

Palabras que hacen cosas: cantos chamánicos de los Altos de Chiapas.

Fernando Barcia Sánchez
Universidad Complutense de Madrid
fbarcia@ucm.es

Hay una anécdota bien conocida. En el año 1951, John Cage (compositor, filósofo, poeta y precursor de la música electrónica y la música aleatoria), enfrascado en uno de sus proyectos de investigación sobre el sonido, decide entrar en una cámara anecoica¹ de la universidad de Harvard. Su objetivo era aislarse de cualquier tipo de ruido y experimentar el silencio. Tras pasar unos minutos dentro de la cámara percibe dos sonidos, uno alto y otro bajo. Al salir, comenta este hecho con el técnico a cargo de la cámara. Tras escuchar al compositor, el técnico le aclara que el sonido alto lo ha producido su propio sistema nervioso, y el sonido bajo la circulación de la sangre. Esta experiencia supone una especie de caída del caballo para el compositor que, a partir de ese momento, empieza a trabajar con la convicción de que el silencio no existe.

En la cultura occidental tendemos a pensar en el silencio como el estado natural de las cosas, de ahí que nos retiremos a la naturaleza en busca de paz, practiquemos la meditación trascendental en busca del silencio, o nos introduzcamos en una cámara anecoica. Es más, de un tiempo a esta parte, el silencio se ha convertido en uno de los temas estrella dentro de la industria editorial, y no hay año en el que no aparezca algún gurú que nos invite a dejarnos abrazar por el silencio.

Sin embargo, si contásemos esta anécdota de John Cage a un indígena tzotzil, lo más probable es que nos escuchase con atención, y que finalmente no terminase de entender qué es lo que buscaba el músico en la cámara anecoica. Ya que el estado natural para los tzotziles y, creo que nos podríamos aventurar a decir que, para cualquier grupo amerindio, es el ruido. Y el

¹ Las cámaras anecoicas, son cámaras aisladas del ruido y diseñadas para absorber todo tipo de ondas acústicas y electromagnéticas. Acústica UACH (consultado junio 2019) Salas anecoicas; https://www.acusticauach.cl/?page_id=189

silencio, en cambio, algo que debe ser construido o inventado.²

Este ejemplo, nos puede servir para trasladar uno de los grandes hallazgos de Wagner del marco melanesio a un marco amerindio. Según Wagner (Wagner 1981) 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. Lo más interesante del planteamiento de Wagner es que 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.

Otro ejemplo de esta inversión que nos encontramos en el mundo amerindio, y que está estrechamente ligado con el anterior, es el que se produce entre los conceptos de salud y enfermedad. La palabra que se utiliza 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 tzotziles. 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.). Podríamos decir que la enfermedad es en sí misma una institución social tzotzil (e incluso amerindia). Y, como todas las instituciones tzotziles, siguiendo con el enfoque wagneriano (*ibid.*), es algo innato que pertenece al mundo de la convención. Si la enfermedad es lo que viene dado, 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. Al mismo tiempo que la

² Una muestra de ello la encontramos ya en el Popol Vuh, en el que podemos leer lo siguiente: "Now it still ripples, now it still murmurs, ripples, it still sighs, still hums, and it is empty under the sky. Her follow the first words, the first eloquence..." (Tedlock 1996) "*Abora todavía hay ondulaciones, todavía murmullos, ondulaciones, todavía hay susurros, todavía zumbidos, y está todo vacío bajo el cielo. Le sigue la primera palabra, la primera elocuencia.*" Rumores, zumbidos y susurros recorren el mundo anterior al mundo. Al parecer, la palabra quiché que traducimos como "hums" (zumbidos) evoca una palabra primordial cuyo sonido reproduce el mar plano y el cielo vacío.

dialéctica entre salud y enfermedad es la dialéctica del conflicto³ entre lo solar y lo presolar.

Ruido y enfermedad pertenecen al otro lado de la realidad. El mundo presolar. Si pedimos a alguno de nuestros informantes que describa cómo es este otro lado de la realidad, no tardaremos en percibir que en él predomina el ruido, la música, los gritos. Así como la velocidad y el movimiento constantes, la transformación. El mundo presolar, es un mundo sin espacio y sin tiempo, o, mejor dicho, dotado de un tiempo inconmensurable en el que pasado, presente y futuro se dan a un mismo tiempo. Es el lugar de la simultaneidad, de la transformación, de la inestabilidad (inestabilidad de las identidades, de los espacios, de los tiempos) y la discontinuidad. El mundo presolar se da aquí y ahora, solo que se repliega con el amanecer y se despliega con la llegada de la noche.

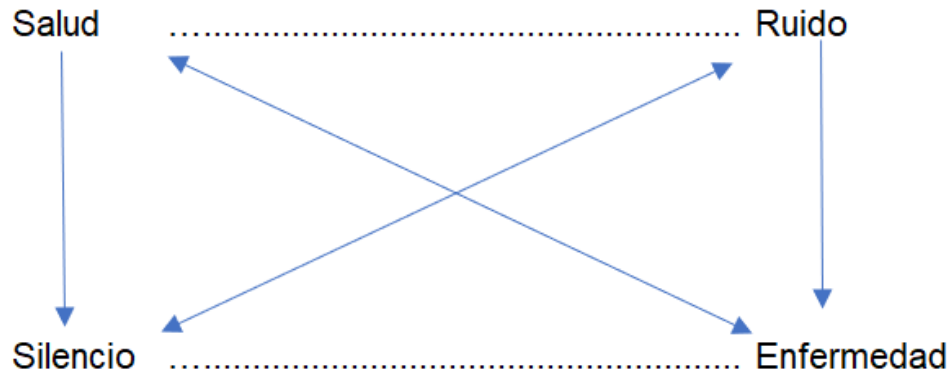
Nos encontramos, pues, con dos mundos. El mundo presolar, que existe desde siempre, y el mundo que surge con la aparición del sol (y por lo tanto del tiempo y del espacio). Todo lo que pertenece al mundo presolar es lo innato, lo dado, y lo que pertenece al mundo solar es aquello que debemos construir.

Pero la distancia entre el mundo presolar y el mundo solar no es una distancia física, es una distancia ontológica (Pitarch 2018). Es por ello, que incluso a plena luz del día ese otro lado de la realidad 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).

Estos dos lados de la realidad están en permanente conflicto y, de este conflicto, se deriva la precariedad de la vida humana, la necesidad constante de mantener el equilibrio entre las dos realidades para conservar la salud, que se den bien las cosechas, o que no haya disputas en el entorno familiar.

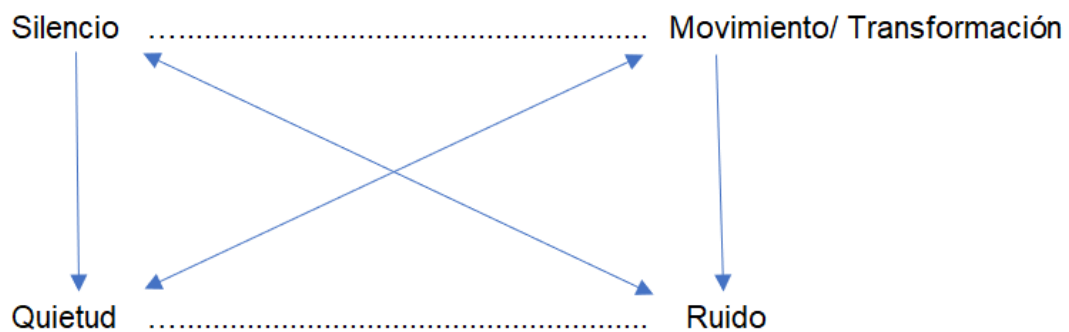
³ Conviene señalar que en tzotzil palabra, lenguaje, acontecimiento, disputa y guerra se dicen de una misma manera "k'op".

Aquí se produce un juego de oposiciones, contradicciones y complementariedades, entre salud, enfermedad, silencio y ruido, que podemos visualizar a través del siguiente cuadro:



En este cuadro, salud y ruido, silencio y enfermedad, son contrarios, pero no se contradicen. Mientras que tanto salud y enfermedad, como ruido y silencio se contradicen. Al tiempo que salud y silencio, y enfermedad y ruido, se complementan.

Del mismo modo, se produce el mismo juego entre silencio, ruido, quietud y movimiento/transformación:



En este caso, silencio y movimiento/transformación, quietud y ruido, son contrarios, pero no se contradicen. Mientras que tanto silencio y ruido, como quietud y movimiento/transformación se contradicen. Al tiempo que silencio y quietud, y ruido y movimiento/ transformación se complementan.

En este juego de oposiciones y contrarios tendrán un protagonismo fundamental los cantos

chamánicos. El ruido, en tanto que portador de enfermedad⁴, será una de las armas que lo presolar, imbuido de una pulsión predatoria irrefrenable, utilice para intentar colonizar el cuerpo del enfermo, en un proceso de indescirnibilidad y ambigüedad entre lo humano y lo no humano. La enfermedad destruye el cuerpo, aquello que el ser humano debe construir. Se establece así la necesidad constante de sofocar el ruido, de aplacar la enfermedad, a través de la conquista o la invención del silencio. Y ese será el papel principal de los cantos chamánicos, silenciar el ruido provocado por la intromisión de lo otro en el cuerpo humano. Así como detener el movimiento de transformación de lo humano en no humano.

Los cantos chamánicos de sanación:

Los cantos chamánicos, si bien suponen una fuente inmejorable para el estudio de las cosmologías y ontologías indígenas, han recibido comparativamente una atención muy inferior a la que han atraído mitos, leyendas, cuentos, etc., es decir, lo que podríamos denominar textos de carácter narrativo. Esto probablemente sea debido a que frente a la estructura que presentan mitos y leyendas, tras la que se intuye fácilmente un sentido, un significado, que nos aporta una información valiosísima sobre el grupo o los grupos que estamos estudiando, los cantos, ensalmos y oraciones aparecen como ejercicios retóricos oscuros y retorcidos, en los que no solo no se intuye un posible significado, sino que en la mayoría de los casos parecen carecer del mismo, convirtiéndose en un laberinto de expresiones esotéricas e imágenes que se regocijan en el absurdo.

Aun así, contamos con valiosos trabajos referidos tanto a la época colonial como a testimonios etnográficos contemporáneos. Respecto del período colonial contamos, entre otros, con el

⁴ "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 estas epidemias, por lo que se prohibió sonar el cuerno o bailar el trompo". Guiteras Holmes (1986: 122).

capítulo sexto del Códice Florentino de Fray Bernardino de Sahagún, con las oraciones y ensalmos recogidos en el sg XVII por Hernán Ruiz de Alarcón, los trabajos con textos y cantos náhuatl de López Austin, Selser, León-Portilla, etc. En el área maya contamos con los interesantísimos textos del Ritual de los Bacabes editados por Ramón Arzápalo, o con los trabajos de Alfredo Barrera Vázquez y Silvia Rendón, por citar algunos de los más relevantes.

En cuanto a los testimonios etnográficos, los cantos chamánicos se cuelan en buena parte de las etnografías del área mesoamericana, 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 la medicina, la cosmovisión o la lengua. Aunque hay excepciones, como los trabajos de Luppo entre los nahuas, Pitarch entre los tzeltales o Köhler entre los tzotziles. Centrándose la mayor parte de estos en dos áreas, por un lado, la Sierra de Puebla y por otro el área maya.

La inmensa mayoría de las investigaciones aborda el estudio de los cantos y oraciones 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 figuras metafóricas y del lenguaje esotérico que pueblan dichos cantos. Estos trabajos toman la figura del chamán o del curandero como autor de los cantos, y a estos como la máxima expresión de la poética y literatura indígenas (los trabajos de Pitarch, Luppo y Köhler suponen una valiosa excepción a la regla).

El punto de partida que propongo aquí es distinto, en vez de afrontar el estudio de los cantos chamánicos desde una perspectiva literaria o textual y ver qué información nos ofrecen para la interpretación antropológica, lo que planteo es, tomarnos en serio lo que nos dicen nuestros informantes sobre estos cantos. A saber, que los cantos son depositados en los corazones de los chamanes, y que estos no tienen ninguna capacidad de transformación o, si se prefiere, edición del canto. Y ver a dónde nos lleva este planteamiento.

Partiendo de esta premisa, no podemos entender los cantos chamánicos como un artefacto literario y al chamán como su autor. Ya que los cantos, en la inmensa mayoría de los casos, han

sido dados al chamán por seres otros (espíritus, dioses, etc.) y el mismo sentido de los cantos le es esquivo al propio chamán, que en muchos casos no es consciente de aquello que canta. Y lo que es aún más interesante, el mismo canto es un espíritu. Un espíritu con intencionalidad y capacidad para hacer cosas, es decir, un espíritu con agencia.

Un relato característico sobre cómo el chamán ha obtenido sus cantos 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 la que se le aparece un personaje, un espíritu, normalmente con aspecto de europeo y, las más de las veces, con la figura de un anciano de larga barba blanca que le ofrece un libro.⁵ Este sueño se repetirá hasta que el niño acepte el libro y con ello inicie su camino como sanador. En ese libro están contenidos todos los cantos que el chamán usará a lo largo de su vida en los rituales de sanación.⁶ Y, una vez que el chamán muera, el libro volverá al lugar del que ha venido, al otro lado de la realidad, al mundo pre solar.

Los cantos chamánicos, como adelantábamos hace un momento, son espíritus (así lo afirman nuestros informantes), y como tales pertenecen al otro lado de la realidad, a lo innato, a lo eterno. Adentrarnos, pues, en el mundo de los cantos es adentrarnos en un mundo de almas y espíritus. Y, si como afirma Viveiros de Castro, "Allí donde hay un alma hay un punto de vista", deberemos enfrentarnos a cierta polifonía en el contenido de nuestros materiales y en el resultado de nuestras reflexiones.

A su vez, reflexionar sobre los cantos chamánicos significa acercarse a la manera en que se articulan las relaciones entre las dos caras de la realidad. Al igual que la enfermedad y el ruido, que es uno de sus transmisores, pertenecen al otro lado de la realidad, los cantos de sanación,

⁵ Actualmente es frecuente que en lugar de un libro lo que se entregue sea un teléfono celular.

⁶ Ya en el siglo XVII, Ruiz de Alarcón 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. En el caso de la curadora mazateca María Sabina, son los espíritus de los hongos que utiliza durante sus rituales los que le hacen entrega de un libro que ella lee; "soy la mujer que lee" dice de sí misma (Estrada 1989)

que son la herramienta más potente para combatirlos, también pertenecen a esa dimensión.

Los cantos pertenecen al género que se conoce como "palabras antiguas", palabras que son consideradas como hermosas y fragantes (Pitarch 2013), aunque su significado se escapa a aquellos que las pronuncian. Y tienen entre sus cualidades principales el hecho de que incitan o llaman al recuerdo (entre los humanos, ya que los espíritus no pueden olvidar) y lo que es aún más importante, son palabras preñadas de silencio. Las palabras que conforman los cantos chamánicos son palabras que no transmiten o encierran un mensaje, son palabras que no significan, sino que hacen. Se trata de palabras destinadas a la acción, a manifestarse y hacer cosas.

No son las cualidades estéticas o el sentido de un canto lo que tiene importancia. Lo que define al canto es su capacidad para hacer cosas. Su capacidad para establecer una relación de comunicación entre realidades ontológicas comunicables. Los cantos son un sistema de acción (Gell 2016). 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 lo humano y lo no humano. El canto no es más que el cuerpo ininteligible de un espíritu. O, dicho de otra forma, el canto es la manifestación verbal de una intencionalidad no verbal. Es decir, no se trata de una expresión verbal o lingüística, sino que se trata de la manifestación de la agencia de un espíritu.

El canto y la enfermedad son agentes sociales. La enfermedad, en su calidad de interferencia, disturbio y ruido, genera la aflicción. Mientras que el canto, en su manifestación verbal, permite la articulación entre las dos caras de la realidad. El canto, como todo lo que pertenece al mundo presolar, es múltiple y no tiene una forma definida. Está en su naturaleza el cambio, la transformación, y por eso un canto nunca se repite de la misma manera en dos ocasiones. Unas veces el canto dura tres horas, otras cinco, otras no llega a la hora.

Los cantos chamánicos 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 a las enfermedades 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 es aquella que es producida por la escritura.

Las palabras antiguas, el conjunto de géneros formales del lenguaje oral, vienen dadas (normalmente a través de sueños) y se manifiestan por medio de personas que han sido elegidas por este tipo de lenguaje. Los cantos chamánicos y todo el conjunto del lenguaje ritual forman parte de este tipo de palabras.

Por otro lado, la escritura, por muy anti intuitivo que pueda resultarnos, también forma parte de lo que viene dado. Pero, entonces, ¿por qué es especialmente peligrosa la escritura?⁷ ¿Por qué es más peligrosa que el lenguaje oral? La escritura es peligrosa porque se trata de un agente cargado de olvido que es utilizado por aquellos que no pueden olvidar (los espíritus) contra aquellos contruidos por recuerdos (los humanos).⁸

El resultado de la escritura es el simulacro. Simulacro en el que "lo diferente se relaciona con lo diferente por medio de la misma diferencia".⁹ En el simulacro no es posible la identidad, la

⁷ 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 *Iliada* "...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)

⁸ "Los cantos están destinados a despertar el recuerdo solo en los humanos, pues los espíritus no pueden olvidar." (Pitarch 2013: 24)

⁹ "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)

semejanza interior. Todo es diferencia. Se produce la imposibilidad de ser uno, y esto genera aflicción, enfermedad.

La escritura es repetición y la repetición es contemporaneidad, transformación, avance. Es la posibilidad de un tiempo en el que pasado, presente y futuro se confunden. Por su parte, el canto es inmediatez (y el instante inmediato es siempre igual a sí mismo), compulsión. El canto es susurro y silencio, diferenciación.

La escritura, como portadora de enfermedad, representa el reverso del canto chamánico. Mientras los cantos son fragantes (Pitarch 2013 [b]) la escritura porta el hedor de la muerte. Mientras el canto llama al recuerdo, la escritura es un heraldo del olvido.

El campo de batalla entre la enfermedad y el canto es el cuerpo humano. Mientras la enfermedad coloniza el cuerpo del enfermo y lo va enredando, en un proceso de indescirnibilidad y ambigüedad entre lo humano y lo no humano, que lo conduce a la destrucción; el canto, por su parte, envuelve al enfermo, tratando de separar lo humano de lo no humano. El canto separa al cuerpo de lo otro que, a través de la enfermedad, trata de abducirlo e incorporarlo a su multiplicidad. El canto actúa como una suerte de tejido sonoro, compuesto por una urdimbre de palabras, silencios y ruidos, que envuelve al enfermo del mismo modo que se envuelve a los santos o a los bultos sagrados: *"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."*¹⁰ El canto busca romper la relación de intersubjetividad entre el enfermo y la enfermedad.

Como hemos dicho, los cantos son espíritus. Pero esto no debe llevarnos a pensar en ellos como seres otros al uso, sino, más bien, como un tipo de experiencia (Lienhardt), un plano continuo de intensidad (Bateson) a través del cual se relacionan convención e invención. Lo innato y lo construido. Los cantos nos permiten intuir los mecanismos de comunicación entre las dos esferas de la realidad. Por lo tanto, y para concluir, la gran empresa no será, pues,

¹⁰ Oración pronunciada por Daniel Akeh, h'men yucateco, recogida por Manuel Gutiérrez Estévez (Gutiérrez Estévez 2016).

comprender el canto, sino ser capaces de experimentar los mecanismos de interrelación entre planos ontológicos opuestos que nos muestra.

Bibliografía:

ESTRADA, A. (1989). *Vida de María Sabina, la sabia de los bongos*. Madrid: Siglo XXI de España editores.

GELL, Alfred. (2016). *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Buenos Aires: Sb editorial.

GUTTERAS HOLMES, Calixta. (1986). *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*. México: FCE

GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel. (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

PITARCH, Pedro. (2013). *La palabra fragante*. México: Artes de México.

PITARCH, Pedro. (2013b). *La cara oculta del pliegue: Ensayos de antropología indígena*. México: Artes de México.

PITARCH, Pedro. (2018). "A linha da dobra. Ensaio de cosmología mesoamericana". *MANA* 24(1): 131-160.

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

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

WAGNER, Roy. (1981). *The invention of culture*. Chicago: Chicago University Press

Páginas web:

Acústica UACH (consultado junio 2019) Salas anecoicas;
https://www.acusticauach.cl/?page_id=189

V CONGRESO INTERNACIONAL DE ANTROPOLOGÍA AIBR.

Panel: "Beyond ethnography: Roy Wagner and the invention of anthropological worlds"