-(a)l-al 318 donde está la confusión caliente

314 Tomo prestado

319 ban ay te tsaj-al k'ex-(a)l-al 319 donde está la confusión roja

320 ban ay te yohk'om txi 320 donde está el obstáculo de la vena

321 ban ay te yohk'om bak'et 321 donde está el obstáculo de la carne

322 yo'tik-a 322 ahora

323 ban hukul-ot k-o-tik x-txi 323 donde estamos sentados, dicen

324 ya wan x-k'op-oj-ot k-o-tik sok 324 pues somos los que dialogan

325 komo ja-on me txeb-on 325 desde que soy dos

326 trensipal-on 326 soy prinsipal

327 txeb-al trensipal yo'tik	327 dos prinsipal ahora
328 sok jun tx'ah-bal kerem	328 con un muchacho joven respetuoso
329 sok jun tx'ah-bal atx'ix	329 una joven muchacha respetuosa
330 ya wan s-wihl-un-tay-lan	330 _c iquién saltará por encima de
331 ya wan s-jet-un-tay-lan	331 quién pisará
332 matx'a laj y-ak'-b(ey)-on tal-el txi	332 el que vino a darme la vena
333 matx'a laj y-ak'-b(ey)-on tal-el bak'et	333 el que vino a darme la carne
334 mi tal jun ? ?	334 sería?
335 mi tal jun tsaj-al sit	335 sería un ojo rojo
336 tsaj-al o'tan-tay-wanej y-uts-il	336 el que enfurece el corazón (¿su eficacia?)
337 ja wan laj s-nup'	337 se deshizo de él
338 ja wan laj s-yohk'om-tay txi	338 obstruyó la vena
339 ja wan laj s-yohk'om-tay bak'et	339 obstruyó la carne
340 pero	340 pero
341 ma wan jul ta txi	341 tal vez no ocurrió en la vena
342 ma wan jul ta bak'et	342 tal vez no ocurrió en la carne
343 komo ma ba laj k-il-tik	343 como no lo vimos
344 ma ba laj k-a'iy-tik	344 no lo oímos
345 ja nax te espiritu santo	345 solo el espiritu santo
346 pero ya wan x-hu'	346 pero tal vez podemos
347 ya j-sik-ik-in-tik	347 enfriarlo
348 ya j-ts'uj-ul-in-tik	348 rociarlo
349 ya j-sututin-tik	349 arremolinarlo
350 ta ox-lajun-eb s-lek-il a-ti'	350 en las trece bondades de tu boca

351 ta ox-lajun-eb s-lek-il aw-o'tan

(Breton y Monod-Bequelin 1989: 25-26)

351 en las trece bondades de tu corazón

El espíritu del canto necesita manifestarse a través del chamán en forma de palabras, "palabras antiguas", para poder ser percibido y, de este modo, a su vez, poder actuar sobre la persona enferma.

En la manifestación del canto chamánico se produce una inversión de perspectivas en forma de quiasmo o de estructura de reflejo de espejo ($A \rightarrow B = B \rightarrow A$). Así, el canto del espíritu sería la manifestación del espíritu del canto.

5.2 Particularización, generalización y cautivación

En este capítulo vamos a presentar una serie de conjeturas con el objeto de intentar comprender mejor el papel que juega el canto chamánico en la articulación entre el proceso de construcción de la persona y la enfermedad. Para ello vamos a servirnos de los conceptos "particularización" y "generalización", proponiéndolos como equivalentes respectivamente a los conceptos wagnerianos de "expersonación" e "impersonación", ¹⁰⁴ y del concepto "cautivación" tomado de las teorías de Alfred Gell sobre arte y agencia (Gell 2016).

Según Holbraad (2019: 67-68), los conceptos de impersonación y expersonación de Roy Wagner suponen una manera de cuantificar (o materializar) la diferencia entre las ideas de convención e invención que, a su vez, serían dos modos de obviación.

La obviación, por su parte, es uno de los elementos clave de la semiótica de Wagner y representa el efecto de la simbolización diferenciante "supplanting a conventional semiotic relation with an innovative and self-contained relation" (Wagner 1978:31) convirtiéndose en el paradigma definitivo

.

Para un acercamiento a los conceptos básicos de la obra de Wagner se pueden consultar el prólogo de Pedro Pitarch a la traducción, del propio Pitarch, de La invención de la cultura (Wagner 2019a); o la introducción de Pitarch y Kelly a The culture of invention in the America's (Pitarch y Kelly 2019).

de la transformación semiótica. Para Kelly y Pitarch, la obviación es una metáfora de metáforas, una analogía que pone de manifiesto la relación entre elementos distintos al tiempo que elimina, obvia, otras relaciones posibles (Pitarch y Kelly 2019: 9).

Mientras que la impersonación sería un tipo de abstracción (o generalización) que supondría la exageración de algunos rasgos y la obviación o difuminación de otros que facilitaría la simbolización convencional, la expersonación (o particularización) supondría el movimiento contrario, el paso de lo más abstracto a lo más concreto, a lo más particular, es decir, a la simbolización inventiva o diferenciante (ibid.).

Recientemente, Pedro Pitarch ha interpretado el proceso de formación de la persona mayatzeltal a través del concepto de expersonación (Pitarch 2019: 71-90). Según esta interpretación, el proceso de formación de la persona tzeltal (que abarca desde la gestación hasta la muerte de la persona) es una "secuencia de expersonación progresiva" (ibid.). En dicha secuencia se parte de los elementos más abstractos e inestables (lo otro del ser humano) que gradualmente se van haciendo más objetivos y concretos, se van particularizando, quedando contenidos en un cuerpo específicamente tzeltal. Pitarch argumenta que, en ese proceso, la relación que existe entre los diferentes componentes del cuerpo y el alma se proyecta en términos de impersonación y expersonación recíprocas. Es decir, el cuerpo-presencia sería el resultado de la expersonación del alma-humana, mientras que el alma humana sería la impersonación del cuerpo-presencia (ibid.). Nos encontraríamos pues, de nuevo, ante una relación conceptual quiasmática característica del cuerpo teórico wagneriano

Siguiendo el hilo de esta interpretación de Pitarch, si el proceso de construcción de la persona maya tzeltal es un proceso de particularización, es decir, el paso de lo más abstracto a lo más específico, de lo "ch'ul" (lo sagrado, lo otro) a un verdadero hombre; la enfermedad podría ser interpretada como el proceso inverso, es decir, un proceso de generalización, el paso de lo más

Lethal speech (Wagner 1978).

.

El concepto de obviación es introducido por Wagner en su obra La invención de la cultura (Wagner 2019a). Publicada originalmente en 1975 no desarrollará el concepto en profundidad hasta la publicación de

concreto a lo más abstracto. O, en otras palabras, un proceso en el que se va destruyendo aquello que el ser humano debe inventar, el cuerpo, privando al enfermo de su subjetividad y convirtiéndolo en pura sustancia abstracta, un cuerpo-carne que puede ser devorado.

Mientras que en el proceso de particularización que conlleva la formación de la persona se estaría produciendo el silencio y, por lo tanto, la diferenciación (subjetividad) y la salud (tal y como veíamos en el capítulo 4.2.4) en el proceso de generalización que conlleva la enfermedad se estaría generando ruido e indiscernibilidad (abstracción).

El papel que el canto chamánico juega en este doble proceso de particularización y generalización tendrá que ver con el concepto que Gell denomina como "cautivación" (Gell 2016: 105-110).

Como hemos visto, el canto chamánico tiene una función específica, expulsar a la enfermedad o recuperar el alma del dominio de la muerte y de los espíritus para restaurarla dentro del ser humano, jugando un papel mediador entre los dominios de los humanos y de los no humanos. Esta capacidad de los cantos para ejercer, en términos de Viveiros de Castro, como "diplomático cosmopolítico" (Viveiros de Castro 2010: 153) radica en que se trata de un espíritu depositado en el corazón de un humano, el chamán, desde donde se pliega, a través de su manifestación verbal, de modo que pueda intervenir en el mundo solar durante el ritual de sanación para, más tarde, volver a desplegarse en el interior del corazón del chamán.

El enfermo, tumbado en la cama ritual o sentado en un pequeño taburete, identifica las palabras que pronuncia el chamán durante el canto como "palabras antiguas". Se encuentra frente a un lenguaje trascendente, cargado de calor metafórico. Un lenguaje que él, aunque conoce individualmente todas y cada una de las palabras que componen el canto y, obviamente, tiene las competencias para formar con ellas un discurso en el ámbito del "lenguaje ordinario", no es capaz de reproducirlas en forma de canto. Ya que los espíritus no le han entregado ese lenguaje. Por lo que, al escuchar el canto, el enfermo alcanza lo que Gell denomina (en la relación entre la obra de arte y el espectador) un "umbral de inconmensurabilidad" (Gell 2016: 106) ya que no puede seguir los pasos de un lenguaje que no se rige por las normas del "lenguaje ordinario", un lenguaje que encarna "una agencia indescifirable en esencia" (ibid..: 109) que lleva a un bloqueo cognitivo. A este

efecto de bloqueo cognitivo es al que Gell denomina, y que aquí trasladamos a la relación que se establece entre el canto y el enfermo, "cautivación" (ibid.: 105-110).

Como en el caso de la reinterpretación que propone Pitarch para el sacrificio humano en Mesoamérica (Pitarch 2019: 86-89) la manifestación del canto permitiría, por un cambio de escala, recuperar la subjetividad necesaria para recomenzar el proceso de particularización de la persona (ibid.: 89) recomponiendo o recuperando el alma perdida por el enfermo.

5.3 El espíritu fractal

Si como venimos defendiendo el canto chamánico es la manera en que el espíritu del canto se manifiesta para poder ser percibido, puede ayudarnos a entender su particular forma de personificación (que podría ser leída como la particularización de un espíritu) el concepto de fractal. Estamos pensando en la aplicación del término fractal por parte de Roy Wagner ("Un fractal es una entidad con la relación integralmente implicada" (Wagner 2013: 87).

Las cuatro características básicas del concepto de fractal serán (Mandelbrot 1997):

- a. Dimensión fraccionaria.
- b. Compleja estructura a toda escala.
- Bifurcación infinita.
- d. Autosimilitud.

Como veremos, los cantos chamánicos de sanación se ajustan a estas cuatro características.

El canto se manifiesta como una entidad completa y cerrada, 106 como una entidad holográfica, ya que cada manifestación del canto contiene en sí misma la información sobre el conjunto del canto y viceversa:

-

¹⁰⁶ En el anexo de esta tesis doctoral se pueden consultar algunos ejemplos extensos de cantos.

"La fractalidad se relaciona con, se convierte en y reproduce el todo, algo tan diferente de una suma como una parte individual. Una forma holográfica o autoescalar." (Wagner 2013: 91)

En unas ocasiones el canto durará unos minutos, en otras ocasiones durará horas, en algunas ocasiones más durará días; pero en todas estas ocasiones estamos frente a diferentes escalas del canto manifestándose. Como ya hemos comentado, los espíritus no tienen una forma definida, con el espíritu del canto chamánico sucede lo mismo: fuera del ritual de sanación no tiene una forma definida, es al manifestarse en el ritual que lo hace con la forma del canto, siendo unas veces más extenso y otras menos, pero siempre está completo. La modificación en la extensión del canto se produce, como hemos visto en el capítulo 3.6.1, utilizando una serie limitada de "proposiciones" y "expresiones de referencia fijas" estructuradas en paralelo (Havilland 2000) características de las "palabras antiguas o puras". Parafraseando a Wagner, podríamos hablar de la fractalidad del canto como: el canto en la manifestación del espíritu, que es el espíritu en la manifestación del canto. Iteraciones fractales de una misma manifestación. ¹⁰⁷

No existe un espíritu por cada uno de los cantos. Solo hay un espíritu del canto y cada canto es un fractal de este. La escala es el canto y el espíritu, el todo y la parte a la vez.

Los espíritus son seres múltiples que tienen en su naturaleza la transformación, seres que acumulan identidades y formas de manifestación. Lo que los convierte, al igual que a los chamanes, en "enunciadores complejos" (Neurath 2020: 266- 275). El espíritu del canto se manifestará en algunas ocasiones con una actitud agresiva para expulsar a la enfermedad, como en los cantos del género "poxil" o "ilol", y en otras utilizando un lenguaje suave y deprecativo para apaciguar a los espíritus, como en los cantos del género "ch'abatavel" o "k'op".

273)

¹⁰⁷ Cabría pensar que, si pudiésemos estudiar cantos de diferentes zonas etnográficas, los cantos forman una gramática, en la línea de la observación de Gell sobre los objetos distribuidos: "Es como si todos compartieran un parentesco y se pudieran situar dentro de una genealogía común, al igual que sus creadores." (Gell 2016:

Cuando me he sumergido en el estudio de los cantos chamánicos estos han terminado adquiriendo una cierta cualidad orgánica. Los cantos presentan una serie de cualidades sensibles, como olor (son fragantes [Pitarch 2013a]), sabor (los espíritus, muertos y divinidades no escuchan los cantos, los huelen o los saborean [Pitarch 2020: 62]) o calor metafórico (Gossen 1979) que apelan a unos sentidos distintos al del oído, como son el olfato, el gusto y también la vista. Incluso en tzotzil, en ocasiones, se puede hacer referencia al canto chamánico como "kevu" (sombra), lo que remite a la idea de la proyección de un cuerpo.

El canto se va plegando y desplegando sobre otros cantos, complementándose, pudiendo conectarse unos con otros, así como también puede sufrir constantes modificaciones al tiempo que mantiene una unidad continua. Y al igual que el rizoma, contiene múltiples entradas (Deleuze y Guattari 2013).

El canto se manifiesta, pero toda manifestación del canto es fragmentaria, pudiendo acortarse o alargarse dependiendo de la ocasión:

"En condiciones normales los cantos se alargan o se reducen a voluntad, se modifican sobre la marcha, se unen unos a otros o bien se desagregan. En otras palabras, son textos vivos que raramente tienen un principio, un desarrollo y un final establecidos de antemano." (Pitarch 2013a: 23)

Es más, en la mayoría de los cantos, aunque puede haber excepciones, no encontramos una forma narrativa, ni un desarrollo con una causalidad implícita o lineal. Los cantos sí presentan un desarrollo y diferentes ritmos, pero estos no responden a una lógica narrativa dividida en actos (introducción, nudo y desenlace) ya que el conjunto del canto está caracterizado por la autosimilitud con cada una de sus partes. Este último aspecto se puede ilustrar recurriendo a la imagen de un fractal clásico, el triángulo de Sierpinski, triángulo que está formado por tres copias autosimilares del mismo.

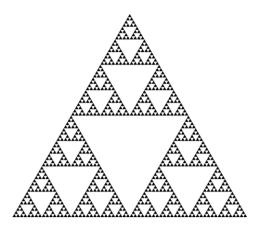


Fig. 15 Triángulo de Sierpinski.

Cada canto sería el triángulo principal compuesto por triángulos autosimilares que son cada una de las partes del canto. Asimismo, cada canto completo sería una parte de un único canto de escala superior.

Podríamos realizar un experimento, si tomamos un canto de sanación transcrito y lo invertimos, (podemos tomar como ejemplo cualquiera de los cantos que aparecen en el anexo de esta tesis doctoral), es decir, si empezamos a leerlo por el final del texto que ha resultado de la transcripción y terminamos por su principio, parece que la coherencia del conjunto no se ve afectada y que el resultado podría leerse como un nuevo canto.

E incluso podemos ir más allá en el experimento y valiéndonos de la técnica de cut-up (propuesta literaria que tiene su origen en Tristan Tzara pero que probablemente tenga a su mejor representante en William Burroughs), que consiste en recortar uno o varios textos y posteriormente unir los fragmentos de manera aleatoria para formar un nuevo texto, podríamos, decíamos, recortar aleatoriamente fragmentos de diferentes cantos de Los Altos de Chiapas de un mismo género, y formar con ellos un nuevo canto. El resultado sería un canto que no diferiría sustancialmente en su esencia de los cantos originales tomados individualmente. El plegado de un canto de un género determinado ("poxil" / "ilol" o "ch'abatayel" / "k'op") sobre otro canto del mismo género no afectaría a su lógica interna, sino que la reproduciría en un nuevo canto.

En definitiva, podemos conjeturar que el canto se manifiesta como una entidad ni individual ni múltiple, en el que al modo del "objeto distribuido" de Gell cada parte del canto, cada verso, hablan

entre sí de manera autorreferencial "como si todas compartieran un parentesco" (Gell 2016: 273-276).

5.4 Ordenadamente, pues, patronos míos: un tiempo topológico

"Una 'arqueología inversa' en la cual presente y pasado

son entrelazados en un continuo: un tiempo topológico."

Fernández Mallo; Teoría general de la basura.

En este apartado vamos a abordar cómo los cantos de sanación, a lo largo de su desarrollo, van trazando un mapa que delimita un espacio y un tiempo específicos que envuelven al enfermo haciendo posible la sanación.

Tomo el concepto "tiempo topológico" de George Kubler, historiador del arte especialista en el arte precolombino, que desarrolla el concepto en su libro *La configuración del tiempo (1984)*, entendiéndolo como un tiempo que pone en relación en un presente continuo objetos, ideas y entes, aunque estos tengan su origen hace siglos o apenas unos minutos, en contraposición con el tiempo biológico.

(***)

Padre San Kistobal hombre, ¹⁰⁸ madre florida Guadalupe, nuestro padre Katigral, nuestro padre San Mikolas, nuestro padre Karera, nuestro padre Serio, nuestro padre Santa Romingo, nuestro padre Mehicano.

El canto va desplegando nombres de santos sobre la persona enferma.

214 |

¹⁰⁸ Los nombres de Santos transcritos en estos párrafos son los que se repiten a lo largo de la oración

[&]quot;Chonbilal Chulelal" (Alma vendida) recogida por Ulrich Köhler (1995)

Nuestro padre Mersel, nuestro padre San Ramon, nuestro padre Pilapa, nuestra madre Istapa mujer, nuestro padre Lorentso, nuestro padre San Huan, nuestro padre San Sabasyan, nuestro padre San Pero.

De manera compulsiva los nombres son repetidos en diferentes secuencias, siempre en el mismo orden.

Nuestra madre Marta, nuestra madre Malalena, padre San Yako, padre Yolo', padre Tinera, padre pequeño San Pero, padre San Huan, padre San Antonyo Tsimahobel, padre Santa Kurus, nuestro padre Tila.

Dependiendo del origen del canto, si es un canto tzeltal, tzotzil, yucateco, ixil, etc., o de si se trata de un canto utilizado para combatir una enfermedad por pérdida del alma o la introducción de algún agente patógeno en el cuerpo del enfermo, los nombres de los santos y de las vírgenes varían. Pero en todos ellos se repite la misma estructura, el canto va nombrando a una serie de santos y vírgenes (cuya figura es asimilada a la de los santos) que le ayudarán a recuperar el alma del enfermo o a localizar y expulsar a la enfermedad.

En la mayoría de los casos cada uno de los santos que se van nombrando tiene una adscripción geográfica concreta:

"Cuando en las oraciones se menciona a dioses cuyos nombres se derivan de determinados santos, el que reza también puede localizar geográficamente, por regla general, a cada uno de los invocados. Solo rara vez se pide ayuda también a dioses de los cuales se conoce únicamente el nombre." (Köhler 1995: 20)

El chamán tzotzil Antonio Vázquez Jiménez, que fue informante de Page Pliego, decía lo siguiente sobre la importancia de mencionar a los santos en el rezo:

"Cuando yo rezo no sólo menciono a nuestros apóstoles, sino también a los santos y vírgenes de otros municipios, así me dijeron, por eso soy j'ilol, tengo que mencionar el nombre de todos los representantes de los municipios y pedirles todo lo que

queremos. Así como empezamos con la Santa Cruz, San Pedro y otros que están aquí, después nos vamos con los de Mitontic, Larráinzar, Chalchihuitán, Santiago El Pinar, el Apóstol de Tila y la Virgen de Santa María, que están juntos, son nuestros representantes, pero primero se tiene que mencionar al Señor Jesucristo que está sentado adentro de unos floreros, adornados muy bonitos. Es muy importante que se mencione a todos los apóstoles, que se les hable. Ellos se juntan, se organizan y pueden decir: "Lo vamos a proteger." Por eso es muy importante que se les mencione. Como soy j'ilol tengo que mencionar, que decir todo a todos los representantes de la Tierra que nos están cuidando. Hay muchos j'iloletic que no saben cuántos apóstoles hay aquí en la Tierra o cuántos dioses, hay algunos que cuando mucho mencionan seis apóstoles, 10 o 15, pero eso no es, porque hay muchísimos que nos pueden defender, que nos pueden ayudar aquí en la Tierra. Yo he mencionado hasta 80 o 100 apóstoles que son los representantes de cada municipio." (Page Pliego 2006: 153)

Los santos patronos de parajes cercanos y de las cabeceras municipales van siendo nombrados de este a oeste, en sentido contrario a las agujas del reloj, trazando una línea que envuelve el paraje o el municipio en el que se desarrolla el ritual de sanación. De esta manera se va describiendo una suerte de mapa cuyo centro es el paraje:

ti ta apetomal [...] fuera de la comunidad que abrazan

ti ta akuchomal fuera de la comunidad que sostienen

ti ta ach'ipomal fuera de la comunidad que guardan

ti ta ahitzomalch un! fuera de la comunidad que circundan!

(ibid.: 33)

Según Breton y Monod-Bequelin (1989: 27 y 49-51) el canto chamánico de sanación describe simultáneamente un periplo por el cuerpo del enfermo, a su alrededor y sobre él, y un viaje por el territorio, rodeando el paraje en el que se lleva a cabo el ritual de sanación, con el objetivo de enlazar las diferentes partes del enfermo y del territorio buscando reconstruir su identidad.

Este orden reproduce el movimiento del sol (Pitarch 2013b: 113-114), y de este modo, ordenando y poniendo en fila a los santos (tal y como se dice en muchos cantos) se está proyectando, trayendo a un primer plano de la percepción, el tiempo y el espacio solar:

[...] Lek me hit'il ku'un tana [...] ahora pues están

ordenadamente puestos

en fila por mí

Lek me cholol ku'un tana ahora pues están ordenadamente

enumerados por mí

ti bu hunukal chukul tana cualquiera que sea la cárcel

ti bu hunukal witz tanae cualquiera que sea el cerro

Kahwal patronos míos

ti bu hunukal asinto cualquiera que sea la hacienda

kahwal! ¡patronos míos!

Lek me hit'ilot ku'un Están pues ordenadamente

puestos por mí en fila

Lek me chololot ku'un están pues ordenadamente

enumerados por mí

yocho ti nukul suelten la correa

yocho ti ch'ohon tanae suelten ahora la cuerda

kahwal! patronos míos!

[...]

Lek bik'itik chahchol tana Muy concienzudamente los enumero

bik'itik chahhit'an tana concienzudamente los pongo

ahora en fila

bik'itik chayochik ti nukul concienzudamente desaten

la correa

chahwo'an tana ahora los pongo en pie

hachi'k ti hpiarol junto con los fiadores

hachi'k ti hwakero junto con los pastores

ta shyochel ti nukul para desatar la correa

ta shtuch'el ti ch'ohone para cortar la cuerda

kahwal! patronos míos!

[...]

Ho'ot awilik tana Ustedes si lo han visto pues

shakomunkoltabeikun tal juntos libérenlo y tráiganlo aquí

lek me setelot une en orden estén pues colocados

Alrededor

lek me hit'ilot ku'une en orden los he puesto en fila

Kahwal patronos míos

lahcholanot ta shyochel ti nukul! ¡yo los enumeré para desatar

la correa!

(Köhler 1995: 42-51-58)

"Una capacidad específica de la línea es su capacidad para crear superficies." Señalaba

Kandinsky en su ensayo de 1926, *Punto y línea sobre el plano* (Ingold 2015: 73). En este canto se

repite insistentemente que se ha puesto en línea a los santos, ordenadamente, en fila. Y con ese

gesto se está creando una superficie y a su vez un tiempo, específicamente solar, 109 que envuelven al

enfermo. Pitarch explica que en el caso tzeltal:

"En las oraciones de clase poxil, [...] al parecer únicamente se traza un movimiento de

semicírculo, mientras que en oraciones de otra clase el círculo en torno a Cancúc se

cierra del todo citando a otros pueblos. Después de los análisis de Gossen (1984)

sobre movimientos rituales de Chamula, sabemos que este movimiento contrario a las

agujas del reloj "cierra" el espacio, separando lo que está afuera de lo que está adentro.

Asimismo, se ve que los personajes sagrados invocados no lo son en virtud de una

posible competencia individual, sino como resultado de encontrarse en sitios

concretos [...]" (Pitarch 1996: 245)

Como contraste al movimiento que describe el canto, es interesante señalar que la enfermedad

entra en el cuerpo, a través de sus pliegues, girando sobre sí misma, como una peonza:

109 Gary Gossen señala que entre los chamulas: "Al parecer un principio unitario de espacio-tiempo subyace

la concepción [...] de orden en el universo moral, así como también en estética" (Gossen 1979:50)

219 |

[...] k'ajinontalel xiatwan [...] cantando vine dado, dirás

bik'it bik'itika xuxubajontel bajo, con un tenue silbido

Xiatwan vine, dirás

bik'itika k'ayobjinon xiatwan tenue mi canto, dirás

jichuk joyeta talon xiatwan así girando vine, dirás

biti'l kaxlan janate'el xiatwan como peonza de Castilla, dirás

biti'l kaxlan trómpo xiatwan como trompo de Castilla,

Dirás

jicha sujtpe'jon xiatwan así es mi vuelta, dirás

jicha joype'jon xiatwan así es mi giro, dirás

jicha julon ta yolil chij así llegué al centro de la

Xiatwan vena, dirás

jicha julon ta yolil bak'et así llegué al centro de la

Xiatwan carne, dirás

jicha julon ta yolil kajon así llegué al centro del

Xiatwan abdomen, dirás

jicha julon ta yolil chij así llegué al centro de la

Xiatwan vena, dirás

jicha julon ta yolil sejkub así llegué al centro del

Xiatwan hígado, dirás

tabet ta ti' yo'tik encuentra la palabra, ahora

biti'l ma tabet awajtal cómo no va a encontrar la

Xiatwan palabra, dirás [...]

(Pitarch 1996: 227-228)

Es decir, mientras que el canto describe a través de la figura de los santos una trayectoria eclíptica en torno al enfermo, mediante un movimiento levógiro que replica el movimiento aparente del sol sobre la esfera celeste, cerrando el espacio alrededor del enfermo (Pitarch 2013b: 113-114) y envolviendo en el interior del cuerpo lo que antes estaba en el exterior; la enfermedad describe un movimiento dextrógiro, abriendo una vía por la que lo exterior penetra en el interior del enfermo, deshaciendo el envoltorio (el cuerpo) que separa interior y exterior.

Tiempo y espacio, tal y como nos muestra el trabajo de Gossen en Chamula (Gossen 1979) constituyen una unidad estructural primordial en el pensamiento maya:

"Para ellos, como para sus antepasados los antiguos mayas, tiempo y espacio son un concepto unitario cuya referencia primaria es la deidad sol." (ibid.:52)

Si, como hemos argumentado anteriormente, el espacio ontológico habitado por espíritus, muertos, antepasados y otros no humanos está caracterizado por la transformación, el movimiento perpetuo y la inconmensurabilidad; el espacio y el tiempo fundados con el nacimiento del sol, por su parte, permiten la aparición de la memoria, la quietud y la diferenciación. La aparición del sol marca un pasaje de lo continuo a lo discreto. Un ejercicio que permite el paso del "continuo heterogéneo del mundo precosmológico a un discreto homogéneo en el que cada ser es solo lo que es, y solo es por no ser lo que no es" (Viveiros de Castro 2006: 324). El espacio que se va recorriendo al nombrar a los santos es un espacio mensurable, divisible. Y al avanzar por esta red geográfica se avanza por el pasado, ya que tiempo y espacio se entrelazan en un concepto unitario.

Nos encontramos, pues, con un tiempo topológico. Decía Ricoeur que "El espacio tiende a suplantar al tiempo" (Ricoeur 1987: 174), aquí en cambio no se trataría tanto de una suplantación como de una identificación entre una forma (el tiempo) y su reflejo (el espacio). Para Roy Wagner, los mayas:

"subordinan la extensión espacial a la omnipresencia temporal; "ahí" es "antes" y "aquí" es "ahora". Es decir, ellos temporizan el espacio (como nosotros espacializamos el tiempo). La clave del calendario de la Cuenta Larga Maya es reconocer que el tiempo existe sólo en las intersecciones de los ciclos, y no en los ciclos mismos." (Pitarch y Kelly 2019: 15). 110

Podemos decir que el enfermo está siendo arrastrado fuera del tiempo y el espacio solares hacia la dimensión ontológica de los espíritus. Según nos cuentan nuestros informantes, los espíritus que habitan el otro lado del cosmos son seres que no pueden olvidar. Por eso "[...] los cantos están destinados a despertar el recuerdo solo en los humanos, pues los espíritus no pueden olvidar." (Pitarch 2013a: 24). Sin embargo, se produce la paradoja de que la dimensión ontológica que habitan es una dimensión de olvido, en la que nada permanece y lo que parece una cosa se transforma en otra y en otra y en otra ¿Y cuál es la memoria de lo que es indiscernible?

En este caso, el canto nos muestra el espacio recorrido, un espacio que se puede dividir y diferenciar, un espacio cargado de tiempo. En cambio, la enfermedad abduce al enfermo hacia un estado marcado por el cambio y el movimiento, hacia lo indiscernible. Para Pitarch:

"Los santos son lugares (lugares que paradójicamente, viajan incesantemente). Pero el recorrido ritual por estos lugares es también un desplazamiento regresivo en el tiempo, o, más exactamente, un recorrido paralelo al del sol en el cual el chamán hace emerger el tiempo y el espacio del estado virtual infinito." (Pitarch 2013b: 114)

La transformación que conlleva la enfermedad urge a crear de nuevo un tiempo y un espacio en torno al enfermo, un espacio geográfico que envuelva e integre al paciente para, desde allí, poder volver a construir su singularidad. Y para ello se recurre a los santos.

Los santos, como hemos visto, pertenecen al estado otro del cosmos, el estado "*ch'ul'*". Estado caracterizado, como acabamos de mencionar, por el movimiento, el cambio y la transformación

-

¹¹⁰ En inglés en el original, la traducción es mía.

constantes. Pero al presentarse a través del canto en el mundo solar, representan un pliegue del otro lado (Pitarch 2020), un instante, o "eventos específicos" en la terminología de Wagner (Wagner 2014: 33). Y como bien se sabe, el instante inmediato es siempre igual a sí mismo (Deleuze 2002), lo que permite crear diferencia y, por lo tanto, separar lo humano de lo no humano.

Si el estado sagrado del cosmos es movimiento y transformación, el ser humano para poder ser, para alcanzar un estado de bienestar, debe poder crear el lugar de su quietud, ¹¹¹ de la estabilidad. Estabilidad que está siempre en un equilibrio precario, amenazada por la enfermedad.

La enfermedad, por su parte, es transformación, el enfermo va perdiendo su forma humana (no mantiene la compostura corporal, según se va agravando su estado no es capaz de articular un discurso correcto y se limita a gemir y balbucear, no puede comer, etc.). Asimismo, la enfermedad introduce en lo humano la posibilidad de un tiempo inconmensurable en el que pasado, presente y futuro se confunden. O lo que es lo mismo, no existen. El olvido es el índice de la transformación y la transformación, en palabras de Viveiros de Castro, es anterior a la forma. Es decir, viene dada. Transformación, repetición y enfermedad, son distintas caras de lo otro, "multiplicidades preindividuales, intensivas o rizomáticas" (Viveiros de Castro 2010: 163) que el ser humano debe encerrar en su interior para hacer posible la diferencia y, con ella, la vida humana.

El canto, pues, al trazar una red geográfica a través de la figura de los santos deslinda, cartografía y baliza parajes de la memoria. De este modo se está creando un territorio en el que es posible la diferenciación entre lo humano y lo no humano. Un lugar en el que poder restaurar el silencio perdido con la irrupción de la enfermedad.

Mientras que la enfermedad es un proceso de indiscernibilidad entre lo físico y lo virtual, lo humano y lo no humano, lo discreto y lo continuo que lleva al enfermo hacia un estado asimilable

Chumayel 2017: 143)

.

Según la célebre cita del Chilam Balam de Chumayel: "Toda luna, todo año, todo día, todo viento, camina y pasa también. También toda sangre alcanza el lugar de su quietud [...]" (Chilam Balam de

a lo otro, a lo presolar; y lo presolar (origen de la enfermedad) es el lugar de la indiferenciación, de la transformación constante que hace imposible lo uno (jun k'ontik); los santos y demás seres sagrados que son mencionados en los cantos aparecen como puntos singulares, hitos (o estelas si se prefiere) que marcan el espacio y lo dotan de tiempo, de singularidad. El canto hace que dirijamos la mirada a estos seres para, nuevamente, poder realizar una inversión de perspectivas, sacar al enfermo de la lógica de lo otro trayendo a primer plano el espacio y el tiempo que habían quedado en el fondo. De este modo, el cuerpo del enfermo es devuelto al tiempo y al espacio, y estos toman la forma del cuerpo humano.

Mientras que el otro lado del cosmos podría asemejarse a la definición de la esfera de Pascal "Una esfera cuyo centro está en todas partes y su circumferencia en ninguna.", un dominio intensivo (Pitarch 2020: 193), sin espacio, en el que sus habitantes están hacinados (veíamos en el capítulo 4.1 que en el Popol Vuh se dice que los jaguares del inframundo están todos enredados, apiñados con lujuria, y que en el Ritual de los Bacabes se nos dice que el inframundo es el lugar de las tarántulas hacinadas, etc.). En este lado el sol permite pautar el tiempo, determinando, gracias a su posición y duración en la trayectoria por la bóveda celeste, una serie de unidades temporales básicas (el día, las estaciones, los años solares) (Gossen 1979: 45) y, al mismo tiempo, pautar el espacio al crear con su aparente movimiento las subdivisiones verticales y horizontales del universo (ibid.: 52). Con la aparición del tiempo se puede crear la memoria y diferenciación, que será el modo en el que los humanos podrán sofocar el ruido de lo otro, alcanzando un estado "jun k'ontik", uno mi corazón (Diezmo 2012:157) manteniéndose unidos como un solo individuo.

Como hemos visto en capítulos anteriores de esta tesis doctoral, Pedro Pitarch ha desarrollado en diferentes trabajos la figura del pliegue como un elemento clave de la cosmología maya-tzeltal en particular (Pitarch 1996, 2013b) y de la cosmología mesoamericana en general (Pitarch 2020). El pliegue articula el tránsito entre los dos lados del universo, el presolar y el solar (Pitarch 2013b: 25) y se materializa en la forma del envoltorio. Respecto a la relevancia simbólica de los envoltorios, Pitarch recoge algunas de las conclusiones a las que llega Jacques Galinier (1990) en relación con los otomíes, que sospecho que podrían asimilarse al significado simbólico del envoltorio entre los mayas si sustituimos la idea de piel por la de tejido:

"El paso hacia lo sagrado -afirma Jacques Galinier (1990:620)- se expresa por referencia a los semas 'piel' y 'podredumbre'". Tanto los antecesores de una persona como ciertos lugares objeto de actividad ritual se encuentran envueltos en piel, formando un envoltorio dérmico, el cuál debe ser abierto para que pueda regenerarse la vida. La línea ascendente de agnados está formada por una superposición de 'pieles' que engloba sucesivamente a los ancestros, los bisabuelos, los abuelos, de tal modo que los antepasados son literalmente 'pieles-abuelos'. La superposición de estos receptáculos (pieles) tiene su paralelo en la delimitación simbólica de los espacios rituales, los cuales son definidos como envolturas. En el cielo, mahes'i, 'el lugar de la piel venerable', es percibido como una especie de ropaje del mundo, de la cueva, del

oratorio, de la casa como proyección de la cavidad uterina' (Galinier 1990: 131). Las célebres figuras recortadas en papel amate funcionan igualmente como una 'piel vegetal' que vuelve visibles los espíritus." (Pitarch 2013b: 26-27)

Al igual que los espacios rituales y los ancestros otomíes están envueltos en piel (son envolturas) en los cantos chamánicos mayas podemos observar cómo, insistentemente, se hace referencia a la necesidad de envolver, de abrazar al enfermo, para de este modo separarlo del dominio ontológico de la enfermedad. Podemos encontrar multitud de ejemplos, como este fragmento de un canto recogido por Colaj Tuctuc en su trabajo sobre etnomedicina y cosmovisión entre indígenas ixiles de Guatemala, en este caso se trata de una plegaria para combatir el mal de cabeza:

"[...] le voy a prestar el nombre de sacapu monte le voy a presentar a su dios le voy a envolver, le voy a prestar unas cuantas ramas para envolver para quitar los nueve y los trece margarita donde duele y tambalea ese es el que provoca dolor se convierte tieso como hielo y aire se convierte en calambre y nueve pasma y trece pasma mejor descanse le voy a envolver con un pañuelo blanco para que se quede envuelto y así descansar ya no provoque dolor, que descanse el dolor de dios Avemaría santísima en el nombre del dios padre del hijo y del espíritu santo que descanse el dios de dolor." (Colaj Tuctuc 2013: 24)

En el texto se hace referencia explícita a la necesidad de envolver ritualmente el cuerpo del enfermo para apagar el dolor que sufre y que pueda volver a descansar "le voy a envolver, le voy a prestar unas cuantas ramas para envolver para quitar los nueve y los trece margarita donde duele" y más adelante "le voy a envolver con un pañuelo blanco para que se quede envuelto y así descansar ya no provoque dolor".

También podemos encontrar ejemplos en el trabajo de Pitarch entre los tzeltales de Cancuc. En un canto de protección (Pitarch 2015: 15-16) el chamán crea un espacio de silencio y protección alrededor del enfermo:

tey ayuk ta smakte' que quede en un cerco,

tey ayuk ta skoral que quede en un corral,

ak'olokix yo'tan que esté contento su corazón,

bujts'anukix yo'tan que esté alegre su corazón.

jayeb jexi Cuántos son los agresores,

jayeb kontrai cuántos son los enemigos,

jayeb mach'a ay slab cuántos son los que tienen nahuales,

jayeb mach'a ay xwayich awu'uni a cuántos le has dado el sueño:

ja walab aj a tus hijos

ja nich'nab aj tus vástagos,

Jtatati Padre,

Kajwalati Señor.

jich nime yaxinal ch'ul te' A la sombra del árbol sagrado,

jich nime yaxinal ch'ul ak' a la sombra del bejuco sagrado,

wayuk lame ch'ul k'inal que esté en orden su tiempo sagrado,

wayuk lame ch'ul ora que esté en orden su destino sagrado.

siketuk swinkilel Su cuerpo en calma,

siketuk yajch'alel su persona en sosiego,

ja'uk la stejk'anbon sbaj que esté allí protegido,

ja'uk la sjayanbon sbaj que esté allí arropado,

tey ayuk ta smakte'

que quede en un cerco,

tey ayuk ta skoral

que quede en un corral,

lamal stukel

en calma simplemente,

senel stukel

en silencio solamente.

Como hemos visto en el capítulo 3.6.2, la cama en la que se tumba el enfermo durante el ritual

de sanación es llamada "koral" (corral) en referencia al corral en el que vive el animal compañero

de la persona dentro de la montaña sagrada (Vogt 1993: 103- 127). Pero a esta cama ritual también

se le da el nombre de "volim" (Laughlin 1975: 376). La raíz de "volim" es "vol" que se traduce

como "envolver, llevar un paquete, ser envuelto en mantas, vendaje o envoltorio" (ibid.), así como

es la raíz de "volimtik", que es como se denomina al corral en el que permanece custodiado el

doble animal de la persona dentro del cerro Tzontehuitz (ibid.). Es decir, en el canto se está

haciendo hincapié en la necesidad de que el enfermo vuelva a quedar envuelto, protegido y, por lo

tanto, en silencio.

En el canto recogido por Breton y Monod-Bequelin (1989: 17-39) entre los tzeltales de

Bachajón, utilizado para combatir los efectos nocivos de la mala mirada de alguien, podemos leer:

ma me yu'un ta swayela

no está en su sueño

ma me (yu'un) ta ssohmila

no está en lo que cobija su sueño

(ibid.: 21)

228 |

En los versos anteriores a este breve fragmento (ver anexo de esta tesis doctoral para una versión más extensa) el chamán está enumerando las acciones que se van a realizar y los santos que van a intervenir en la sanación, y en los versos que hemos citado se pregunta dónde está el enfermo, tal vez el alma del enfermo, que no se encuentra en su sueño, ni protegido por aquello que lo cubre durante el sueño. "Sohmil" es literalmente lo que se utiliza para cubrir el cuerpo durante el sueño. Al no estar cubierto, envuelto, el enfermo ha quedado expuesto a la enfermedad.

El chamán Antonio Vázquez Jiménez le comentó lo siguiente a Page Pliego sobre el origen de la enfermedad:

"[...] no nos damos cuenta cómo viene la enfermedad, y viene de que Dios deja de tomarnos en cuenta, de que quedamos fuera de la malla donde nos cuida." (Page Pliego 2006: 122)

Un ejemplo más, recogido por Manuel Gutiérrez Estévez en su trabajo con Daniel Akeh, "h'men" maya yucateco, en este caso se trata de un ensalmo que se canta para limpiar al enfermo una vez que se le ha diagnosticado la enfermedad:

"Santuario, dame suerte, también, en estos momentos, también. Santuario, si viene armas de candelas sobre d'él que no lo dispares, también; si viene sablas para heridarlo que tú lo rompes, también; si viene cuchillos sobre d'él que tú lo doblas, también. En estos momentos, también, lo vengo desatando, también, de esos males, también, lo vengo recogiendo, lo vengo botando, lo vengo quitando, también, en estos momentos, también. Envuélvelo, también, con el velo de Santo Sacramento para que sus malos enemigos, que no tengan ni un poder, que no tengan ojos para verlo, que no tengan lenguas para hablarlo, que no tengan pies para alcanzarlo. Que se sepa, también, en estos momentos, también, para desatar esos males, también, para quitarlo, para limpiar, también, este cuerpo, también. ¡Ven, oh invisibles, oh invi

invisibles, oh invisibles, oh invisibles, oh invisibles! Horas de días, horas de noches, también, lo vengo hablando, también, lo vengo quitando, también. En estos males que hay en estos momentos, también. Que tú lo acompañes en todos momentos, en todas partes, en el camino, en su casa. Supuesto que tú tienes más poder, también, que no lo permitas caer malas tentaciones, en estos momentos, también, que tú lo acompañes en todos momentos, en todas partes, en el camino, en su casa. En fin, Señor, supuesto que tú tienes más poder, también. Envuélvelo, también, con el velo de Santo Sacramento para que sus malos enemigos, que no tengan ni un poder, que no tengan ojos para verlo, que no tengan lenguas para hablarlo, que no tengan manos para cogerlo, que no tengan pies para alcanzarlo." (Gutiérrez Estévez 2006: 15-17)

El ensalmo insiste en la necesidad de envolver al enfermo para que la enfermedad y los espíritus "[...] no tengan ojos para verlo, que no tengan lenguas para hablarlo, que no tengan manos para cogerlo, que no tengan pies para alcanzarlo". Al ser envuelto, el cuerpo quedará "desatado" de los males que padece, quedará limpio.

Como veíamos con anterioridad, para poder permanecer en este lado del universo es necesario estar envuelto. La existencia en el mundo solar es precaria y exige la construcción continua del propio cuerpo hasta casi el mismo momento de la muerte, al tiempo que la enfermedad está siempre al acecho buscando destruirlo.

Esta insistencia en la necesidad de envolver el cuerpo para curarlo o protegerlo es recurrente en toda Mesoamérica y ya fue recogida en época colonial, por ejemplo, por Ruiz de Alarcón en un ensalmo dirigido a curar a las personas que han recibido la picadura de un alacrán:

"[...] cata aquí que yo te cubro con mi huipil o camisa, ya te rodeo y envuelvo con él: duérmete en paz que ya meto mi cabeza entre tus brazos, ya te abrazo y te beso. [...]" (Ruiz de Alarcón 2012: 198)

Ruiz de Alarcón incluye un comentario a este conjuro en el que explica cómo procede el curandero:

"Cuando dice: 'cata aquí que yo te cubro con mi huipil, etc.' si el que habla es hombre, se quita la manta del cuello y se la echa enzima al enfermo; cúbrelo con ella, finge que lo abraza, y hácele otras caricias [...]" (ibid.)

Asimismo, esta idea, junto con la de la enfermedad como una maraña enredada, no es exclusiva de Mesoamérica dentro del mundo amerindio, aparece recogida en otras áreas geográficas y culturales de América, como por ejemplo en los Andes:

"El cuerpo de la paciente se envuelve con un hilo de llama, plegado a la izquierda, que después se rompe para soltar la maraña u obstrucción adentro." (Platt 2001: 655)

Es interesante señalar que, según el diccionario Calepino de Motul, la palabra "pixan", utilizada como sustantivo, hace referencia al alma que da vida al cuerpo humano; mientras que si es utilizada como adjetivo se refiere a una cosa que está cubierta, envuelta o enredada (Calepino de Motul Tomo 1B 1995: 643). Es decir, podríamos entender el propio cuerpo como un envoltorio del alma.

Otro ejemplo notable de la importancia que se da en los cantos a la necesidad de envolver el cuerpo la encontramos en el "chonbilal ch'ulelal", en el que, durante todo el canto, cuando se hace referencia a los santos, se destaca su función como abrazadores y sostenedores del enfermo y de su comunidad:

[...] Ho'ot awil tana

[...] Ustedes sí lo han visto pequeños

unin hpetom Abrazadores

Ho'ot awil tana Ustedes sí lo han visto pequeños

unin hkuchum Sostenedores

Ho'ot awil tana Ustedes sí lo han visto, pues

unin hch'ipom tanae pequeños cuidadores

Kahwal patronos míos

Bulastzukulin dónde tropezó

bu lasp'osolin awile dónde dio un traspiés, lo

kahwal! habéis visto ¡patronos míos!

[...]

Li' shayochbun tana Ahora suéltenmela, pues

li' shahepanbun ahora despedácenmela

li' ta hlikel e'k un ahora en este momento

li' ta htabel e'k une ahora ene este instante

ch'ul hpiarol venerables fiadores

ch'ul hwakero tana un! ¡seguro, venerables pastores!

Tana hpetom Ea abrazadores

tana hkuchum ea sostenedores

tana hch'ipom ea cuidadores

tana hhitzom ea cargadores

tana htohwaneh ea pagador

tana hmanwaneh ea comprador

ho'ot awil tana ustedes sí lo han visto

[...]

Mo awil ilok' ta awok ¿No vieron que él se

alejaba bajo su pie

mo awil ilok' ta ak'om' no vieron que se alejaba

bajo su mano

ti ta apetomale fuera de la comunidad

que ustedes abrazan

ti ta akuchomale? fuera de la comunidad

que ustedes sostienen?

[...]

Shayochbun tal ka'itik un Desátenmelo ;por favor! Y

tráiganlo aquí

shalikik ka'itik un levántense ¡por favor!

bankilal hpetom grandes abrazadores

bankilal hkuchum grandes sostenedores

unin hpetom pequeños abrazadores

unin hkuchum pequeños sostenedores

sa'beikun tal ;búsquenmelo y tráiganmelo aquí

t'unbeikun tale rastréenmelo y tráiganmelo aquí

kahwal! patronos míos!

[...]

Tana hpetom ¡Ea abrazadores

tana hkuchum ea sostenedores

tana hpashtol ea guardianes

tana ch'ul hmaroma ea venerables vigilantes

chalikik ka'itik levántense por favor

chasa'bun tal búsquenmelo y tráiganlo aquí

li' ta hlikel en este instante

li' ta h'tabel! [...]

en este momento [...]

(Köhler 1995: 27-44)

En esta interpelación reiterada a los santos, que como acabamos de ver forman una red geográfica, un espacio de memoria que circunda al enfermo, se les denomina abrazadores (*hpetom*) y sostenedores (*hkuchum*).

Según Vogt (1993: 127-128) la acción metafórica de abrazar está presente en muchos momentos de la vida de un indígena tzotzil (concretamente en Zinacantán). Los padres y madres de un niño deben abrazarlo para que no pierda su alma, asimismo, en el bautizo, el padrino y la madrina quedan encargados de abrazar a su ahijado. A la persona que introduce a la novia en su nuevo hogar se la denomina "hpetom" (abrazador). Y el chamán, durante la ceremonia de sanación, al situar al enfermo en el "volim" o "koral" (recordemos que se trata de la cama ritual) está abrazando al paciente y a su animal compañero. Este sería el momento clave de la ceremonia de sanación, ya que mientras permanece fuera del envoltorio simbólico que es la cama ritual se encuentra en una situación de máxima vulnerabilidad. Durante el ritual, como ya hemos comentado en capítulos anteriores, el enfermo será vestido con ropas limpias y sahumadas, es decir, será cubierto, envuelto, sustituyendo los ropajes sucios y raídos de la enfermedad.

A este respecto es reseñable que la palabra tzotzil para desnudo "t'anal" es utilizada como raíz de la palabra enfermo en la forma "t'antzan", enfermedad que lleva a la ruina (Laughlin 1975: 353). En el caso del maya yucateco la palabra "cucmal", según el diccionario Calepino de Motul, puede

traducirse como la ropa que se va rayendo, gastando; pero también como el enfermo que va perdiendo las fuerzas, que se va desmayando (Calepino de Motul Tomo 1B 1995:137).¹¹²

Me parece especialmente relevante señalar que el verbo tzotzil "pet" que se puede traducir como abrazar o sostener, es también la raíz de la palabra "petet" que es el nombre que se le da en tzotzil al malacate y al huso (Laughlin 1975: 273) dos instrumentos fundamentales en el proceso del hilado. Este paralelismo, unido a la insistencia en la necesidad de envolver al enfermo, hace que podamos plantear que el espacio que despliega el canto en su manifestación verbal remite a una analogía textil. El canto como un tejido sonoro que envuelve al enfermo permitiendo separar lo humano de lo no humano (la enfermedad).

Si nos centramos en el caso tzotzil la analogía se puede llevar más allá estableciendo una relación muy estrecha entre el canto y la acción de sanar, así como entre alma y persona, con el tejido y la acción de tejer. Como hemos visto, el término tzotzil para imagen, copia o retrato es "lok'ol", y en el lenguaje ritual se utiliza para referirse al alma (Laughlin 1975: 218); pero la raíz "lok" también puede traducirse como "hilo, trenza, lazo" (ibid.). Ya hemos visto que la palabra "vol" que se traduce como "envolver, llevar un paquete, ser envuelto en mantas, vendaje o envoltorio" (ibid.: 376), y es la raíz de "volim" el nombre que se le da a la cama ceremonial y de "volimtik", el corral en el que permanece custodiado el doble animal de la persona. Los ayudantes del chamán son

11

En otras áreas de América podemos encontrar la referencia al canto chamánico como un tejido que penetra en el cuerpo del enfermo, como por ejemplo entre los shipibo-conibo en la amazonia del Perú: "[...] los shipibo-conibo mantienen que todo individuo está marcado invisiblemente con dibujos que se les otorgan, desde la primera infancia, en el curso de sesiones de curación chamánica. Se considera que tales dibujos son permanentes y permean y saturan por completo el cuerpo del vivo continuando tras la muerte en el espíritu de la persona (ibid.: 144-5). En las ceremonias de cura, el chamán -que, aunque no invariablemente, suele ser un hombre- «canta» el dibujo, pero conforme el sonido vocal comienza a vagar por el aire, parece transformarse en un patrón que se hunde en el cuerpo del paciente [...] es indudable que las líneas que emite incansablemente su cuerpo son hilos y no trazos." (Gebhart-Sayer 1985, citado en Ingold 2015: 91-92)

llamados "bish", que literalmente significa "bambú", pero que también es el nombre que reciben las barras del telar (que están hechas con este material) que el chamán entrega a sus ayudantes durante las ceremonias de sanación (ibid.:83). Asimismo, el término "telleh", que se traduce como "extendido", se usa como sinónimo de telar y de persona (ibid. 334), así como la raíz de la palabra "tihulan", que se puede traducir como instrumento musical y como persona, "tih", significa "trama".

Un aspecto sobre el que no me resisto a conjeturar, pero que aún está por estudiar y que sería necesario contrastar con datos de campo, y que creo que es especialmente interesante y sobre el que existen indicios estimulantes, es la posibilidad de extender la analogía textil al propio canto. Mientras la enfermedad, como venimos viendo, enreda al enfermo y difumina su forma (como en el reverso de un tejido, fig. 16); el canto da forma a lo que está dejando de tenerla, y en eso consiste tejer, en dar forma a lo que no lo tiene, convirtiéndolo en algo específico, en un cuerpo con identidad propia (como el anverso de un tejido fig. 17). O, como afirma Morales Damián, "El acto de tender la urdimbre y comenzar a tejer reproduce el comienzo del tiempo o su perenne transcurrir." (Morales Damián 2011: 82). En definitiva, tejer es diferenciar e inventar.

En los cantos chamánicos huicholes son muy frecuentes las imágenes que remiten a bordados o tejidos. Según Lemaistre (2003: 197) "[...] estas referencias nos hablan de un proceso cognitivo que concibe todo el conocimiento como un tejido, un entrelazamiento. El ser humano es quien debe mantener y renovar (heküariya) el tejido. Este es el sentido del canto y del sacrificio que anuncia: renovar la energía vital." (En francés en el original)

También entre los tzeltales encontramos la analogía entre el telar y el cuerpo. Según Juan López Intzín, indígena maya-tzeltal cofundador e integrante del Colectivo Yip Sch'ulel Ko'tantik y la Red de Comunicadores Comunitarios, Artistas y Antropólogos de Chiapas (RACCACH): "Tanto el hilo, los palitos, como el kuchupat, que le permitirá la tejedora o tejedor estar dentro del telar de cintura también forman una unidad, que entre sí comulgan para formar un cuerpo, una comunidad. El hilo se deja tejer, la trama no se enreda. - Maba ya schuk sba yakan (No se enredan los pies del telar), dicen las abuelas y abuelos, madrespadres. Las manos danzan y acarician cada parte del telar." (López Intzín sf: 6)



Fig. 16 Reverso de un huipil maya (Fotografía del autor)



Fig. 17 Anverso de un huipil maya. (Fotografía del autor)

La idea que proponemos aquí es que el canto elabora una urdimbre (fig. 18) compuesta por la red que se va formando al nombrar a los santos, que delimita la forma y el tamaño del bulto que envolverá al enfermo, y una trama, compuesta de palabras ("[...] palabras que son flores, que son frutos, que son actos." (Octavio Paz citado en Pitarch 2013a: 13") que una y otra vez va entrelazándose con la urdimbre. De este modo, al envolver el espacio en torno al enfermo se está

anulando el movimiento producido por la enfermedad, silenciándola y manteniéndola en el exterior. Un dato interesante a este respecto es que, según recoge Calixta Guiteras, entre los tzotziles de San Pedro Chenalhó se insiste en que los santos guardan en sus cajas palitos para tejer su red, ¹¹⁶ hilos, y otros utensilios de costura (Guiteras 1986: 162-163).

En este acto se reproduciría el proceso de pliegue que se da en el nacimiento (Pitarch 2020: 197-200), buscando dejar lo otro plegado en el interior de la persona; esta imagen de la articulación entre los diferentes dominios de la existencia como una analogía textil ha sido desarrollada en el área mesoamericana por Pitarch:

"Como en un tejido, los seres o fragmentos del dominio intensivo se pliegan sobre sí mismos para introducirse en el mundo solar, e, inversamente, los seres del mundo solar nos desplegamos —transitoria o definitivamente— para disolvernos en aquel.

La referencia aquí al tejido no es sin embargo casual puesto que el arte textil constituye una actividad elemental en el mundo mesoamericano. Mi argumento parte del supuesto de que el cosmos es metafóricamente pensado como un lienzo, una pieza textil en la que los dos dominios de la existencia ocupan las posiciones de anverso y reverso, y el pliegue de dicho tejido hace posible la transición entre ambos. La alternancia entre el anverso y el reverso es la diferencia entre un estado discreto y un estado continuo: en el primero, el trenzado de las figuras es relativamente nítido, en el segundo los motivos se difuminan hasta perder sus límites." (ibid.: 193-194)

-

¹¹⁶ Los cofres de los santos que están al cuidado de los mayordomos, los cuales cada año hacen inventario de su contenido en presencia de testigos.

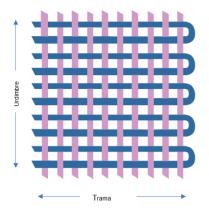


Fig. 18 Trama y urdimbre.

Esta analogía textil la encontramos también en los cantos, el alma del enfermo debe volver a ingresar en el espacio que la protege y que permite que termine formando parte de la construcción del individuo. Debe volver a su casa, a su pueblo, pero también a su ropa, ¹¹⁷ a su vestimenta. Debe volver a plegarse dentro de su envoltorio para no quedar por siempre en el dominio ontológico de lo otro:

K'ax ch'ul ora stukeloni Que discurra el tiempo

k'ax ch'ul ajk'abal stukeloni que termine la noche

wik'iltel yala sit que llegue con la mirada abierta

wik'iltel yala chikin que llegue con el oído atento

ba'ay yala jo'benale a su modesto seno

_

La idea de los textiles como envoltorios que separan los diferentes dominios del cosmos está presente en diferentes pueblos indígenas de México, como por ejemplo entre los mexicaneros del Gran Nayar que consideran la cobija equivalente a la placenta. Si una persona utiliza una cobija que ha pertenecido a un difunto al que todavía no se le ha celebrado la "corrida del alma", esta persona, al envolverse en la cobija, accederá al otro lado del cosmos (Alvarado Solís 2004: 278).

ba'ay yala kajonili a su modesto cajón.

mame ja'uk Que no sufra

ay xanix stsa'nelaloni la diarrea

ay xanix xenelaloni el vómito

yu'un ate sikil witsetike del frío de los cerros

yu'un ate sikil ajawetike del frío de las montañas.

la'me choj Ven, jaguar

la'me ik' ven, viento

t'una metel ak'u busca tu ropa

t'una metel apak' busca tu vestimenta.

mame xiwat No te asustes

mame xa xi' mut no te asustes de los pájaros

mame xa xi' chanbalam no te asustes de los animales

mame xa xi' wakax no te asustes del ganado

mame xa xi' kawayu no te asustes de los caballos.

ay ba'ay la ataj ta bej Debes encontrar el camino.

na'a meixtel anaj Reconoce tu casa

ma'a meixtel alum reconoce tu aldea

na'a meixtel awinkilel reconoce tu cuerpo

na'a meixtel awajch'alel reconoce tu carne

na'a meixtel awe'el reconoce tu comida

ja'me xa na'ixtel to reconoce ya todo esto.

la'me, la'me Ven, ven.

ay ba'ay la ataj ta bej Debes encontrar el camino.

ja'me xa na'ix anaj para llegar a tu casa

ja'me xa na'ix alum para llegar a tu pueblo

ja'me xa na'ix achanul para llegar a tu animal

ja'me xa na'ix ak'u para llegar a tu ropa

ja'me xa na'ix apak' para llegar a tu vestimenta.

la'me, la'me Ven, ven.

la'me, mame xwayat ven, no te quedes en el sueño.

(Pitarch 2013a: 110-111)

En definitiva, el canto va elaborando un tejido sonoro que envuelve al enfermo, separando lo humano de lo no humano, del mismo modo que se envuelve a los santos o a los bultos sagrados. Y, de este modo, permite la diferenciación entre los dos dominios del cosmos, el presolar y el solar. Y al mismo tiempo, su articulación.

5.6 La anulación del ruido: una experiencia de susurro

"La sustancia última del canto es, en cierto modo,

la imposibilidad del canto."

J.A. Valente;

Variaciones sobre el pájaro y la red.

En los apartados anteriores hemos venido reflexionando sobre la naturaleza del canto chamánico y sobre el modo en que se manifiesta. En las siguientes líneas nos plantearemos la idea del sentido del canto, si puede interpretarse como si se tratara de un texto literario, si acaso hay un mensaje en las palabras que conforman el canto o si es interpretado por aquellos que entran en relación con él.

Todo aquel que se interesa por los mundos de almas y espíritus indígenas, por todo aquello que pertenece al dominio de lo otro, tarde o temprano termina dándose cuenta de que no existe dentro de las comunidades indígenas un dogma sobre estos mundos, o sobre los aspectos de la escatología indígena, que se recoja en un corpus teórico. No existe un espacio formal en el que se transmita este conocimiento. Sin embargo, de una manera difícil de comprender desde nuestra perspectiva, todos entienden, todos saben, pero nadie habla. Los cantos pertenecen a esa dimensión, la de aquello que viene dado y que queda fuera de la acción humana y, por lo tanto, sobre la que no se habla: "así es de por sí" es una respuesta recurrente cuando se pregunta sobre estos temas.

242 |

El canto chamánico se manifiesta a través de un lenguaje que, como decíamos con anterioridad, no tiene en su naturaleza el decir, sino el manifestarse. Es un lenguaje utópico en el sentido que Barthes le da a esta expresión:

"[...] en su estado utópico la lengua se ensancharía, se desnaturalizaría, incluso, hasta formar un inmenso tejido sonoro en cuyo seno el aparato semántico se encontraría irrealizado; el significante fónico, métrico, vocal, se desplegaría en su suntuosidad, sin que jamás se desgajara de él un solo signo (naturalizando esa capa de goce puro), pero también -y ahí está lo difícil- sin que el sentido se eliminara brutalmente, se excluyera dogmáticamente, se castrara, en definitiva." (Barthes 1987: 101)

En el caso de los cantos chamánicos el sentido vendría dado por su propia manifestación. Manifestación que se produce por medio de palabras que son ajenas al "lenguaje ordinario" y que forman un discurso autorreferencial. Palabras que se entretejen creando una superficie (ver capítulos 5.4 y 5.5) y produciendo sentido a través del movimiento del pliegue. Es decir, es a través de la acción que el canto cobra sentido.

La dificultad para interpretar el sentido del canto, así como su estructura autorreferencial que enfatiza referencias internas, es probablemente una de las claves de la potencia del canto. Como hemos dicho, el canto es percibido como algo hermoso, como algo fragante (Pitarch 2013^a: 24), pero también es percibido como algo extraño, raro, de lo que difícilmente puede hacerse una exégesis. El canto no es interpretado por los chamanes o por las personas que acuden a estos, o en todo caso, se hacen vagos intentos para satisfacer las preguntas del antropólogo. Y es que el sentido del canto es difícil de asir, entre otros motivos, porque remite a su origen, a lo presolar, a aquello para lo que el lenguaje ordinario no tiene palabras. "Los cantos chamánicos vuelven visible lo que hasta entonces había permanecido invisible." dice Pitarch (ibid.: 26). El canto, como hemos dicho con anterioridad, es una imagen del otro lado compuesta por palabras, que son palabras que apelan,

como ya hemos mencionado con anterioridad, a una sensorialidad especial, que no se limitan a ser oídas, son palabras que huelen, que tienen sabor y que también remiten al sentido de la vista.

Alfred Gell, en su obra *Arte y agencia: una teoría antropológica* (2016) utiliza los términos "cautivación" y "fascinación" para explicar el modo en que la agencia del objeto artístico funciona sobre el espectador o paciente:

"La cautivación o fascinación -es decir, el desaliento causado por el virtuosismo inimaginable- surge cuando el espectador queda atrapado dentro del índice porque este encarna una agencia indescifiable en esencia [...]" (ibid.: 108-109)

Gell propone que el espectador no es capaz de reproducir en su mente el proceso de creación del índice artístico desde el punto de vista del creador, lo que lleva a un bloqueo cognitivo que deviene en fascinación y cautivación (ibid.). En el caso de los cantos chamánicos de sanación, el enfermo, a través de la figura del chamán, se encuentra ante la manifestación de aquello para lo que el "lenguaje ordinario" no tiene palabras, de lo radicalmente otro. Lo que genera una experiencia similar a la que propone Gell con el término de cautivación, y que desemboca en un entender incomprensible, ya que la naturaleza del canto, al pertenecer a la dimensión de los espíritus, es indescifrable por definición.

Sin embargo, si bien el canto tiene su origen en el mundo presolar, aquel que viene dado, y los efectos de su acción repercuten en el mundo solar, en el que se desarrolla la vida humana, su manifestación no pertenece ni a lo solar ni a lo presolar, sino al pliegue de ambos. El canto se manifiesta en el pliegue y se disuelve en él. O, dicho de otra manera, el canto se manifiesta como palabra del pliegue. El canto accede al mundo solar a través de un pliegue, el corazón del chamán en el que ha sido depositado, como hemos visto, contenido en un libro (otro pliegue). Libro que

se despliega en la manifestación del canto. 118 Y, como venimos defendiendo, el canto envuelve al enfermo, plegando el espacio entorno a él para contrarrestar la acción de despliegue que supone la enfermedad.

Esta palabra del pliegue remite a la idea de susurro. Y aquí volvemos a tomar prestadas las palabras de Barthes:

"[...] el susurro denota un ruido límite, un ruido imposible [...] susurrar es dejar oír la misma evaporación del ruido: lo tenue, lo confuso, lo estremecido se reciben como signos de su anulación sonora." (Barthes 1987: 100)

En el capítulo 4.2.4 exponíamos que lo otro, y por lo tanto la enfermedad, está caracterizado por la trasformación, el movimiento continuo y, especialmente, por el ruido; y que, por lo tanto, para que sea posible la salud hay que cultivar la diferenciación (lo uno), la quietud y, sobre todo, el silencio. El canto chamánico, a través de su movimiento de pliegue en torno al cuerpo del enfermo, está llevando a cabo una acción de anulación del ruido. La experiencia del canto es una experiencia de susurro en los términos de Barthes. Y en el caso de los indígenas lacandones, según Boremanse, se trata literalmente de un susurro:

"[Entre los lacandones] Un conjuro nunca se pronuncia en voz alta; se susurra de tal modo que nadie pueda escucharlo, ni siquiera el paciente aunque el recitador se ponga muy cerca de él." (Boremanse 1991: 287)

-

Esta imagen de un libro que se pliega y se despliega durante el canto del chamán remite a los *Cantares mexicanos* cuando se describe la acción del sacerdote "Yo canto las pinturas del libro/ lo voy desplegando/ yo papagayo florido/ en el interior de la casa de las pinturas." (León-Portilla 2011: 42)

Bruce Love señala lo siguiente al referirse a los rezos de los mayas yucatecos "Las oraciones son largas y con un tono grave, normalmente sólo un murmullo" (Love 2012: 12).

Entre los tzotziles de Zinacantán Haviland (2000: 5-8) recalca la importancia de que la sanadora pronuncie sus cantos "antes de que hubiera ojos curiosos u oídos que escucharan" y que una vez que comienza el ritual de sanación la especialista canta "murmurando para sí misma en coplas arrastradas pero claramente paralelas". ¹²⁰

Entre los tzotziles de San Pedro Chenalhó el chamán Antonio Vázquez Jiménez insiste en numerosas ocasiones durante el relato que hace de su vida a Page Pliego (2006) en la importancia de que el rezo de sanación se lleve a cabo por la noche para que no pueda ser oído por personas ajenas al ritual. Por ejemplo:

"De preferencia, se reza durante la noche, porque cuando hay luz del día pueden llegar o pasar los envidiosos y se dan cuenta; en cambio, durante la noche nadie se da cuenta, nadie mira. Bueno, el Diablo sí, pero no puede hacer nada porque Dios ayuda a las personas. A veces rezo de día, pero sólo si el daño es mínimo, si todavía no ha pasado demasiado la palabra del j-ac' chamel; pero, cuando ya ha llegado al cuerpo, es necesario que se rece a media noche o en la madrugada". (ibid.: 151)

"[...] pero si la enfermedad ya es más grave, pide que se haga, como ya había dicho, a media noche, en la madrugada, para que nadie se dé cuenta, para que nadie pueda escuchar lo que estamos diciendo". (ibid.: 131)

En el susurro del canto, espacio y cuerpo se identifican y se entretejen, se pliegan el uno sobre el otro en un movimiento "[...] que cierra el espacio en torno al paciente." (Pitarch 2013a: 41) situando de nuevo al enfermo en el tiempo. De este modo el canto anula el ruido de lo otro y,

-

¹¹⁹ En inglés en el original, la traducción es mía.

En inglés en el original, la traducción es mía.

gracias a la oclusión del cuerpo, permite, aunque sea de forma precaria, reiniciar el proceso de creación de lo humano. Conquistar un espacio de silencio.

CODA

6. Palabras finales

"En este espacio pintado vive tu corazón

en este libro tejido tú cantas."

Cantares Mexicanos

Los cantos chamánicos de sanación no tienen final o, al menos, carecen de un desenlace narrativo (Pitarch 1996: 248). Simplemente, llegado determinado momento (imposible de predecir), se detienen y se evaporan. Así que, en un ejercicio de mímesis con los cantos chamánicos, en este punto detenemos nuestras reflexiones y conjeturas sobre los cantos y en las siguientes líneas intentaremos identificar los aspectos más destacables que han ido apareciendo a lo largo de la investigación para, a través de ellos, elaborar el esbozo de unas posibles conclusiones.

El origen de los cantos. Los cantos chamánicos pertenecen al estado "ch'ul" del cosmos, a lo otro. Continuando con la analogía textil que hemos utilizado con anterioridad podríamos decir que los cantos provienen del reverso del universo; un estado continuo, dinámico e intensivo de la realidad en el que las formas se difuminan y donde predominan la velocidad y el movimiento constantes. Se trata del reverso enredado del mundo solar (Klein 2016: 224-232) dominado por la transformación y la inestabilidad, en el que no es posible la identidad, ya sea individual o colectiva.

.

Aunque en un ejercicio de mímesis ideal con los cantos chamánicos esta tesis podría leerse perfectamente empezando desde su final, o podría comenzarse desde cualquier página, y esto no alteraría su sentido. Ya que el sentido de la tesis radicaría en su manifestación.

El canto, como parte de este estado otro del cosmos presentará todas las características que acabamos de enumerar, por lo que su estudio nos permite acercarnos a la lógica de lo otro.

Este estado otro del cosmos es el que hemos venido llamando "mundo presolar", aquel que existía antes de la aparición del sol y que, a su vez, se da aquí y ahora, solo que se repliega con el amanecer y se despliega con la llegada de la noche (Pitarch 2020: 197-200). La distancia entre el mundo presolar y el mundo solar no es una distancia física, es una distancia ontológica (Pitarch 2013a: 15). Es por ello por lo que, incluso a plena luz del día, ese otro lado del cosmos puede manifestarse en determinados momentos, ya sea a través de la embriaguez, en el contacto con seres extraños (como el antropólogo) o al realizar un viaje lejos de la comunidad de origen; ya que desplazarse espacialmente implica, a su vez, desplazarse en el tiempo y desplazarse ontológicamente (Gossen 1979: 50-52).

Este otro lado del cosmos es, en realidad, un "estado" otro del cosmos. Un estado que podemos conocer a través de los sueños, de determinadas crisis convulsivas que sufren algunos de aquellos que están llamados a conocer y, especialmente, a través de los cantos chamánicos. Estado que se encuentra en permanente conflicto con su anverso, el estado solar. Conflicto del cual se deriva la precariedad de la vida humana.

Esta dimensión del cosmos, y por lo tanto también los cantos chamánicos, pertenecen al mundo de la convención. Es decir, a aquello que es innato, lo que viene dado y que genera un fondo de similitud frente al cual el ser humano deberá llevar a cabo un ejercicio de diferenciación. Para poder llevar a cabo este ejercicio los indígenas mayas de Los Altos se servirán de la invención, emprendiendo un proceso de particularización (de lo más abstracto a lo más específico) [Pitarch 2019: 74-86] a través de la formación continua del cuerpo (mediante una alimentación determinada, un uso adecuado del lenguaje...) de la práctica ritual, etc.

Articulación entre las dos dimensiones del cosmos. A lo largo del texto de esta tesis doctoral hemos trazado la idea de la acción del canto chamánico como un tejido sonoro que envuelve al

enfermo (del mismo modo en que se envuelve a los santos o a los bultos sagrados) anulando el movimiento y sofocando el ruido, propios de lo otro, hacia los que la enfermedad lo está arrastrando.

El canto, en su manifestación verbal, incorpora al chamán como parte de su propia multiplicidad, apropiándose de su mirada para poder ejercer su agencia en el mundo solar y para establecer una relación de intersubjetividad con la enfermedad. Convirtiendo al enfermo en objeto de su acción; al tiempo que cierra el espacio en torno al enfermo, separando lo humano de lo no humano y permitiendo reiniciar el proceso de diferenciación y particularización propios de la formación de la persona maya de Los Altos de Chiapas.

A través de este movimiento de pliegue, el canto está articulando las relaciones entre los dos dominios de la existencia, el mundo solar y el mundo presolar; plegando el uno sobre el otro y resaltando el contraste entre ambos.

Manifestación en el pliegue. Aunque el canto pertenece al dominio presolar de la existencia su manifestación se da en el pliegue entre lo presolar y lo solar. Es decir, el canto no actúa ni en el dominio solar del cosmos ni en el presolar, sino en el pliegue de ambos, al tiempo que lo crea.

Para poder ejercer su agencia sobre el enfermo, el canto debe plegarse para transitar entre el dominio presolar y el solar, y lo hace a través de su manifestación verbal. Brotando desde el corazón del chamán, donde fue depositado por un espíritu. De este modo puede ser percibido y al mismo tiempo percibir.

En su tránsito entre el dominio presolar del cosmos y el solar el canto crea el pliegue de ambos y se desvanece en él. O, dicho con otras palabras, el canto se manifiesta como experiencia del pliegue.

Un sujeto con agencia. Uno de los principales impulsos a la hora de comenzar la investigación que ha desembocado en esta tesis doctoral era desarrollar una intuición que aparece en los trabajos sobre cantos chamánicos de Pedro Pitarch, así como en los trabajos de Bierhorst sobre cantares mexicanos, y llevarla hasta sus últimas consecuencias. Esta intuición, refrendada en el trabajo de campo, puede expresarse de una manera bien sencilla: los cantos chamánicos son sujetos con agencia.

Los cantos chamánicos, lejos de ser ejercicios retóricos son (como hemos dicho con anterioridad) la manifestación verbal de una intencionalidad no verbal. Aunque se manifiestan a través de palabras, los cantos no transmiten un mensaje, ni son un producto de la creatividad literaria indígena. Los cantos no dicen, los cantos hacen. Nos encontramos ante sistemas de acción que toman su poder de su propia manifestación.

Al manifestarse a través de palabras, el canto consigue ser percibido y al mismo tiempo consigue percibir. El canto se da de forma compulsiva y, en un ejercicio de polifonía, hace suyas las voces del alma del enfermo y de la enfermedad, haciendo que hablen. El canto, como Walt Whitman, se canta a sí mismo y contiene multitudes. Y, en este hacerles hablar, va mapeando el dominio de lo presolar, ya sea buscando al alma del enfermo o siguiendo el rastro de la enfermedad para expulsarla del cuerpo.

Finalmente, el canto se apropia de la mirada del chamán estableciendo una relación de intersubjetividad con la enfermedad y, en una inversión de las relaciones sujeto/objeto, convierte al enfermo en el objeto de su acción.

Mímesis como modo de relación. Mientras los indígenas mayas de Los Altos de Chiapas llevan a cabo un proceso de especificación y diferenciación a través de la construcción (la invención) del cuerpo, en un movimiento desde lo más abstracto a lo más particular (sobre un fondo de similitud que vendría representado por la convención), como hemos visto a lo largo de los diferentes

-

¹²² "I celebrate myself, and sing myself, [...]", "[...] (I am large, I contain multitudes.)" (Whitman 2019)

capítulos de esta investigación, el dominio presolar del cosmos es un estado continuo, desterritorializado y dinámico, de propiedades intensivas, no orgánico, caracterizado por la autosimilitud y la transformación constante; que para poder entrar en relación con el dominio de lo solar, salvando la distancia ontológica entre ambos, se servirá de la mímesis (exagerando algunos rasgos de lo solar y obviando otros) buscando atraer a lo humano hacia sus dominios para poder convertirlo en objeto, despojándolo de su humanidad. De este modo se inicia un proceso de indiscernibilidad entre los diferentes estados del cosmos que tendrá como consecuencia la aparición de la aflicción en forma de enfermedad.

Silencio vs ruido. En la articulación entre los diferentes dominios del cosmos existe una tensión constante entre el silencio y el ruido. Mientras transformación, movimiento y ruido constantes forman parte de la esencia de lo otro, de aquello que viene dado y que escapa de la acción humana, lo que definirá al ser humano maya de Los Altos de Chiapas será la diferenciación, la quietud y el silencio.

Para poder ser, los indígenas mayas tendrán que realizar un ejercicio continuo de producción de silencio. Y, como hemos visto, para ello deben hablar, rodearse de palabras (Pitarch 2015: 16). Los cantos chamánicos tendrán un protagonismo fundamental en la producción de silencio, ya que su papel será sofocar el ruido provocado por la intromisión de lo otro en el cuerpo humano. Hemos visto cómo en lengua tzeltal los cantos chamánicos son llamados "ch'ab", que significa silenciar (Pitarch 2013a, 2013b, 2015), así como entre los tzotziles "se insiste en la necesidad de mantener en silencio ("ts'jjil") el corazón para evitar que surja la aflicción. Se insiste en la necesidad de generar silencio porque el ruido es el vehículo que utilizan los espíritus para portar la enfermedad. De ahí que la oposición ruido-silencio sea el eje en torno al cual orbite todo el sistema de sanación ritual.

-

^{123 &}quot;[...] invention is the difference between itself and reality; reality is the similarity between the two. Just as invention or imitation is the means of reality (realization), so the only reality is that of invention itself." (Wagner 2019b: 16)

Los cantos pertenecen al género que se conoce como "palabras puras o antiguas", palabras que son consideradas como hermosas y fragantes (Pitarch 2013a: 24), que tienen entre una de sus cualidades principales el hecho de que incitan o llaman al recuerdo (entre los humanos, ya que los espíritus no pueden olvidar) (ibid.) aunque su significado se escapa a aquellos que las pronuncian. Y, lo que es aún más importante, son palabras preñadas de silencio.

Palabras que producen silencio, una experiencia de susurro que permite traer de vuelta el alma extraviada o herida y reiniciar el proceso de construcción de lo uno, frente al ruido de los espíritus que despoja a lo humano de su condición de sujeto, conduciéndolo a la muerte.

Dos movimientos; plegar y desplegar. Siguiendo el trabajo de Pitarch (1996, 2013b, 2020) hemos visto cómo para poder introducirse en el mundo solar, y para permanecer en él, los seres deben plegarse sobre sí mismos. Y cómo a través del movimiento contrario, el despliegue, los seres del dominio solar acceden a su reveso, lo presolar.

Si el nacimiento representa el momento en el que los seres humanos se pliegan y acceden al mundo solar, la enfermedad será un proceso que revierta este movimiento provocando el inicio del despliegue de los seres humanos y su puesta en contacto con el dominio ontológico de lo otro.

Al producir un tejido sonoro se está intentando separar la humano de lo no humano. Romper la relación de intersubjetividad entre el enfermo y la enfermedad. Y para ello el canto envuelve al enfermo (lo pliega), separándolo de lo otro que, a través de la enfermedad, trata de abducirlo e incorporarlo a su multiplicidad.

Particularización y generalización. Inspirado en la interpretación que hace Pitarch (2019: 73-90) del proceso de formación de la persona maya-tzeltal como una "secuencia de expersonación progresiva" (ibid.) valiéndose del concepto de Wagner (y experimentando con él), he propuesto la interpretación de la enfermedad maya como el proceso inverso, es decir, un proceso de generalización. En este proceso se pasaría de lo más concreto (un "bats'i vinik", un verdadero hombre) a lo más abstracto (un espíritu). La enfermedad, al destruir el cuerpo humano, aquello

que debe construir la persona, convierte al enfermo en pura sustancia abstracta, privada de subjetividad, un cuerpo-carne que puede ser devorado. La intervención del canto chamánico permitirá detener el proceso de generalización y reiniciar la "secuencia de expersonación progresiva" de la formación de la persona maya.

El canto como sistema de acción. Los cantos no pertenecen a la esfera de la comunicación. Las palabras que forman el canto chamánico no esconden un sentido esotérico, no transmiten un mensaje ni se someten a las reglas del decir ordinario. Las palabras del canto son palabras que hacen cosas y que ponen en relación los diferentes dominios del cosmos. Ya que si algo caracteriza a los cantos chamánicos es que se trata de sistemas de acción a través de los cuales se manifiesta la agencia de un espíritu.

La manifestación verbal es la manera que el canto utiliza para poder ser percibido y, al mismo tiempo, para poder percibir.

Fractalidad. La naturaleza del canto chamánico es una naturaleza fractal. Los distintos cantos chamánicos que se utilizan en los rituales de sanación son repeticiones fractales de una misma manifestación. Un único sujeto que se manifiesta de manera autosimilar en diferentes escalas.

Los cantos se conectan entre sí, dialogan entre ellos, se pliegan y se despliegan en torno al cuerpo del enfermo en un ciclo sonoro que no tiene principio ni fin. En este ciclo sonoro cada parte del canto comprende la totalidad de este y viceversa.

Más allá del canto no existe el canto. Del mismo modo en que aparece el canto se esfuma. El canto crea un pliegue en torno a la figura del enfermo, y se manifiesta en él. Es un instante inmediato, inaprensible. Y fuera de ese instante inmediato e irrepetible no hay canto, es decir, en el texto resultante de transcribir un canto chamánico ya no está el canto. El canto, al ser transcrito,

se transforma y se convierte en algo completamente distinto "	'atrapado en la luminosa prisión del
alfabeto".	

6.1 El lugar de su quietud

"Toda luna, todo año, todo día, todo viento

camina y pasa también.

También toda sangre alcanza el lugar de su quietud"

Chilam Balam de Chumayel.

Terminamos aquí nuestra investigación sobre los cantos chamánicos de sanación. En un ejercicio de funambulismo hemos intentado traer a nuestro lenguaje un lenguaje otro. Palabras que nos permiten, tomando la imagen de Faulkner, encender un fósforo en mitad de la noche y observar cuánta oscuridad hay a nuestro alrededor. Oscuridad como luz.

Alcanzamos así nuestro particular centro de gravedad, el lugar de la quietud. Así que recogemos nuestros libros y cerramos los cuadernos. Es hora de guardar silencio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo (1963). *Medicina y Magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial.* México: Instituto Nacional Indigenista.

ALVARADO SOLÍS, Neyra Patricia (2004). *Atar la vida, trozar la muerte. El sistema ritual de los Mexicaneros de Durango*, Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

ARAMONI CALDERÓN, D., y MORQUECHO ESCAMILLA, G. (1997). La otra mejilla... pero armada. El recurso de las armas en manos de los expulsados de San Juan Chamula, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.

ARTES DE MÉXICO (07 de febrero de 2022). Soundcloud. https://soundcloud.com/artes-de-m-xico

ARZÁPALO MARÍN, Ramón (1968). "Algunos posibles paralelos estilísticos entre los códices jeroglíficos y los manuscritos coloniales", en *Estudios de cultura maya* Vol.6, 285-291.

— (1980). "Contribución para el estudio de la religión maya a través de textos religiosos modernos: oraciones para el ofrecimiento de las primicias y plegarias para la curación de una enfermedad en Pustunich", en *Gedenkschrift Walter Lehmann, Teil 1*, Berlin: Gebr Mann, Verlag pp. 137-153 https://doi.org/10.18441/ind.v6i1.137-153

- (1989) "El lenguaje esotérico y literario de don Joan Canul en el Ritual de los Bacabes" en Tlalocan, 11, 375-394 http://dx.doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.1989.135
- (2007) "Introducción didáctica" en *El ritual de los Bacabes*, Mérida (Yucatán): Unam, pp. 15 17.

AUSTIN, J. L. (1962). How to do Things with Words, Nueva York: Oxford University Press.

BARRERA VÁSQUEZ, A. y RENDÓN, S. (2005). El libro de los libros de Chilam Balam, México: Fondo de Cultura Económica.

BARTHES, Roland (1987). El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura [1A. ed.] Barcelona: Paidós (Paidos comunicacion, 28).

— (2007). El imperio de los signos, Barcelona: Seix Barral.

BIERHORST, John (1985). *Cantares mexicanos: Songs of teh Aztecs*, Stanford: Stanford University Press.

BOCCARA, Michel (2017). "Tradición, improvisación y modernidad en el chamanismo maya yucateco: el arte suhuy de Juan Cob, h-men de Yaxcaba" en *Salud Colectiva*, 13 (3), 429-442. DOI: https://doi.org/10.18294/sc.2017.1077.

BOREMANSE, Didier (1979). "Magic and Poetry among the Maya: Nothern Lacandon Therapeutic Incantation", en *Journal of Latin American Lore*, 5 (1): 45-43.

- (1981). "Una forma de clasificación simbólica: los encantamientos al Balché entre los lacandones" en *Journal of Latin American Lore*. 7 (2): 191-214.
- (1991). "Magia y taxonomía en la etnomedicina lacandona" en *Revista Española de Antropología Americana*, 21, 279-294.
- (2007). "K'in yah: divination ritual in lacandon maya religión", en *Mesoamérica*, 49 (enerodiciembre de 2007), 114–135.

BRETON, Alain y MONOD BECQUELIN, Aurore (1989). "Mais j'ai transmis l'espérance..." Étude d'une prière de guérison tzeltal (Maya du Chiapas, Mexique) [part 1]. *Amerindia* (Suplemento n° 1 al n° 14 de la revista Amerindia), 1-39.

BRICKER, Victoria R. (1989). "The Ethnographic Context of Some Traditional Mayan Speech Genres", en Richard Bauman y Joel Sherzer (comp.) Explorations in the Ethnography of Speaking, Cambridge University Press, pp. 368-388.

— (2010). "La función del paralelismo en la narrativa Tzotzil", en A. Monod Becquelin, A. Breton, y M.H. Ruz, (eds.) Figuras Mayas de la Diversidad, Vol. Serie Monográficas, 10, México: UNAM, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales. pp. 87-100.

BROTHERSTON, Gordon (1997). La América indígena en su literatura: Los Libros Del Cuarto Mundo, México: FCE.

- (2019). Adugo Biri: el jaguar legible, México, D.F.: UNAM.

BRUCE, Robert D. (1974). El Libro de Chan K'in, México, D.F.: INAH.

CALAME-GRIAULE, Geneviève (1982). Etnología y lenguaje: la palabra del pueblo Dogon, Editora Nacional.

CALEPINO DE MOTUL (1995). Ramón Arzápalo Marín (editor), México: UNAM

CANCIAN, Frank (1976). Economía y prestigio en una comunidad maya. El sistema religioso de cargos en Zinacantán. México: INI.

CANCLINI, Néstor (1986). "La lista de espera en el sistema de cargos de Zinacantán: cambios sociales, políticos y económicos (1952-1980)", en *América Indígena*, vol. XLVI, 3, julio-septiembre, 477-493. México: Instituto Indigenista Interamericano.

CARTA A LOS CORINTIOS II (1999). Antonio Mª Artola (editor) Bilbao: Desclée de Brouwer.

CHILAM BALAM DE CHUMAYEL (2017). Miguel Rivera Dorado (editor), Madrid: Alianza editorial.

CLASTRES, H. (1993). La Tierra sin mal: El profetismo tupí-guaraní, Buenos aires: Ediciones del sol.

COLAJ TUTUC, Sandra G. (2013). "La Etnomedicina en Chajul: Una cultura, una cosmovisión" en Francisco Rodolfo González Galeotti (coord.) *Cosecha de Memorias, La Memoria cultural de la sociedad Ixil*, Guatemala: Aporte para la Descentralización Cultural -ADESCA, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos -CEMCA-Embajada de Francia, Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala, pp. 5-26.

COLBY, B. y COLBY, L. (1986). El contador de los días: vida y discurso de un adivino ixil, México: Fondo de Cultura Económica.

DELEUZE, Gilles (2002). Diferencia y repetición, Buenos Aires: Amorrortu.

— (2016). Lógica del sentido, Barcelona: Paidós.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2013). Rizoma (introducción), Valencia: Pre-Textos.

DESCOLA, Philippe (1987). La selva culta, Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.

DIFZMO RUIZ, Antolín (2012). Koʻntontik. Desde la Mirada de un jchanvun bats I vinik de Chamula. Tesis para optar al grado de Maestro en Antropología Social. San Cristóbal de las Casas, Chiapas: CIESAS.

DU BOIS, John W. (1986). "Self-Evidence and Ritual Speech", en Wallace Chafe and Johanna Nichols (eds.), *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*, New Jersey: Ablex Publishing Corporation pp. 313-336.

ESTRADA, Álvaro (1989). *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos.* Madrid: Siglo XXI. EZEQUIEL (1999). José María Abrego (editor), Bilbao: Desclée de Brouwer.

FÁBREGA, Horacio y SILVER, Daniel B. (1973). *Illness and shamanistic curing in zinacantan an ethnomedical análisis*, Stanford: Stanford University Press.

FOUGHT, John (1985) "Cyclical Patterns in Chorti (Mayan) Literatura", en Munro S. Edmonson (ed.), Supplement of the Handbook of Middle American Indians, III. Literatures, pp. 133-146, Austin: University of Texas Press.

GALINIER, Jacques (1990). La mitad del mundo: Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes, México: UNAM-CEMCA-INI.

GEBHART-SAYER, A. (1985). "The geometric designs of the Shipibo-Conibo in ritual context" en *Journal of latin American Lore*, 11(2): 143-75.

GELL, Alfred (2016). Arte y agencia: una teoría antropológica. Buenos Aires: Sb editorial.

GOSSEN, Gary H. (1971) "Chamula genres of verbal behavior." en *The Journal of American Folklore*, 84(331), 145-167.

— (1973). "Chamula tzotzil proverbs: neither fish nor fowl." en Edmonson Munro S., *Meaning in Mayan Languages (Ethnolinguistic Studies)*, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. doi:10.1515/9783110869675.205

- (1975). "Animal souls and human destiny in Chamula." en Man 10 (3), 448-61.
- (1979). Los chamulas en el mundo del sol. México, D.F.: INI.
- (1983). "Una diáspora maya moderna: desplazamiento y persistencia cultural de San Juan
 Chamula (Chiapas)" en Mesoamérica, 4, 253-276.
- (1989). "To Speak with a Heated Heart: Chamula Canons of Style and Good Performance" en Richard Bauman y Joel Sherzer (comp.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge: University Press, pp. 389-413.
- (1993). "Ser indio en una matriz euroafricana: reflexiones personales sobre la identidad tzotzil chamula" en Gary H. Gossen, Jorge Klor de Alva, Manuel Gutiérrez Estévez y Miguel León-Portilla (eds.), De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Vol. 3. Madrid: Siglo XXI, pp. 37-74.
- (2010). "Persona y etimología en una ontología tzotzil" en Manuel Gutiérrez Estévez y Pedro
 Pitarch (eds.) Retóricas del cuerpo amerindio, Madrid: Iberoamericana/ Vervuert, 153-175.

GOSSEN, Gary H. y Méndez Tzotzek Juan (2001). "Text and Comment on the Moral Order: A Testimony from the Tzotzil of Chamula, Chiapas" en *Tlalocan* vol. 13, 199-240.

GROARK, Kevin P. (2005). *Pathogenic emotions: Sentiment, sociality, and sickness among the Tzotzil Maya of San Juan Chamula, Chiapas, México*. Ph.D. en Filosofía y Antropología. Los Ángeles. EE.UU.: Universidad de California.

— (2017). "Entre sueños y realidades: La cultura onírica entre los tzotziles de San Juan Chamula en Los Altos de Chiapas", en Entre Diversidades: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 9, 43-85.

GUBLER, Ruth (2006a). "El papel del ritual y la religión en la terapéutica de los curanderos y h-meno ob yucatecos actuales", en *Anales de Antropología* 40-1: 133-165.

- (2006b). "El papel de los curanderos y h-meno´ob en la época contemporánea de Yucatán." en Barrera Marín, Alfredo & Ruth Gubler (eds.), Los mayas de ayer y hoy, Memorias del I Congreso internacional de Cultura Maya, tomo II, México: Solar, Servicios Editoriales.
- (2007a). "Vientos y aires en la terapéutica maya yucateca: del Ritual de los Bacabes a la ritualidad moderna", en *Ketzalcalli* 1/2007, 76–99.
- (2007b). "Terapeutas mayas: Desde el Ritual de los Bacabes hasta el presente", en *Península* II.1, 47-83.

GUITERAS HOLMES, Calixta (1986). Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil, México: FCE.

GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel. (1992). "Alteridad étnica y conciencia moral. El Juicio Final de los mayas yucatecos" en Manuel Gutiérrez Estévez, Miguel León-Portilla, Gary H. Gossen y J. Jorge Klor de Alva (eds.), *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, vol. 2. pp. 295-322.

— (2006). "Sentido común y sueño de los sentidos" en Beatriz Muñoz Gonzáles y Julián López García (Coord.) Cuerpo y medicina: textos y contextos culturales. Cáceres: Cicón ediciones pp. 57-84.

HALLOWELL, Alfred Irving (1960). "Ojibwa Ontology, Behavior and World View", en Stanley Diamond (ed.) *Culture in history*, New York: Columbia University Press. 19–52.

HANKS, William F (1984). "Sanctification, structure and experience in a Yucatec ritual event." en Journal of American Folklore 97(384), 131–166. DOI: 10.2307/540182

- (1986). "Authenticity and Ambivalence in the Text: A Colonial Maya Case", en *American Ethnologist*, 13: 721-744.
- (1989). "Element of Maya Style", en F. Hanks y D. S. Rice (eds.) Word and Image in Maya Culture. Exploration in Language, Writing, and Representation, pp. 92-111, W., Salt Lake City: University of Utah Press.
- (1990). "Referential Practice, Language and Lived Space among the Maya." en *Ritual Transpositions of the Domestic Field*, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 335-49.

- (1993a). "The five gourds of memory." en Becquelin, Aurore & Molinié, Antoinette (eds.),
 Mémoire de la tradition, Nanterre: Société d'Ethnologie, pp. 319 346.
- (1993b). "Copresencia y alteridad en la práctica ritual maya" en Léon Portilla, Miguel; Gutiérrez Estévez, Manuel; Gossen, Gary; Klor de Alva, J. Jorge (eds.), De palabra y obra en el Nuevo Mundo, vol. 3: 75-123. Madrid: Siglo XXI.
- (2006). "Joint commitment and common ground in a ritual event." en Enfield, Nick J. & Levinson, Stephen C. (eds.), Roots of human sociality: Culture, cognition and human interaction, Oxford: Berg. pp. 299–328.

HAVILAND, John Beard (1989). "Paisanos and Chamulitas: Speech and social relations in (and around) Zinacantán." en *Multilingua - Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication* 8(4), 301-332. DOI:10.1515/mult.1989.8.4.301

- (1992). "Lenguaje ritual sin ritual", en *Estudios de Cultura Maya*, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Mayas, UNAM, México D.F., vol. XIX, 427-442.
- (2000). "Warding off witches: voicing and dialogue in Zinacantec prayer." en Aurore Monod-Becquelin & Philippe Erikson (eds.), *Les rituels du dialogue, promenades ethnolinguistiques en terres amérindiennes,* Nanterre: Société d'ethnologie, pp. 367-400 consultado en https://pages.ucsd.edu/~ jhayiland/Publications/ISAKTIKWardingOffWitches.pdf pp. 1-29.

HERMITTE, M. Esther (1970). *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporáneo*, México: Instituto Indígena Interamericano.

HERRERA, L. y Cardale De Schrimpff, M. (1974). *Mitología Cuna: los kalu. según Don Alfonso Díaz Granadas*, Palma de Mallorca.

HOLLAND, William R. (1963). *Medicina maya en los Altos de Chiapas*, México: Instituto Nacional Indigenista.

HOLBRAAD, M. y PEDERSEN, M. A. (2017). The ontological turn: an anthropological exposition. UK: Cambridge University Press.

HOLBRAAD, Martin (2019). "How myths make men in Afro-Cuban divination" en Pedro Pitarch y José Antonio Kelly (eds.), *The culture of invention in the americas. Anthropological experiments with Roy Wagner*, Canon Pyon: Sean Kingston Publishing. pp. 53-72.

HOMERO (2010). Ilíada, Madrid: Alianza editorial.

HULL, Kerry M. (2002). A comparative analysis of Ch'orti' verbal art and the poetic discourse structures of maya hieroglyphic writing. Research report submitted to the Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc (FAMSI).

(2003). Verbal art and performance in Ch'orti' and Maya hieroglyphic writing. PhD dissertation,
 Departamento f Anthropology, University of Texas, Austin.

IMBERTON DENEKE, G. M. (2002). La vergüenza: enfermedad y conflicto en una comunidad Chol, Chiapas: UNAM.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA [INEGI] (2010). Censo de población y vivienda, México: INEGI.

- (2020). Censo de población y vivienda, México: INEGI.

INGOLD, Tim (2015). Líneas. Una breve historia, Barcelona: Editorial Gedisa.

JIMÉNEZ CANO, N. y SIERRA SOSA, Th. (2018). "Pesquerías en un asentamiento costero maya del período Clásico: análisis ictioarqueológicos en Xcambó (Yucatán, México)". En *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 31, 25-44. https://doi.org/10.7440/antipoda31.2018.02

KIERKEGAARD, Søren (1997). La repetición, Buenos Aires: JVE Psique.

KLEIN, Cecelia F. (2016). "Cielo tejido, tierra enredada. El paradigma de una tejedora del cosmos mesoamericano" en Ana Díaz (coordinación), Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericana. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. pp. 221-256.

KOECHERT, A. y PFEILER, B. (2013). "Maintenance of Kaqchikel ritual speech in the confraternities of San Juan Sacatepéquez, Guatemala" en *International Journal of the Sociology of Language*, 220, 127-149.

KOECHERT, Andreas (2016) "Oración y espiritualidad kaqchikel" en Alexander Voss, Andreas Koechert y Yuri Balam Ramos (eds.), *Ritos, culto y cosmovisión en Mesoamérica: pasado y presente*, México: Academic Publishers con/con la Universidad de Quintana Roo, pp. 87-113.

KÖLHER, Ulrich (1995). Chonbilal Ch'ulelal: Alma vendida, México, D.F.: UNAM.

 (2007). "Los dioses de los cerros entre los tzotziles en su contexto interétnico", en Estudios de cultura maya vol.30, México. 139-152.

KROEBER, A. L. (1976). Handbook of the indians of California, New York: Dover Publications.

KUBLER, George (1984). *La configuración del tiempo*. San Sebastián: Editorial Nerea, S.A. LACADENA, Alfonso (1996). "A New proposal for the transcription of the a-k'u-na/a-k'u-hun-n" Title" en *Mayab*, 10, 46-49.

LAUGHLIN, Robert M. (1975). The great tzotzil dictionary of San Lorenzo Zinacantán, Washington: Smithsonian Institution Press.

- (1976). Of Wonders Wild and New: Dreams from Zinacantán, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
- (1980). Of Shoes and Ships and Sealing Wax: Sundries from Zinacantán, Washington, DC: Smithsonian Institution Press. https://doi.org/10.5479/si.00810223.25.1
- (1983). "Plegarias de los agricultores zinacantecos de Chiapas (Agricultural Prayers of Zinacantán,
 Chiapas)" en Mesoamérica, 5,128-167.
- (2014). Mayan Tales from Chiapas, Mexico, Alburquerque: University of New Mexico Press.

LEENHARDT, Maurice (1997). Do Kamo: la persona y el mito en el mundo melanesio, Barcelona: Paidós.

LEHMANN, Henri (1961). "Discours chantés, prières et musique de Colotenango (Guatemala). Deux disques edités par le département de musicologie du Musée de l'Homme" en *Journal de la Société des Americanistes*, París, 77-109.

LEIBNIZ-CENTRE GENERAL LINGUISTICS (ZAS) (7 de febrero de 2022) Voces de Mesoamérica. https://vocesdemesoamerica.com/tzotzil/conbilal-culelal/

LEMAISTRE, Denis (2003). Le chamane et son chant: Relations ethnographiques d'une expérience parmi les Huicholes du Mexique, París: L'Harmattan.

LEÓN-PORTILLA, Miguel (1996). El destino de la palabra: de la oralidad y los códices a la escritura alfabética, México: Fondo de Cultura Económica.

- (2005). Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (2006). Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. México, D.F.: FCE.
- (2011). Cantares mexicanos. Volumen II. Tomo 1. Del folio 1r al 42r, México DF: UNAM.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1972). *Mitológicas, II: De la miel a las cenizas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- (1997). Tristes trópicos. Barcelona: Paidós.
- (2013). Mitológicas, I: Lo crudo y lo cocido. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ AUSTIN, A. et al. (1969). Augurios y abusiones, México, D.F.: UNAM.

LÓPEZ GARCÍA, Julián (2002). Restricciones culturales en la alimentación de Mayas Chortis y Ladinos del Oriente de Guatemala. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

LÓPEZ INTZÍN, Juan (sf). *Ich'el ta muk': la trama en la construcción mutua y equitativa del Lekil kuxlejal (vida plena-digna)*. 1-20, consultado el 19 abril 2019. URL: https://docplayer.es/69727881-lch-el-ta-muk-la-trama-en-la-construccion-mutua-y-equitativa-del-lekil-kuxlejal-vida-plena-digna.html,

LÓPEZ MEZA, Antonio (2002). Sistema religioso-político y las expulsiones en Chamula. Tuxtla Gutiérrez, México: Coneculta Chiapas.

LOVE, Bruce (2012). *Maya shamanism today: Connecting with the Cosmos in Rural Yucatán.* San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

LUPO, A. (1995). La tierra nos escucha: la cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales, México: Dirección general de publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional Indigenista.

MAGAZINE, Roger (2012). "La producción interactiva: una propuesta mesoamericana para la práctica antropológica." en Pedro Pitarch (Coord.) Mesoamérica: ensayos de etnografía teórica, Madrid: Nola editores.

 (2015). El pueblo es como una rueda: Hacia un replanteamiento de los cargos, la familia y la etnicidad en el altiplano de México, México: Universidad Iberoamericana.

MANDELBROT, Benoit (1997). La geometría fractal de la naturaleza, Barcelona: Tusquest editores.

MANZANILLA, Linda R. (julio 2018). *Teopancazco, el barrio teotihuacano vinculado con el océano* [conferencia]. Simposio: "Geografías sagradas: ceremonialismo, territorios y cuerpos" 56º Congreso Internacional de Americanistas, Salamanca.

MARTEL, Patricia (1984). "Análisis literario de una oración maya de Pustunich, Yucatán", en *Anales de Antropología*, 21. S. 139 - 168.

- (1998). Fórmulas interrogativas en los conjuros del Ritual de los Bacabes, en Memorias del Segundo Congreso Internacional de Mayistas, México: IIF-CEM, UNAM.
- (2008). "Versos de exordio y de invocación en la ritualidad maya yucateca", en Ketzalcalli, 1. 35 46.

MARTÍNEZ G., Rocío Noemí (2017). "Ts'akiel. Vestidos rituales, prácticas de transfiguración y temporalidades superpuestas en la fiesta del k'in tajimol (Chenalhó y Polhó, Chiapas)", en *Journal de la société des américanistes* [En línea], Maya times. Publicado el 31 diciembre 2017, consultado el 19 abril 2019. URL: http://journals.openedition.org/jsa/15491; DOI: 10.4000/jsa.15491

MONOD BECQUELIN, Aurore y BECQUEY, Cédric (2008). "De las unidades paralelísticas en las tradiciones orales mayas" en *Estudios de Cultura Maya*, 32. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 107-50. DOI: 10.19130/iifl.ecm.2008.32.70

MONOD BECQUELIN, Aurore; VAPNARSKY, Valentina; BECQUEY, Cédric y BRETON, Alain (2010). "Decir y contar la diversidad: paralelismo, variantes y variaciones en las tradiciones mayas." en Monod Becquelin, Aurore; Breton, Alain; Ruz, Mario H. (eds.) *Figuras mayas de la diversidad*, Mérida, México: CEPHSIS (Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales), UNAM, 101-155.

MONOD BECQUELIN, Aurore (1979). "Examen de quelques paires sémantiques dans les dialogues rituel des Tzeltal de Bachajon (langue maya du Chiapas)", en *Journal de la Société des Américanites*, 66: 235-263.

- (1986). "Le sang et le corps, ou le blanc et le noir. Contribution à l'étude du parallélisme dans la tradition orale des Maya", en *Journal de la Société des Américanites*, 72: 7-31.
- (1987). "Le tour du monde en quelques couplets. Le parallélisme dans la tradition orale maya", en J. Fernandez-Vest (ed.), Kalevala et traditions orales du monde, París: Editions du CNRS, pp. 467-488.

MONTEMAYOR, Carlos (1994a). *Rezos sacerdotales mayas*, Volumen 1, México: Instituto Nacional Indigenista, SEDESOL.

(1994b). U payalchi'ob j-meno'ob: Rezos sacerdotales mayas, Volumen 2, México: Instituto
 Nacional Indigenista, SEDESOL.

- (1995). Arte y composición en los rezos sacerdotales mayas, Mérida (Yucatán), Universidad
 Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas.
- (1999). Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México, México: FCE.

MORALES, Damián (2011). "La tejedora, la muerte y la vida: Simbolismo maya del trabajo textil en el Códice Tro-Cortesiano" en *Datatèxti*l, 24, 76-83.

MOTHRÉ, Ève; MONOD BECQUELIN, Aurore (2016). "La profundidad de la noche maya" en Las cosas de la noche: Una mirada diferente [en línea]. México: Centro de estudios mexicanos 22 Disponible centroamericanos (generado el mayo 2020). en Internet: http://books.openedition.org/cemca/4229>. **ISBN**: 9782821874374. DOI: https://doi.org/10.4000/books.cemca.4229

MUÑOZ MORÁN, Oscar (2011). "El diablo y la enfermedad: precisiones en cuanto al concepto de susto/espanto entre los indígenas de Michoacán, México", en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, publicados en línea el 31 de marzo de 2011, consultado el 18 de mayo 2020.

NEILA BOYER, Isabel (2014). Amor y otras tecnologías: una miscelánea de la 'modernidad' Tzotzil en Chiapas, Madrid: UNED. Tesis doctoral.

NEURATH, Johannes (2020). "Vivir en un mundo complejo", en Pedro Pitarch (Coord.), Mesoamérica: ensayos de etnografía teórica, Madrid: Nola editores, pp. 261-291.

NORMAN, William M. (1980). "Grammatical Parallelism in Quiche Ritual Language." en Proceedings of the Sixth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society, 6, 387–99.

OLIVIER, Guilhem (2014). "Venados melómanos y cazadores lúbricos cacería, música y erotismo en Mesoamérica" en *Estudios de cultura Náhuatl*, 47, 121-168.

 (2015). Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica: tras las huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube", México: FCE.

PAGE PLIEGO, Jaime Tomás (2001). "Construcción de la noción de persona entre los Tzotziles de San Juan Chamula y Pedranos de Chenalhó." en *Pueblos y Fronteras*, 1, 25-55.

- (2005). El mandato de los dioses. Etnomedicina entre los tzotziles de Chamula y Chenalhó,
 Chiapas: PROIMSE-UNAM.
- (2006). Ayudando a sanar: Biografía de j'ilol Antonio Vázquez Jiménez, México: Programa de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Mesoamérica y el Sureste-Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

PILA PELÁEZ, Rafael, et al. (2013). "Pelagra: enfermedad antigua y de actualidad." en *Revista Archivo Médico de Camagüey*, 17(3), 381-392.

PITARCH, Pedro. (1996). Ch'ulel. Una etnografía de las almas tzeltales. México: FCE.

- (1998). "En mitad del cielo: una oración chamánica tzeltal dirigida a defender a un nahual-rayo"
 en Revista española de antropología americana, 28, 215-242.
- (2000a). "Conjeturas sobre la identidad de los santos tzeltales" en Journal de la Société des Américanistes, 2000, vol. 86-1, 129 - 148.
- (2000b). "El mal del texto", en Manuel Gutiérrez Estévez (coord.) Sustentos, aflicciones y postrimerías de los Indios de América, Madrid: Consorcio de Casa de América, pp. 136-156.
- (2001). "El laberinto de la traducción: la Declaración Universal de los Derechos Humanos en tzeltal", en: Pedro Pitarch Ramón, Julián López García (Coord.) Los derechos humanos en tierras mayas: política, representaciones y moralidad, Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 127-160.
- (2002). "Deformidades" en GUTIÉRREZ ESTÉVEZ et Al. Según Cuerpos. Ensayo de diccionario de uso etnográfico, Cáceres: Cicón ediciones, pp. 51-82.
- (2003). "Dos puntos de vista, una sola persona: el espacio en una montaña de almas", en: Alain
 Breton, Mario Humberto Ruz. Espacios Mayas: Representaciones, Usos, Creencias. México:
 Centro de Estudios Mayas, pp. 603-617.

- (2005). "El lenguaje de la muerte (en un texto médico tzeltal)" en Andrés Ciudad Ruiz, Mario Humberto Ruz, María Josefa Iglesias Ponce de León (coords.) Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya, pp. 519-530.
- (2006). "La conversión de los cuerpos: singularidades de las identificaciones religiosas indígenas",
 en: Beatriz Muñoz González, Julián López García (coord.) Cuerpo y medicina: textos y contextos culturales, Cáceres: Cicón ediciones, pp. 341-358.
- (2007). "«Tú nos has soñado». Notas sobre el sueño en los cantos chamánicos tzeltales", en EntreDiversidades: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 9, 21-41.
- (2011). "Los dos cuerpos mayas. esbozo de una antropología elemental indígena", en Estudios de Cultura Maya, Vol. 37-1,149-178.
- (2012). "La ciudad de los espíritus europeos. Notas sobre la modernidad de los mundos virtuales indígenas" en Pedro Pitarch y Gemma Orobitg (eds.) *Modernidades Indígenas*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 61-87.
- (2013a). La palabra fragante. México: Artes de México.
- (2013b). La cara oculta del pliegue. Antropología indígena. México: Artes de México.
- (2014). "La memoria en el parto: un canto chamánico de nacimiento" en Gemma Celigueta, Gemma Orobitg Canal, Pedro Pitarch (coord.) Modernidad indígena, 'indigeneidad' e innovación social desde la perspectiva del género, pp. 41-62.
- (2015). "El mal del ruido", en Artes de México, 118, 9-16.
- (2019). "The domestication of the abstract soul" en Pedro Pitarch y José Antonio Kelly (eds.), The culture of invention in the americas. Anthropological experiments with Roy Wagner, Canon Pyon: Sean Kingston Publishing, pp. 73-90.
- (2020). "La línea del pliegue: Ensayo de topología mesoamericana" en Pitarch, P. (coord.),
 Ensayos de etnografía teórica. Madrid: Nola editores, pp. 193-230.

PITARCH, Pedro; KELLY, José Antonio (2019)." Introduction" en Pedro Pitarch y José Antonio Kelly (eds.), *The culture of invention in the americas. Anthropological experiments with Roy Wagner.* Canon Pyon: Sean Kingston Publishing. pp.1-30.

PLATT, Tristan (2001). "El feto agresivo. Parto, formación de la persona y mito-historia en los Andes" en *Anuario de Estudios Americanos*, Vol. 58- 2, 633-678.

POPOL VUH (2000). Adrián Recinos (editor), México: FCE.

POZAS ARCINIEGA, Ricardo (1977). Chamula, México: Instituto Nacional Indigenista.

RACHUN LINN, Priscilla R. (1989). "Souls and Selves in Chamula: A Thought on Individuals, Fatalism, and Denial" en Victoria R. Bricker y Gary H. Gossen (eds.) *Ethnographic Encounters in Southern Mesoamerica: Essays in Honor of Evon Zartman Vogt, Jr.*, Institute for Mesoamerican Studies–SUNY Albany: Albany, pp. 251-262.

RAMOS VALENCIA, Jimmy Emmanuel (2016). "Los Rezos Mayas. Una ofrenda a la divinidad", en Voss, Alexander; Koechert, Andreas y Balam Ramos, Yuri (Coord.) *Ritos, Culto y cosmovisión* en Mesoamerica: Pasado y Presente. Chetumal: Academic Publishers, pp.181 – 223.

REICHARD, Gladys A. (1966). *Prayer: the compulsive Word.* Seattle/ Londres: University of Washington press.

RITUAL DE LOS BACABES (2007). Ramón Arzápalo (editor), Mérida (Yucatán): UNAM.

RIVERA DORADO, Miguel (2004). Espejos de poder. Un aspecto de la civilización maya. Madrid: Miraguano ediciones.

RODRÍGUEZ, Lydia; LÓPEZ, Sergio D. (2019). "Performing Healing: Repetition, Frequency, and Meaning Response in a Chol Maya Ritual" en *Anthropology of Consciousness*, Vol. 30, Issue 1, 42-63.

ROMERO LÓPEZ, Laura Elena (2006). Cosmovisión, cuerpo y enfermedad.: El espanto entre los nahuas de Tlacotepec de Díaz, Puebla, Colección Obra Diversa, Puebla, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando (2012). *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas* que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España, Barcelona: Linkgua-Digital.

SABINA, María et al (2008). Soy la mujer remolino, Oaxaca: Editorial Almadia.

SAHAGÚN, fray Bernardino de (1905-1908). Historia general de las cosas de Nueva España, edición de Francisco del Paso y Troncoso. Madrid: Fototipia de Hanser y Menet.

SCOLARI, Carlos A. (2018). Las leyes de la interfaz, Barcelona: Gedisa.

SEARLE, J. (1990). Actos de habla: ensayo de filosofía del lenguaje, Madrid: Cátedra.

SIGNORINI, Ítalo (1977). "Classificazione delle malattie presso i Huave", en *Simposio* Internazionale sulla Medicina Indígena e Populare dell'America Latina, Roma.

SPIER, Leslie (1930). Klamath etnography, Berkeley: University of California Press.

TAUSSIG, M. (1993). *Mimesis and Alterity. A particular History of the Senses*. New York / London: Routledge.

TEDLOCK, Dennis (1996). Popol Vuh. The definitive edition of the mayan book of the dawn of life and the glories of gods and kings. New York: Touchstone.

THOMASS, Harald (2015). Gebete der yukatekischen Maya: Eine Textanalyse von Gebeten zum religiösen Ausdruck, Hamburg: Universität Hamburg. Tesis doctoral.

TOWNSEND, Paul G. (1980). *Ritual Rhetoric from Cotzal*, Guatemala: Instituto Lingüístico de Verano.

VALDOVINOS, Margarita (2005). "Los mitotes y sus cantos: transformaciones de las prácticas culturales y de la lengua en dos comunidades coras." en *Dimensión Antropológica*, 34, 67-86.

(2009). "Ritual y reflexividad en las prácticas indígenas. Algunos ejemplos mexicanos.
 Introducción" en *Indiana*, vol. 26, 13-16

VAPNARSKY, Valentina (2000). "De dialogues en prières, la procession des mots", en Becquelin, Aurore; Erikson, Philippe (eds.), *Les rituels du dialogue*, Nanterre: Société d'Ethnologie, pp. 431-479.

(2008). "Paralelismo, ciclicidad y creatividad en el arte verbal maya yucateco" en *Estudios de Cultura Maya* XXXII. 155-199. DOI: 10.19130/iifl.ecm.2008.32.71

VAPNARSKY, V.; BARRAS, C.; BECQUEY, C. (2108). "Ujuum paayalchi' 'El sonido de los rezos': nuevas perspectivas para el estudio de los discursos rituales mayas, sus cualidades vocálicas y sus variaciones." en *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México*, 5(1), 470-505.

VILLA ROJAS, Alfonso (1963). "El nagualismo como recurso de control social entre los grupos mayances de Chiapas, México", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 111: 243-260.

VIQUEIRA, Juan Pedro (1995). "Los Altos de Chiapas: una introducción general", en Viqueira Albán Juan Pedro y M. H. Ruz (Eds) *Chiapas: los rumbos de otra historia.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas y Coordinación de Humanidades.

— (2002). Encrucijadas chiapanecas: economía, religión e identidades (1st ed.). México: El Colegio de Mexico. https://doi.org/10.2307/j.ctv47w8r7

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2006). "A floresta de cristal: Notas sobre a ontologia dos espíritos amazónicos", en *Cadernos de campo*, São Paulo, nº 14-15, 319-338.

- (2010). Metafísicas caníbales. Buenos Aires: Katz editores.
- (2013). "Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena." en Montserrat Cañedo rodríguez (coord.) Cosmopolíticas: perspectivas antropológicas, Madrid: Editorial Trotta, pp. 417-451.

VOGT, Evon Z. (1965). "Zinacanteco souls" en *Man*, 29, 33-35.

 (1969). Zinacantan: A Maya Community in the Highlands of Chiapas. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- (1970). "Human souls and animal spirits in Zinacantán" en Claude Lévi-Strauss, Jean Pouillon, Pierre Maranda(eds.) Échanges et communications: Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss (The Hague, 1970), 2, pp. 1148-1167.
- (1973). "Gods and Politics in Zinacantan and Chamula", en Ethnology, Vol. 12-2, 99-113.
- (1993). Ofrendas para los dioses. México: FCE.

WAGNER, Roy (1972). *Habu: the innovation of meaning in daribi religión*, Chicago: Chicago University Press.

- (1978). Lethal speech: Daribi myth as symbolic obviation., Ithaca: Cornell University Press.
- (1981). The invention of culture, Chicago: Chicago University Press.
- (2001). An Anthropology of the Subject, Berkeley: University of California Press.
- (2012). "Facts force you to believe in them; perspectives encourage you to believe out of them. An introduction to Viveiros de Castro's magisterial essay" en E. Viveiros de Castro, *Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere*, pp. 11–44. haubooks.org/cosmological-perspectivism-in-amazonia (acceso 13 septiembre 2017).
- (2013). "La persona fractal" en M. Cañedo Domínguez, Cosmopolíticas: perspectivas antropológicas. Madrid: Editorial Trotta. pp. 83-98.
- (2019a). La invención de la cultura, Madrid: Nola Editores.
- (2019b). The logic of invention, Chicago: Hau Book

. Índice de figuras

Fig. 1	Mapa de la Región de Los Altos de Chiapas. Fuente: Secretaría de Hacienda del Gobierno de Chiapas 2020.	20
Fig. 2	Lenguas indígenas más habladas en Chiapas en 2020. Fuente: INEGI. Censo de población y vivienda 2020.	21
Fig. 3	Porcentaje de población de 3 años y más hablante de lengua indígena en México 2020. Fuente: INEGI. Censo de Población y Vivienda 2020.	22
Fig. 4	Mapa del municipio de Chamula (Fuente: Google Maps, sf. Recuperado el 15 de octubre de 2021)	22
Fig. 5	Porcentaje de población total por religión en Chiapas 2010 y 2020 Fuente: INEGI. Censo de Población y Vivienda 2020.	26
Fig. 6	Esquema de la taxonomía de los géneros verbales. Elaboración propia basada en Gossen 1979: 149.	43
Fig. 7	Esquema de la organización espacial chamula partiendo de la primacía del este y el movimiento hacia la derecha (Gossen 1975: 56)	56
Fig. 8	Dibujo de un brujo realizado por una niña chamula.	79
Fig. 9	Modelo de la tierra entretejida y el inframundo enredado. Fuente: Klein (2016: 232)	132
Fig. 10	Cuadro semiótico I. Elaboración propia.	141
Fig. 11	Cuadro semiótico II. Elaboración propia.	142
Fig. 12	Anjel dibujado por una niña chamula.	158
Fig. 13	Presagios funestos (Códice Florentino).	170
Fig. 14	Vasija con jaguares y mojarras. Fuente: Guajardo Claudia 31 de mayo de 2011	179
Fig. 15	Triángulo de Sierpinski.	212
Fig. 16	Reverso de un huipil maya (Fotografía del autor)	237
Fig. 17	Anverso de un huipil maya (Fotografía del autor)	237
Fig. 18	Trama y urdimbre.	239

ANEXO

En este anexo presentamos transcripciones de fragmentos extensos de algunas de las oraciones que han sido utilizadas durante la investigación. El objetivo es que el lector pueda apreciar más en detalle la estructura de los cantos, su forma, sus ritmos y que pueda comparar unos cantos con otros de una forma más sencilla. Una introducción al origen, contenido y temática de los cantos se puede leer en el capítulo 3.7.

Fragmento del canto tzotzil "chonbilal ch'ulelal", versos 30 al 226 del original de Köhler

mi ta bik'it xoral En una callecita

mi ta muk'ta xoral tana o en una calle grande

buy lastzukulin cidónde se tropezó

ti muk' nukul con la gran correa

buy lastzukulin dónde se tropezó

ti muk' ch'ohon? con la gran cuerda?

Li' xayochbun tana Ahora suéltemenla, pues,

li' xahepanbun ahora despedácenmela

li' ta hlikel e'k un ahora en este momento

li' ta htabel e'k une ahora en este instante

ch'ul hpiarol venerables fiadores

ch'ul hwakero tana un! ¡seguro, venerables pastores!

Tana hpetom Ea abrazadores

tana hkuchum ea sostenedores

tana hch'ipom ea cuidadores

tana hhitzom ea cargadores

tana htohwaneh ea pagador

tana hmanwaneh ea comprador

ho'ot awil tana Ustedes sí lo han visto

nichimal tot Washak Men florido padre Washak Men

nichimal tot Baltulamen florido padre Baltulamen

htotik Waniko nuestro padre Waniko

htotik Ohowriosh nuestro padre Ohowriosh

htotik Wanyako nuestro padre Wanyako

htotik San Hose nuestro padre San Hose

halal hme'tik nuestra venerable madre

Walalupe wirhin Walalupe Wirhin

halal hme'tik nuestra venerable madre

Santa María Santa María

Kahwal patronos míos

nichimal htotik Herios nuestro florido padre Herios

nichimal htotik senyor nuestro florido padre señor

Hesugristo Hesugristo

kahwal patronos míos

nichimal winik hombres floridos

nichimal kashlan señores floridos

hme'tik Watimal-tot nuestra madre Watimal - padre

halal hme'tik nuestra venerable madre

Santa María santísima Santa María santísima

hme'tik Patima nuestra madre Patima

khtotik yosh Espirito nuestro padre Dios

Santo Espirito Santo

nichimal winik hombres floridos

nichimal kashlan señores floridos

khtotik yosh Espirito nuestro padre Dios

Santo Espirito Santo

nichimal htotik San Isidro nuestro florido padre San Isidro

Kahwal patronos míos

ho'ot choyoch ti nukul ustedes sí soltarán la correa

ho'ot chayochik ustedes sí soltarán la cuerda

ti ch'ohone

buy lastzukulin awil con la que lo han visto tropezar

buy lasp'osoline! con la que dio un traspiés!

Pera mo hechuk la'atoh tal Pero así no lo han

pagado y traído

mo hechuk la'atoh tal así no lo han comprado

y traído

Kahwal! ¡patronos míos!

Mi ta sch'ulele si como su ch'ulel

kahwal patronos míos

nichimal hpetom abrazadores floridos

nichimal hkuchum sostenedores floridos

koltabikun tal libérenlo y tráiganlo aquí

yochbikun Desátenmelo

li' ta hlikel ahora en un momento

li' ta ht'abel e'k un ahora en este instante

kahwal! patronos míos!

Ti buy chukul tana Donde quiera que esté preso

ti buy nak'al tana dondequiera que esté escondido

kahwal patronos míos

ho'ot awil tana ustedes sí lo han visto

nichimal winik hombres floridos

nichimal kaxlam señores floridos

nichimal hpetom abrazadores floridos

nichimal hkuchum sostenedores floridos

ti buy lastzukulin awil dónde tropezó, han visto

ti buy lasp'osolin awile dónde dio un traspiés, han visto

kahwal! ¡patronos míos!

Mi te lastzukulin Si tropezó ahí

mi te lasp'osolin si dio un traspiés ahí

mi stah lo'lahel si fue descaminado

mi stah ik'el batele si fue extraviado

kahwal patronos míos

mi kuh xi k'otele si simplemente se sentó

ta bah xila sobre la silla

ta bah mexa sobre la mesa

ta bah exkenyae sobre la banca

kahwal patronos míos

k'usi laspik un ¿qué tocó pues

kahwal patronos míos

k'usi laxmach un qué tentó pues

kahwal? patronos míos?

Mi ha' slo'labile c'Acaso estaba su señuelo

kahwal patronos míos

acaso estaba el objeto para

mi ha' shit'ubile encerrarlo

kahwal patronos míos

te cholol ta bah mexae ahí enfilado sobre la mesa

kahwal? patronos míos?

Mi te kuh xi k'otel Si simplemente se sentó ahí

mi te wutz xi k'otel si simplemente se acuclilló allí

ha' laspik ti hp'eh pashak'e entonces tocó una piña

ha' laspik ti hun lo'bole entonces tocó un plátano

ha' laspik ti hp'eh sila entonces tocó una cidra

ti hun araxa una naranja

ti hun limahe una lima

kahwal patronos míos

mi hun waleh un _{c'}o una caña de azúcar

kahwal patronos míos

mi hun huyum' pome o una cucharada de miel

kahwal patronos míos

mi hun ti'bole o un bocado de carne

kahwal? patronos míos?

k'usi laspik un ¿Qué tocó pues

k'usi laxmach un? qué tentó pues?

Mi ha' laspik un ¿Acaso tocó pues

ti balamil pulate el plato usual

ti balamil setz' la taza usual

ti balamil rastro el trasto usual

kahwal patronos míos

ma' laspik un acaso tocó estos

kahwal? patronos míos?

Ma' laspik ti balamil ¿Acaso tocó el tol

pulu'hay de agua usual

ma' laspik un acaso tocó este

kahwal patronos míos

ti balamil waso el vaso usual

ti balamil sakil waso el vaso usual blanco

ti yaxal waso el vaso de color yos

ti tzahal waso el vaso rojo

ti tzahal wotiyo la botella roja

ma' laspik un acaso tomó estos

ma' laxmach un? acaso tentó estos?

Mi te tzak xi yahwal Si ahí fue simplemente

aprehendido y sometido

Mi te mich' xi yahwale Si ahí fue simplemente

atrapado y sometido

Mi te lasmahik si ahí le pegaron

mi te lahyutz'intahik si ahí le torturaron

mi te laxchonik un si ahí lo vendieron pues

mi te lahyak'ik un si ahí lo entregaron pues

kahwal patronos míos

tana nichimal winik entonces, hombres floridos

nichimal kaxlan señores floridos

koltabikun tal libérenmelo y tráiganlo aquí

yochbikun ka'itik desátenmelo por favor

li' ta hlikel un ahora en este momento

li' ta ht'abel un ahora en este instante

kahwal! ;patronos míos!

Ti balunem' hpom Mis nueve granos de copal

ti balunem' hnichim tana mis nueve flores pues

kahwal patronos míos

ti oxim' hhomole mis tres ramas

ti oxim' hhamal t<ana un mis tres ramos ahora pues

ti hp'eh hseri kante mis velas de cera

ti hp'eh hseri monti mis monti de cera

¡ellos son ahora el medio para

ha'xyochubil tana desatar

ha' xtuch'ubil nukul ellos son el medio para

cortar la correa

xtuch'ubil ch'ohone el medio para cortar la cuerda

kahwal patronos míos

li' hok'ol ta sbek'tal que está aquí colgada y

enredada en su carne

hok'ol ta stakipal! que está enredada en su cuerpo!

Yochetuk tana ¡Que se suelte ahora

he'etuk tana que se abra ahora

siketuk tana que se quite ahora

li' ta hlikel e'kun ahora en este momento

li' ta ht'abel e'k un ahora en este instante

kahwal! patronos míos!

Buy itzak awil Dónde fue aprenhendido, han visto

buy imich' si yahwal dónde, según el plan de ellos,

sk'opal awile simplemente fue atrapado y

sometido, han visto

kahwal! ;patronos míos!

Ho'ot awil tana ¡Ustedes sí han visto pues

k'usi lok' ta awok cómo se escapó bajo su pie

k'usi lok' ta ak'om' cómo se escapó bajo su mano

ti ta apetomal fuera de la comunidad que abrazan

ti ta akuchomal fuera de la comunidad que sostienen

ti ta ach'ipomal fuera de la comunidad que guardan

fuera de la comunidad que

ti ta ahitzomalch un! circundan!

Bankilal hpiarol Grandes fiadores

bankilal hpetom grandes abrazadores

bankilal hkuchum grandes sostenedores

Kusi lok´ta awe ¿cómo dieron permiso

mi laxch'ayoltahot un les distrajeron

mi lasmak asat cubrieron sus ojos

mi lasmak awelow cubrieron su rostro

mo'k xawil ilok' ta awok caso no vieron que se

escapó bajo su pie

lok' ta ak'om' une se escapó bajo su mano

kahwal? patronos míos?

Ochem ta ak'om' une Él estaba bajo su mano, pues

ochem ta awok une él estaba bajo sus pies, pues

ta apetomal en la comunidad que abrazan

ta axchipomal en la comunidad que guardan

ti huhun k'ak'al cada día

ti huhun ora cada hora

ti huhun som'e cada mañana

kahwal! patronos míos!

Kusi laxch'ayoltahot un ¿Cómo les distrajeron, pues

kahwal? patronos míos?

Ma' lasmak komel asat _{c'}Acaso cubrieron sus ojos

ma' lasmak komel acaso cubrieron su rostro

awelowe

kahwal? patronos míos?

Lah me yak' Así pues, sucedió, que

komel ta asat pusieron algo ante sus ojos

lah me yak' así, pues, sucedió, que

komel ta awelow pusieron algo ante su rostro

lasc'ayoltahot un así pues, los distrajeron

kahwal patronos míos

lasmak komel asate ¿cubrió sus ojos

ti hun sakil panyo un paño blanco

ti sakil tusnuk'e el algodón blanco

ma' ti tzibal nene o acaso el espejo con

dibujos de colores

ma' ti sakil nene o acaso el espejo blanco

ma' ti yaxal nene o acaso el espejo de color yos

ma' ti k'anal nene o acaso el espejo amarillo

kahwal? patronos míos?

(Köhler 1995: 28-34)

Fragmento del canto tzotzil "chonbilal ch'ulelal" versos 451 al 533 del original de Köhler

Lek me hit'ilot ku'un Están pues ordenadamente

puestos por mí en fila

Lek me chololot ku'un están pues ordenadamente

enumerados por mí

yocho ti nukul suelten la correa

yocho ti ch'ohon tanae suelten ahora la cuerda

kahwal! patronos míos!

Li xyochobil tana Aquí está ahora su medio

para desatar

li' shelewil tanae aquí está ahora su objeto de trueque

kahwal patronos míos

li' chela xk'exol aquí pasa su representante

li chela slok'ol tanae aquí pasa su imagen

kahwal! patronos míos!

Pásenme adelante a su

helem'tasbun xk'exol representante

helem'tasbune, pásenme adelante, patronos

kahwal, ti slok'ole míos, a su imagen

ix'bun batel tana recíbanlo ahora y llévenmelo

tzakbun batel tana atrápenlo ahora y llévenmelo

li' ta hlikel un ahora en este momento

li' ta htabel un ahora en este instante

kahwal! ¡patronos míos!

Nichimal hpetom Abrazadores floridos

nichimal hkuchum sostenedores floridos

kahwal patronos míos

adonde quieran que lo hayan

buy laxchonik un vendido

kahwal patronos míos

ho'ot awil un ustedes sí lo han visto pues

kahwal patronos míos

ho'ot ak'eloh un ustedes sí lo han observado pues

kahwal! patronos míos

Mi te' chukul kom e'k une ¿Se quedó incluso atado ahí

kahwal patronos míos

mi ta yaxal balamil en la tierra de color yox

mi ta k'anal yi'ton en la piedra arenisca amarilla

mi t ayaxal xiximton en el sílice de color yox

sakil xiximton sílice blanco

mi ta k'alam'ton? en el peñascal?

mo'oh ¿O bien

mi ta kehowtik? debajo de grandes sombras

de nubes?

Mo'oh Pues bien

buy hechukal lastzakik donde quiera que

hayan capturado

bu hunukal sch'ulel cualquiera de sus ch'ulel

mi chapal oshlahunem' si están completos tiene

ti sch'ulele trece ch'ulel

mi chapal oshlahunem' si están completos tiene

ti sholomale trece holomal

ma' ti muk'tik tz'im'e ¿Ya sean los "grandes

manchados"

ma' ti yashal tz'im'e ya sea el "manchado

de color yosh

ma' ti k'anal wayo un ya sea el puma amarillo

ma´ti k'anal te'elchon ya sea el tigrillo

ma' ti k'anal wet ya sea la zorra amarilla

yashal wete la zorra de color yosh

k'anal ik'som'e el jaguarundi amarillo

kahwal? patronos míos?

Mo'oh, kahwal O bien, patronos míos

ma' ti kohom' ssate ya sea el "cuatro ojitos"

kahwal patronos míos

ma' ti sk'ule ya sea la lechuza

ma' ti stzurukuk ya sea su tecolote orejón

ma' ti spuk'uyume ya sea su tapacamino

kahwal patronos míos

ma' lahyutz'intahike acaso molestaron a estos

ma' lahyilbahinik un acaso torturaron pues a estos

kahwal? patronos míos?

Espíenmelo por favor y tráiganlo

Sak'elbun tal ka'itik aquí

xayochbun ti nukul suéltenme la correa

xayochbun ti ch'ohon suéltenme la cuerda

li' ta hlikel un ahora en este momento

kahwal! patronos míos

Tana hpetom ¡Ea abrazadores

tana hkuchum ea sostenedores

tana hpashtol ea guardianes

tana ch'ul hmaroma ea venerables vigilantes

chalikik ka'itik levántense por favor

chasa'bun tal búsquenmelo y tráiganlo aquí

li' ta hlikel en este instante

li' ta h'tabel! en este momento

kuxetuk ya'i tana ¡Qué ahora se sienta sano

hehetuk ya'i tana un que ahora sienta alivio pues

kahwal! patronos míos!

(Köhler 1995: 42-44)

En el nombre de Dios Padre del hijo del espíritu santo: En este momento Cristo le recomiendo que usted sea primero en proclamarte para que así me puede apoyar en destruir lo malo y donde vino y el espíritu pero le recomiendo a los maestro San Pedro, San Pablo para calmar el dolor puede ser que este mal venga de los lugares de San Lucas, San Martin en el pie de la puerta y en la salida del lado izquierdo y el lado derecho de los pilares de los común anima rosario sacramento principal posible dioses puede ser que estos espíritus vengan de los jueces, coordinador, subteniente, mayores y judicial o los espíritus vienen de popol anima, anima bendita purgatorio justicia anima porque no se ve nada los espíritus, pero si le voy a solventar el dolor y que se salve de las cadenas el hijo de Dios porque él no nació para el dolor sino el dolor viene de lugares desconocido como en los lados derecha e izquierda, de ¿Dónde viene estos espíritus?, viene con los alcaldes con los síndicos regidores comisarios en los lugares blanco saq jolom pero le voy a ayudar a las personas en los lados izquierda y derecha yo tengo que apoyar a la primera y la segunda persona con el apoyo de los maestros san Pedro y San Pablo puede ser el espíritu de lo malo viene de los lugares en el atrio de la iglesia sobre las gradas o en las puertas o puede ser que el dolor venga de las puertas y de la cinta de Lucas de los común anima, rosario sacramento principal porque allí existen muchas comisiones en los lugares de los antiguos, puede ser que esta enfermedad venga de los lugares de los alcaldes donde se hincan, estos espíritus le voy a mencionar a San Pedro y San Pablo para que así se clame el dolor en los lados también voy a mencionar a San Melchor, San Gaspar Rey y San Baltasar son los doctores y médicos San Pedro y San Pablo de ¿Dónde viene estos espíritus? vienen de nahual llano porque allí está sentado en el lugar de los nueve cruces porque allí están el lugar de beber y comer con los doce apóstoles, esto existe en los llanos de la costa y los lugares plano de Suchitepéquez, donde existen las mujeres y hombres que son dominados por el espíritu malo porque entra en los lados izquierdo y derecha porque allí está su padre y madre ¿Quiénes es su madre y su padre? Dirán. No están siendo adorados por esa razón las personas están sufriendo por ese dolor pero yo tengo que ser quien lo va adorar para calmar el

dolor de los lados izquierdo y derecha pero lo voy a salvar de la cadena y la sentencia con la intercesión de San Pedro y San Pablo de donde viene este espíritu malo Señor Jesús usted es el único medico haga la consulta y examínelo dale salvación a este cuerpo y alma porque yo solo soy un testigo en este lugar de Eva y Adán lo cual es el mundo, que se aleje el espíritu malo de allí se mastica el puro para sobarle en todo el cuerpo de la persona que tiene el susto, así se calma el dolor. Le voy a prestar el dios de tabaco y el dios del lugar donde se produce, le voy a prestar el dios de la verbena de color amarillo y blanco también le voy a prestar las doce ramas de la pera y la rama de la manzana de color amarillo.

(Colaj Tuctuc 2013: 25)

Fragmento del canto tzeltal recogido por Breton y Monod-Bequelin en Bachajón, versos 1 al 351 del original¹²⁴

"[...] 1 ta s-bihil dyos tat-il En nombre de dyos el padre

2 dyos nitx'an-il dyos el hijo

3 dyos espíritu santo dyos espíritu santo

4 yo'tik k-aj-kanan konpisyon ahora konpisyon guardián

5 ay y-uhnen-al aw-ok tiernos son tus pies

6 ay y-uhnen-al a-k'ab tiernas son tus manos

7 s-lek-il a-ti' buena tu boca

8 s-lek-il aw-o'tan bueno tu corazón

9 y-u'un te aw-al para sus hijos

10 a-nitx'an

11 ay wan k'ahk'-al k'ex-(a)l-al' tal vez sea la confusión ardiente

12 ay wan k'ahk'-al jaway-el tal vez sea la postración ardiente

tal vez así es como se produjo la confusión de la

13 ay wan bin util tal-em k'ahk'-al k'ex-(a)l-al

quema

14 ay wan bin util tal-em ts'aj-al k'ex-(a)l-al tal vez por eso se produjo la confusión roja

15 pero yo'tik pero ahora

16 ay to wan a-pim-il habrá sus hojas

17 ay to wan aw-a7mal allí estarán sus hierbas

18 ya me j-k7ases-b(ey)-at hil-el que te voy a transmitir

19 ya me j-sohl-tes-b(ey)-at hil-el que te frotaré

20 ta j-tek7-lej-al yo que soy alto

En la versión original Breton y Monod-Bequelin presentan una traducción del tzeltal al francés, la traducción de la versión francesa al español que presento aquí es mía.

21 ta j-muk7-lej-al yo que estoy a la altura 22 teme ja pas-el-an si se hace 23 teme j(a) a'tel-an-el si esto es trabajo 24 pwes bin k'an k-ut-(t)ik k-aj(a)w-al entonces señor, ¿qué vamos a hacer? 25 ma ni wan sik-il-uk que no hay más frío 26 ma ni wan k'ahk'-al-uk que no hay más ardor 27 ja to wan ya j-kux-ul k'op-on-at ek tal vez yo también 28 pero yo'tik pero 29 yak-ix k-a7iy-bel-tik entendemos 30 te ja laj a-mandar cuál era su mandato 31 ja laj toj te muk7-ul aj(a)w-al-il cuál fue la indicación del gran señor 32 ay ta toyol-e que está ahí arriba 33 pero porque 34 ma to me hu'k-u'un no está en mi poder 35 ma to me pas k-u'un no es mi culpa 36 pero ora yo'tik awi pero ahora 37 pero ja-ab nix maestro san migel pero a ellos ya maestro san miguel 38 maestro san sebastyan maestro san sebastyan 39 maestra santa rosa mariya maestra santa rosa mariya 40 pero ohbol-aj-an k-aj(a)w-al (sino) gratificarlos señor 41 ak'-bil aw-u'-el-ik a quien se le han dado sus poderes 42 ak'-bil aw-aj(a)w-al-il-ik ek a quien se le ha dado su poder también 43 pero ja ni wan pero tal vez 44 ya x-tal aw-il-b(ey)-on ¿Vendrás a buscarme? 45 x-tal a-k'ahk'-ay k'op-tay-b(ey)-on ¿Has venido a decir las palabras cálidas21 por mí? 46 te jun y-al k-al y mi querido hijo 47 te jun y-al j-nitx'an $d^{\mathcal{P}}$

48 ay to y-uhnen-al aw-ok tus pies se mantienen tiernos 49 ay to y-uhnen-al a-k'ab tus manos siguen siendo tiernas 50 ta s-lek-il aw-ok en su excelencia 51 ta s-lek-il a-k'ab d.p 52 tal wan k'ahk'-al be-h-en Tal vez la nube ardiente ha llegado en su camino 53 tal wan k'ahk'-al be-h-en mul-il Tal vez llegó el pecado ardiente en el camino. 54 tal wan k'ahk'-al k7ex-(a)l-al tal vez llegó la ardiente confusión 55 tal wan k'ahk'-al pet-aw-al tokal tal vez llegó la nube ardiente y envolvente 56 tal wan k'ahk'-al pet-aw-al jul bak tal vez llegó el reumatismo ardiente y envolvente 57te ma me laj k-il No vi 58 te ma me laj j-k'abu-y No observé 59 ban tal-em joy-aw-al ik' de dónde vino el viento circulante 60 ban tal-em joy-aw-al tokal de dónde vino la nube circulante... 61 mi k'ahk'-al k7ex-(a)l-al Ni (de dónde vino) la ardiente confusión. 62 mi tsaj-al k7ex-(a)l-al ni la confusión roja 63 mi k'ahk'-al te sut-ul ik' ni el ardiente remolino de viento 64 mi tsaj-al te sut-ul ik' ni el torbellino rojo 65 pero ay a-pim-il pero tus hojas están ahí 66 ay aw-a'mal tus hierbas están aquí 67 ta s-laj-in-el para terminar 68 ta s-tup'-in-el para terminar con todo 69 teme tey ta y-ahk'ol-al aw-akan si tienes rodillas fuertes 70 la jok-in-aw-o-tik te s-k'ases-el vienen con nosotros para pasar 71 ox-lajun-eb a-pim-il tus trece hojas 72 ox-lajun-eb aw-a'mal tus trece hierbas 73 pero yo'tik ay-o-tik-a y ahora estamos aquí. 74 ya me ka k'ej-b(ey)-on-ik $d^{\mathcal{P}}$

75 jok-in-aw-o-tik ven conmigo

76 ja-at santa mariya santa mariya

77 santa rosa mariya santa rosa mariya

78 sok ja-at a-nitx'an-on tat con usted, padre de quien soy hijo.

79 oxeb me krasya tres gracias

80 oxeb me lisensya tres permisos

81 ma me senisa-uk-on que no soy cenizas

82 ya j-k'ases-bey-Ø ta s-jol se las paso en su cabeza

83 ya j-k'ases-bey-Ø ta y-o'tan se las paso a él

84 jun y-al aw-al de un niño que es tuyo

85 jun y-al a-nitx'an

86 la me s-man-at tal \emptyset vinieron a comprarte

87 ja-ex nix me aw-ak'-bey-o-tik y-u'-el ustedes mismos nos han dado el poder a nuestro favor

88 ak'-bil to bentisyon y-u'un que nos ha dado por la bendición

89 te muk'-ul tat-il del gran padre

90 te muk'-ul aj(a)w-al-il del gran señor

91 ay ta toyol que está ahí arriba

92 te j(a)-o-tik-e us te j(a)-o-tik-e us

93 tx'ay-em-o-tik wan seríamos descuidados

94 tup'-em-o-tik wan no seríamos nada más

95 pero yo'tik ay-o-tik-a en cuanto a nosotros

96 jun y-al j-toj-ol mi contribución

97 jun y-al j-k'ahk'-al mi día (?)

98 ja nix ya j-k'an-bey-Ø ox-eb Sólo quiero tres gracias para él

99 ja nix ya j-k'an-bey-Ø ox-eb bentisyon Sólo quiero tres bendiciones para él

100 ja aw-u'-el-ik tus poderes

101 ja aw-aj(a)w-al-il-el-ik tu poder

102 ak'-bil ta jun y-al ik' generado por el viento

103 ak'-bil ta jun y-al tokal generado por la nube

104 k'ahk'-al k7ex-(a)l-al que la ardiente confusión

105 tsaj-al k'ex-(a)l-al como confusión roja

106 jun y-al k'ahk'-al tsa' que su pequeño excremento ardiente

107 jun y-al k'ahk'-al xe que su pequeño vómito ardiente

108 baht-Ø-uk vete

109 ta ik' en el viento

110 ta tokal en la nube

111 ay to a-pim-il-ik tendrá sus hojas

112 ay to aw-a'mal-ik tendrá sus hierbas.

113 ya me j-k'ases b(ey)-at hil-el que te voy a pasar

114 ya me j-sohl-tes b(ey)-at con eso te voy a frotar.

115 pero jok-in-aw-o-tik ta s-k'ases-el nos acompañan en esta acción

116 padre san jasinto padre san jasinto

117 padre kandelaryo padre kandelaryo

118 senyor san jwan senyor san jwan

119 senyor santo dominko senyor santo dominko

120 senyor santyago senyor santyago

121 senyor kwatalupe senyor kwatalupe

122 senyor de tila senyor de tila

123 ohbol-aj-an-ik k-aj(a)w-al nos hacen un favor señores

124 jok-in-aw-o-tik me acompáñenme

125 ta s-k'ases-el li' aquí mismo en estas operaciones

126 ta s-sohl-tes-el li' aquí mismo en estas manipulaciones

127 te aw-a'mal-e de sus hierbas

128 ma me ba y-u'un li' tek'-el-at-a aunque no estén aquí de pie (en persona)

129 ay me jun a-mutxatxo ahí está tu muchacho

130 ay me jun a-mesero ahí está tu sirviente

131 ta jun v-ik'-al en el viento

132 ta jun y-ahk'abal en la noche

133 pero na'-bil-at y-u'un te recuerda

134 pero nop-bil-at y-u'un te conoce

135 la aw-ak'-bey-Ø s-tsak ox-lajun-eb a-pim-il le diste para que tomara tus trece hojas

136 la aw-ak'-bey-Ø s-tsak ox-lajun-eb aw-a'mal que le diste para que tomara tus trece hierbas

137 la aw-ak'-bey-Ø s-tsak sik-il aw-ok que le diste para quitarte el frío de los pies

138 la aw-ak'-bey-Ø s-tsak sik-il a-k'ab que le diste para quitarte el frío de las manos

139 pero pero

140 ma me y-u'un ta s-way-el-a no es en su sueño

141 ma me (y-u'un) ta s-sohmil-a a no está en lo que alberga su sueño

142 yak me j-k'ases-bel que le paso a él

143 yak me j-sohl-tes-bel me lo froto

144 ja-at nix en cuanto a ti

145 ya me s-top0'-b(ey)-at ajol tal vez te rompan la cabeza

146 ya me s-top-b(ey)-at aw-o'tan tal vez te rompan el corazón

147 ta jun k'ahk'-al en un día

148 ta jun ahk'abal en una noche

149 ya s-top'-b(ey)-at ajol te rompe la cabeza

150 ja ay a-mesero ta suht k'in-al el que es tu sirviente en el transcurso del tiempo

151 ja ay a-mesero ta suht bahlumil-al que es tu sirviente en el curso del mundo.

152 senyor san bartolo senyor san bartolo

153 senyor san mateo senyor san mateo

154 senyor san alonso senyor san alonso

155 senyor del trapitxe senyor del trapitxe

156 senyor san jose senyor san jose

157 ja laj a-nitx-im-al esta es tu fuerza

158 a-k'ahk'-al tu ardor

159 padre san migel padre san migel

160 sohl-an namal k'ej-el-ay-at transmiten (ellos) porque estás muy lejos

161 pero Pero

162 na'-bil-at eres recordado

163 nop-bil-at eres conocido

164 matx'a la aw-ak'-bey-Ø s-tsak al que le diste para tomar

165 te a-pim-il-e tus hojas

166 te aw-a'mal-e tus hierbas

167 ya s-k'ases-b(ey)-at ja nix te está pasando esto mismo,

168 ya s-top'-b(ey)-at ajol te rompe la cabeza

169 senyor san martin senyor san martin

170 senyor san viktoryo senyor san viktoryo

171 senyor san ramon senyor san ramon

172 senyor eskipulas senyor eskipulas

173 senyor san karalampyo señor san karalampyo

174 senyor santa lucya senyor santa lucya

175 senyor san andres senyor san andres

176 senyor san grabyel san rafayel senyor san grabyel san rafayel

177 senyor san antonyo senyor san antonyo

178 senyor nikolas senyor nikolas

179 senyor san agustin san fransisko senyor san agustin san fransisko

180 ja laj me santoetik estos son los santos

181 ja te ay-e que están aquí

182 j-al-aj-el k-u'un mis progenitores

183 wokolawal Gracias

184 san pegro san pegro

185 san pablo san pablo

186 jok-ex li' ta bahlumil-al yo te acompaño aquí en el mundo

187 ja ta a-pim-il-ik lo que hay en tus hierbas

188 ya j-k'ases-bey-ex te lo pondré.

189 ya j-sohl-tes-bey-ex te lo pasaré.

190 a-nitx'an-on siendo tu hijo

191 ja laj me santa mariya yo'tik ini santa mariya aquí y ahora

192 ya j-top'-b(ey)-at a-jol te rompo la cabeza

193 ja-at aw-ak'-tik lam-bey-ej tú que sigues llenando

194 te s-bentisyon de bendiciones

195 te jayeb te aw-al a todos tus hijos.

196 a-nitx'an li' ay-e que están aquí

197 jayeb te a-mutxatxo todos sus asistentes

198 mesero tus sirvientes

199 la aw-ak'-bey-Ø s-tsak que les das para que se apoderen

200 pero ja-at ya s-k'op-on-at pero a ti te hablan

201 jalajel ku'un progenitores míos

202 jme' (san)ta marselo madre santa marselo

203 jme' (san)ta magdalena madre santa magdalena

204 ja laj me yuhanej los del collar

205 ja laj me smahtanlineh los del regalo

206 ja laj me lo'lo'bil los que han sido jugados

207 ch'ul maestro jesukristo a maestro jesukristo sagrado

208 taj ka(k')b(ey)at ta ba mesa He venido a darte una donación en la mesa

209 taj ka(k')b(ey)at ta ba siya He venido a darle una donación en el asiento.

210 ay te ahun awu'un hay un libro que es tuyo 211 mi tal (j)lo'lo'b(ey)at awal si por casualidad engaño a tus hijos 212 mi tal (j)lo'lo'b(ey)at anichan si te engaño 213 mi ma ba tojobon te ba(n) k'alal si no voy directo al final 214 pero bin k'an kut(t)ika kaj(a)wal c'entonces qué hacer señor? 215 pero komo ma nix ayuk shunil ya que no tengo un libro escrito 216 ku'un a me tiene 217 ma nix ba'a? 218 sk'an dyos nax como dios quiere. 219 te va jk'asesb(ev)at vo te transmito 220 te halaj te ak'op la "permanencia" de tu palabra la "permanencia" de la generosidad de tu pie 221 te halaj te yutsil awok 222 te vutsil ak'abe la generosidad de tu mano 223 espiritu santo espíritu santo 224 yak awilbel lo ves. 225 yak ak'an belon talel sigues pidiéndomelo 226 ya xmahlat ta ihk'ubel te escondes en la oscuridad 227 ochemat has alcanzado 228 ta jun scha lamal bahlumilal el segundo nivel del mundo 229 ya xk'ax kajan ta ba siya Paso y me pongo en el asiento 230 xchi ni wan k'ax awilon tal vez dirás que me ves pasándola 231 ya me sohl xch'ahileli pasando el humo 232 ts'akal completamente 233 ma ts'akal incompletamente 234 ya ka(k')be(y) te amandare le doy tu mandamiento 235 komo ma nix ayuk shunal ku'una como yo mismo no tengo tu libro escrito. 236 pero Pero

237 ja lek ohliluk xan jaon si es sólo la mitad, me parece satisfactorio(?) 238 ohlil perton la otra mitad, lo siento 239 espiritu santo espíritu santo 240 ma xu ya jlo'lo'b(ey)at awal No puedo engañar a tus hijos 241 ma xu ya jlo'lo'b(ey)at anich'an no puedo hacer trampa 242 ma xu ya jlo'lo'b(ey)at a No puedo engañarte 243 t'ujbil yutsil hermosa es su generosidad 244 ta yutsil awok en la generosidad de tu pie 245 ta yutsil ak'ab en la generosidad de tu mano 246 ta yuhnenal awo'tan en la ternura de tu corazón 247 jaat muk'ul aj(a)walil oh tú gran señor 248 kohan xawa(k')b(ey)on baja para darme 249 te abentisyon tu bendición como tú mismo 250 komo jaat nix 251 la awa(k')beyoj bentisyona ya has dado la bendición 252 te awal a sus hijos 253 a-nitx'an 254 te li' ay ta bahlumil-al que están aquí en el mundo 255 komo ma uhkan-ot como no fue recibido (sentado) 256 ja-at x-ohbol-aj-at tú mismo nos das este regalo 257 te k'ahk' wan quizás enojado 258 mi smulan-uk xan te bahlumil-al no disfrutaría del mundo (de una larga vida) 259 jayeb xan ora te ay a'tel te a-k'ab-e cuánto tiempo durará el trabajo de tu mano 260 teme laj y-a'tel te a-k'ab-e y si la obra de tu mano está terminada 261 pajal ya x-laj-on igualmente termino 262 sok te k-al con mis hijos

263 j-nitx'an

264 melel j-tat realmente mi padre

265 mayuk bin ora k'an lo'-loy-at es necesario no engañarte nunca

266 ni xuht-uk aunque sea un poco

267 tal-Ø lo'-lo'-b(ey)-at te aw-al no ha venido a engañaros, a vuestros hijos

268 a-nitx'an

269 teme ma-uk txikan si no aparece

270 ta s-laj-ib-al k'ahk'-al al final del día (o: c'al último día?)

271 txikan ban k-aw-ak'-on

272 komo t'ujbil y-uts-il laj k-al que bonitas y buenas son mis palabras

273 k-al-b(ey)-at te a-mandar-e las que me enseñaste

274 ya j-toj-ob-tes-b(ey)-at hil-el Definitivamente lo corregiré por ti

275 yo'tik ini aquí ahora

276 ya wan j-k'ases-b(ey)-at te a-pim-il-e Te pasaré tus sábanas

277 ya wan j-k'ases-b(ey)-at te aw-a'mal-e Te pasaré tus hierbas

278 pero Pero

279 ja-at nix j-tat tu mismo mi padre

280 ja-at la a-man tú, has comprado

281 la a-toj Tú has pagado

282 bay b(in)-util ya sik-ub te sik cómo se enfría

283 s-k'ahk'-al s-jol-ik el ardor de la cabeza

284 s-k'ahk'-al y-o'tan-ik el ardor del corazón

285 te aw-al=nitx'an-ik de tus hijos

286 i yo'tik ini ya wan k'ases-b(ey)-at y ahora aquí te los voy a pasar

287 txapal wan te aw-a'mal-e quizás sus hierbas estén listas

288 te li' bus-ul-ix-e aquí ya en montones

289 tsob-il-ix tal ya recogidas

290 ya wan x-k'ax s-tukel y que yo le pasaré

291 pero Pero

292 ja-at nahil eres el primero

293 ya j-k'op-on-at j-tat a quien hablo mi padre

294 ma me j-mol ta yakub-el-il que no estoy con gente que está borracha

295 ma me j-mol ta ilin-ba-el-il que no estoy con gente enojada

296 ma me ay-uk que no hay nadie

297 matx'a s-p'osin-tay-on que me interrumpa (intervenga)

298 jok-in-aw-o-tik me k-aj(a)w-al acompáñanos señor

299 t'ujbil-uk me y-uts-il k'ax-uk te a-pimil-e sería bueno que tus hojas pasaran

300 t'ujbil-uk me y-uts-il baht-Ø-uk sería bueno que (el mal) desapareciera

301 ta ik' en el viento

302 ta tokal en la nube

303 jok-in-aw-ot k-o-tik ven con nosotros

304 me'ba' j-ot k-o-tik yo que soy huérfano

305 ma me ay-uk tat k-o-tik al no tener padre

306 ja nax me x-ohbol-aj-at solo esto nos ofreces

307 ke(?) aw-ak'-be(y)-Ø bentisyon (que) das una bendición

308 ya me j-k'ases-b(ey)-at transmitiré

309 te a-mandar-e tu mando

310 te ban k'alal ya x-hu'-e hasta donde sea posible

311 te ma x-hu'-e (hasta que) no sea posible

312 bweno yo'tik así que ahora

313 ya j-k'ases-b(ey)-at te paso

Cambio de ritmo...

314 ya j-majan-b(ey)-at Tomo prestado

315 y-uts-il a-ti' la bondad de tu boca

316 y-uts-il aw-o'tan la bondad de tu corazón

317 ta y-uhnen-al aw-o'tan	en la ternura de tu corazón
318 ban ay te k'ahk'-al k'ex-(a)l-al	donde está la confusión caliente
319 ban ay te tsaj-al k'ex-(a)l-al	donde está la confusión roja
320 ban ay te yohk'om txi	donde está el obstáculo de la vena
321 ban ay te yohk'om bak'et	donde está el obstáculo de la carne
322 yo'tik-a	ahora
323 ban hukul-ot k-o-tik x-txi	donde estamos sentados, dicen
324 ya wan x-k'op-oj-ot k-o-tik sok	pues somos diálogos
325 komo ja-on me txeb-on	desde que soy dos
326 trensipal-on	soy prinsipal
327 txeb-al trensipal yo'tik	dos prinsipal ahora
328 sok jun tx'ah-bal kerem	con un muchacho joven respetuoso
329 sok jun tx'ah-bal atx'ix	una joven muchacha respetuosa
330 ya wan s-wihl-un-tay-lan	¿quién saltará por encima de
331 ya wan s-jet-un-tay-lan	quién pisará
332 matx'a laj y-ak'-b(ey)-on tal-el txi	el que vino a darme la vena
333 matx'a laj y-ak'-b(ey)-on tal-el bak'et	el que vino a darme la carne
334 mi tal jun?	sería. ⁹
335 mi tal jun tsaj-al sit	sería un ojo rojo
336 tsaj-al o'tan-tay-wanej y-uts-il	el que enfurece el corazón (¿su eficacia?)
337 ja wan laj s-nup'	se deshizo de él
338 ja wan laj s-yohk'om-tay txi	obstruyó la vena
339 ja wan laj s-yohk'om-tay bak'et	obstruyó la carne
340 pero	pero
341 ma wan jul ta txi	tal vez no ocurrió en la vena
342 ma wan jul ta bak'et	tal vez no ocurrió en la carne
343 komo ma ba laj k-il-tik	como no lo vimos

344 ma ba laj k-a'iy-tik no lo oímos

345 ja nax te espiritu santo solo el espíritu santo

346 pero ya wan x-hu' pero tal vez podemos

347 ya j-sik-ik-in-tik enfriarlo

348 ya j-ts'uj-ul-in-tik rociarlo

349 ya j-sututin-tik arremolinarlo

350 ta ox-lajun-eb s-lek-il a-ti' en las trece bondades de tu boca

351 ta ox-lajun-eb s-lek-il aw-o'tan en las trece bondades de tu corazón [...]"

(Breton y Monod-Bequelin 1989: 17-26)

Fragmento del canto del Ritual de los Bacabes para la obstrucción del fundamento también con taponamiento del aire

kal cab xan. Para la obstrucción del fundamento también

mac ik con taponamiento del aire,

kal ik. cierre del aire.

Canal cabal tii uayob De arriba para abajo el retrete

xanab panio con el calzado de tela

kax nak mascab el cinturón metálico

p'oc u sian pay. y el sombrero para el rito.

Layi cocinech Aquí es donde se te ultrajó;

layi [ti] <tii> kaliech aquí es donde se te encerró;

yax kak budz el primer brote de humo del fuego

oc ta uich se te metió en los ojos

[ca] <caa> coylahech y te encogiste

caa [chuyech] <ch'uyech> y se te suspendió

ta [se] <seb>. rápidamente.

Yan u lubul in than Mis oraciones habrán de caer

[ti] <tii>yuyum acan hasta Yuyum Acan "El- de- los- gemidos-

adormecedores"

in yumticix. para mecerlo.

Oxlahunp'el tu ba En sí son trece

bub tun uitz. las columnas de piedra en la sierra.

In hedzcunt yokol Las asiento sobre

ueyul al. la parte femenina oculta.

ah uinclis dzip. el trozo humano que se cubre y se descubre.

In [hedzcun] ≤hedzcunt> yokol Las asiento sobre

bobochex. las partes que tenéis sucias.

Oxlahun than Después de los trece discursos

[tix] <tiix> hedzeb tun que ahí se establecieron

[ca] <caa> tin homkaxhhech te até inmediatamente

[ti] <tii> Suhuy [tzotz] <tzootz> a Suhuy Tzootz "La-de-cabellera-virginal"

[ti] <tii> Suhuy Cibix "La-virgen-del-rostro-sucio."

tii Suhuy Dzoy "La-virgen-blanca."

Suhuy Tab Can "La-virgen-de-la-serpiente-

de -la-cuerda"

Ix Chac Ani Cab "La-gigantesca-que-yace-

sobre-el mundo"

Ix Kaxab Yuc. a Ix Kaxab Yuc "Venadilla-atada".

Tin / [tin] kaxciech Ahí fue donde te até.

Bla bax ch'uylic cech. ¿Con qué cosa te colgaron?

U suhuy hohol. Con la sagrada corteza.

Kuch bacin ¿Habrá llegado ya

ix hobhol. Ix Hobhol "La-de-los-cabellos-sueltos".

Bax oc tu xich'il ¿Qué se le introdujo en los tendones,

u pach en el trasero,

u kasul ch'abe en el miembro creador

u suhuybi. en la virginidad?

[x] <Ix> Hobhol "La-de-los-cabellos-sueltos".

oc tu xich'il se le introdujo en los tendones,

u pach en el trasero,

dzayen tal. vino a causar daño.

Bax oc tu mehen ¿Qué se le introdujo en el semen,

xich'il en los tendones

u pucsikal en el corazón,

tac tu yoc hasta las piernas

tu kabob. y los brazos?

Bala bax ¿Qué fue entonces

oc ta pucsikale lo que se te introdujo en el corazón.⁹

U ca cob Hobhol.

La puta Hobhol

"la-de-los-cabellos-sueltos".

Udzi kin Estaba el sol en pleno coito

lubic [ti] <tii> chul cuando cayó a través del chorro de agua

uay pach chul aquí detrás, en la gotera

uay tan hedzlic chul aquí adelante, donde está sentada la goterqa,

uay tan culic aquí donde está sentado

Chac Ahau "El-gran-rey-rojo"

te [canal] <canaal> del cielo

Chac Ahau "El-gran-rey-rojo"

te cabal. de la tierra.

Bla bax in uayasba ¿Cuál fue entonces mi símbolo

[ca] <caa> ualhen al pararme

tu bel hom bac en el camino con zanjas cubiertas de huesos

hom tzekel bace zanjas cubiertas de calavares y huesos,

tan sasil [ti] <tii> akab. en la alborada;⁹

Kakken cabal Soy el fuego de la tierra

budzen [canal] <canaal> soy el humo del cielo.

[ca] <caa> ualhen Luego me puse de pie

tu tan u [col] <cool> ch'ab

u [col] <cool> mehen.

Bla max a yum [che] <chee>

Bla ton a yum
u cool mehen

uak a muk [che] <chee>.

Hunkin cap'elen cab.

Hun akab

ca kasic a yum {che} <chee>

Tu uucul kin

tu uuccul akab

ca nup tan

cabnahon

[ti] <tii>ye/nbra

Pak ten u kasul ch'ab

a kasul akabe.

Max [ti] <tii> kaliech [che] <chee>

Hun Mac [canal] <Caanal>

Hun Mac Cabal.

Tin maciech

a uikal

tu macapil [lamas] <tancas>.

Tin sincabtah ta tan

a pak [ti] <tii≯ cen.

Bla bax tzayi

ta uikal.

U kasul ch'abe.

ante la lujuria del coito,

la extracción del semen.

¡Ea! ¿Quién será tu padre?

¡Ea! ¿Quién carajo será tu padre,

el del lujurioso semen

que te procreó?

En un día me hice dos mundos.

¡Ea!, en una sola noche

consumiste a tu padre.

Al séptimo día

a la séptima noche

fue que nos emparejamos

nos apareamos

sobre las hembras.

No te me vengas, semen de la creación

semen de la noche.

¡Ea!, ¿quién te encerró?

Hun Mac Caanal "La-gran-tapa-del-cielo"

Hun Mac Cabal "La-gran-tapa-de-la-tierra".

Te encerré

el aliento

con la tapadera del frenesí.

Se me quedó erecto

mientras me esperabas.

¿Qué es lo que se te pegó

en el aliento?

El semen de la creación.

Bla bax tzayi ta uoc. ¿Qué es lo que se te pegó en los pies?

Chacal luum Fue tierra roja,

luk tzayi es decir, lodo se te pegó

ta muk [che] <chee>. en la potencia. ¡Oh!

Bla bax [a] a uayasba ¿Cuál era tu símbolo

[ca] <caa> tin hedzcunhech cuando te injurié

[ca] <caa> tin culcinhech cuando te asenté,

tacuntan [chuen] < Chuuen "Mono- chuuen" escondido?

Chac Ahau Tok. Fue Chac Ahau Tok "Regio-pedernal-rojo".

Oc ta hobnel Se te deslizó en el interior

[ua] ualacte. bien parado.

Tin ch'uvcintciech Te tenía sostenida

hun kin todo un día

[ca] <caa> poklen cab y luego te dejé echada

tu [uccul] <uucul> akab en la séptima noche

tu [uccul] <uucul> kin al séptimo día,

|ca| <ca>> nup'onnac. entonces entablamos relaciones.

Ch'in in [cah] <caah> tech Te voy lanzando

u kasul ch'abe. el semen de la creación.

Bla bax in uayasba ¿Cuál era mi símbolo

[ca] <ca>> tin nup'hech. al entablar relaciones contigo.

Chac Tan Leun "Araña-roja" Fueron Chac Tan Leun "Araña-roja"

Sac Tan Leun "Araña-blanca"

Ek Tan Leun "Araña-negra"

Kanchac Leun "Araña-amarilla"

in uayasba. mis símbolos.

Ca nup' tan Lo ajustaste por delante

ca nup' pach Lo ajustaste por detrás;

in hedzcunciech. te injurié.

Bla [tux] <tuux> a tal c'De dónde provenías

ca talech. al llegar?

Tan yol yaxche Justo del centro de la ceiba,

tan yol lakin/ justo del oriente.

[ti] <Tii> ta [ch'ah] <ch'aah> De ahí fue donde adquiriste

a kinami. la dolencia

[ti] <Tii> ta [ch'ah] <ch'aah> De ahí fue donde adquiriste

u uikali. el viento.

Can nab ich luum A cuatro palmos bajo tierra

tin [maci] \(\sin \) encerr\(\epsilon \)

a uikal. a tu viento.

Hun iche Muy en el interior

tin [maci] <macci> encerré

a uikal. a tu viento.

Tin homchach [ti] <tii> cech Te arrebaté

in cocintech. y te injurié.

Tase yan [lum] <luum> Trae al que está en la tierra

tab uey ulale. y ponlo aquí.

[tux] <Tuux> a tal c'De dónde provenías

ca talech. al llegar.⁹

Tan yol yaxche Justo del centro de la ceiba,

tan yol xaman. justo del norte.

[ti] <Tii> ta [ch'ah] <ch'aah> De aquí adquiriste

a kinami [mi]. la dolencia.

[ti] <Tii> ta [ch'ah] <ch'aah> De aquí adquiriste

a uikali. el viento.

Tin xulah Le puse fin

a kinam. a tu dolencia.

Tin xulci Le puse fin

a uikal. a tu viento.

Yal ach ix uinic Hijo de hembra,

valech ix naa. hijo de eres de madre.

[tux] <Tuux> a tal cDe dónde provenías

ca talech. al llegar?

Tan yol yax/che Justo del centro de la ceiba,

Tan yol nohol. justo del sur.

[ti] <Tii> taa [ch'ah] De ahí adquiriste

a uikali. el viento.

Tin xulci Estoy poniéndole fin

a uikal. a tu viento.

Bla hun cal ¿Qué fue a lo que de una vez

tin xulci le puse fin?

A uikal. Fue a tu viento.

Tin machciech Te atrapé;

ovi ta ch'ab temías de la creación

oyi ta iche uinic temías de tal manera, que se te notaba en el

rostro, hombre;

oyi ta tii uinclis temías por todo el cuerpo,

oyi ta [bob och]
bobox> el temor te llegaba hasta la rabadilla,

oyi ta[bob och]
bobox> metnal el temor te llegaba hasta la rabadilla, hasta el

inframundo;

oyi ta [bob och] <body> el temor te llegaba hasta la rabadilla,

tii lum. hasta la tierra.

U lubul tan Van cayendo mis palabras

suyua in thanab en lenguaje de Suyua

[na] <naa> Kukulcan. hasta la morada de Kukulcán.

Tzuc dzayen u ba. Está entregado a los deleites carnales.

oyi ta [bob och] <bobox> El temor te llegaba hasta la rabadilla,

tii caan. hasta el cielo.

oyi ta [bob och] <bobox> El temor te llegaba hasta la rabadilla,

<ti>ii> metnal. hasta el inframundo.

oyi ta [bob och] <bobox> El temor te llegaba hasta la rabadilla,

[ti] <tii> luum. hasta la tierra.

Maili Ya no

oyoc in uol tenía yo temor

ca oy a uol cuando empezaste a tener miedo,

hun [he] <ye> bobe trozo de caña de henequén,

hun ye uinclise. punta del cuerpo.

(Arzápalo 2007: 160-165)

Fragmento del canto tzeltal "ak'rawena" (locura) recogido por Pedro Pitarch

[...] melel yakalnanix yalbeltel sk'oplal xiat

"Hace tiempo que fue enviada la palabra"- dijiste.

te sokol jolobele

bele La locura de la cabeza

mel ma binti awutbel

no es fácil romperla

ma binti ak'opix

no es fácil reconocerla.

ja'to teme la yich' aleltele

No obstante, ahora pronuncio

k'ajtanbiltele

enumero

oxlajuneb melbil

trece palabras envueltas

oxlajuneb cholbil

trece parlamentos alineados

ya jpitsitik lok 'el

para extraerla con medida.

xk'opojotiktel ta chenek' ijk'al

Hablamos con frijol negro

xk'opojotiktel ta xpoxtayel

hablamos con remedios

xk'opojotiktel ta jol pajch'

hablamos con la cabeza de una piña

xk'opojotiktel ta jik' al wale'

hablamos con la cañ negra de azúcar.

ya jtajbeytiktel xkuxin chij

Hallaremos con la vida de la vena

xkuxin bak'et

la vida de la carne

melel ya awa'ay te sokol jolobele

porque ne verdad ha sido dada la locura.

jun belta k'ux jolobel jajchtel

Comienza unas veces como dolor de cabeza

k'ux ya'ayel te sjol jajchtele

comienza el dolor de cabeza enviado.

ja'tey kaj ta ijk'ubel k'inal

Se sume así en la oscuridad de la noche

kaj bolobok

se hunde en la demencia

ja'tey ma sna k'inal ak'ot

permanece inconsciente del mundo.

yase banti atalat kej

¿De dónde has venido?

ya jtajbetel yo'tik

melel aynax ya awa'ay te yajtalile

ya jpits'at

ya jamat

ya je'at

jlok'esat

ya jtajintesat

ya jch'ayat lok'el

ya xlok'at ta sak ik'

ta sak tokal

bi ma xkuxin chij

xkuxin bak'et

ya xlekub ta persa

te bak'ete

bi ja' ya awal

bi ja' stukel te yakalat ta ts'ubinajele

yakalat ta pulponele

ta ts'amts'onele

yakalat ta ji'te'tenel

ta t'onetele

ya xbixk'ojix yalalil sit awu'un

ya sot'ix sjol awu'un

tey to talat ts'iname to

jichuk manel

jichuk tojel

albil ya awa'ay te mach'a jich ya x-albotele

jo'o yu'un ya snop rawena

Debo descubrirte ahora

porque en verdad tienes una cifra.

Te voy a exprimir

te voy a abrir

te voy a despejar

te extraigo

te hago bailar

te hago desaparecer.

Saldrás con el viento blanco

con la nube blanca.

¿Cómo no va a vivir la vena

vivir la carne?

Con fuerza voy a curar

la carne.

Así causas dolor

así simplemente produces dolor

así germinas

sumergiéndote.

Así circulas

hinchándote.

Golpeas hasta provocar el llanto.

Conviertes la cabeza en una sonaja.

Así has venido entonces

como un comprador

como un vendedor.

Así diría quién te pronunció:

"porque va a contraer la rabia

yu'un ya snop ak' chamel xi sk'oplal

yalel lejle estikix jakal slejbel

te mach' a jenteil ch'ijk

me boj

ja' bajk'e ma xna'ot stojol ya awa'ay a

jich ma xjolinot yal

te ay mach'a yakal ta uts'inwane

mach'a yakal ta kontrainwane

teyuk te yanax sna' ya'ayel te banti ae

ya xlok' ta persa ku'untik

va a contraer la enfermedad enviada"- así dijo.

Son los pretextos

de la gente del linaje Ch'ijk

del linaje Boj

para que no puedan ser acusados

para que no se sospeche

que hay quien produce sufrimiento

quien produce enemistad.

Pero debe saber ya

que la vamos a sacar con fuerza. [...]"

(Pitarch 2013a: 34-36)