

LA PALABRA FRAGANTE. CANTOS CHAMÁNICOS TZELTALES

Pedro Pitarch, México, Artes de México/Conaculta, 2013, 119 p.

David Lorente Fernández*

Una palabra aromática es claramente una sinestesia –fusión sonora y olfativa– pero también una apreciación perspectivista. Una palabra fragante que, en lugar de escucharse, se percibe por el olfato, implica de alguna manera un punto de vista diferente del ordinario: alguien para quien los rezos resultan aromáticos. El hecho de que una sinestesia sea el título de un libro de cantos podría llevarnos a pensar en una bella figura retórica como las empleadas por la lírica occidental (como en el simbolismo de Rubén Darío y sus “dulces azules” o los “melodiosos oros” de Juan Ramón Jiménez). Pero la obra de Pitarch nos interpela con la pregunta: ¿Y si la poesía del lenguaje fuese estrictamente “real”? ¿Es el “lenguaje poético” un modo de captar y vivir la realidad en otras coordenadas humanas? Más allá de placer estético o juego formal, como en Occidente, ¿sería el arte poético un reflejo de la realidad–real –colectiva, ceremonial o cotidiana– para alguna cultura? A diferencia de la lírica de tradición europea, la poesía “cantada” tzeltal no es metafórica, ni esteticista, ni simbolista, sino pragmática: es utilitaria y tiene una finalidad prosaica consistente en recuperar la salud del paciente durante



* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH/Posgrado en Estudios Mesoamericanos, UNAM, México, david_lorente_fernandez@hotmail.com.

las sesiones chamánicas. Estamos ante una reflexión acerca del estatus ontológico de la poesía.

El libro de Pitarch avanza en dos direcciones. Implícitamente –y de ahí las citas de Octavio Paz que abren y cierran la magnífica introducción–, la obra dialoga y lanza guiños sutiles a cierta concepción occidental de poesía, preguntándose sobre ella desde la perspectiva indígena. Hay una inquietud por el lenguaje, su profundidad, su arte, el sentido del ser. Pitarch se cuestiona acerca del lenguaje figurado, la realidad “real” y la poesía como vía de conocimiento de los aspectos insondables e inefables de la condición humana. Como explica el autor, “podemos incluso especular con la posibilidad de que estos cantos representen el antecedente de la poesía como género”. Los cantos chamánicos permiten

llegar –a diferencia de cualquier otro acto de lenguaje, con la posible excepción de la poesía– a lo más profundo y esencial del ser, de intentar arañar lo que de otro modo, salvo quizá con la música, no puede ser dicho ni, por tanto, pensado del todo. Los cantos chamánicos vuelven visible lo que hasta entonces había permanecido invisible. En esto, al menos, parecen compartir una fuente de reflexión ontológica con la poesía (26).

Unida a la apreciación poética de los textos, Pitarch propone un acercamiento etnográfico y “desde dentro” a los rezos tzeltales de curación. En su análisis etnológico, las palabras fragantes son los cantos terapéuticos que describen cierta situación conflictiva y se erigen a la vez en ofrenda odorífera para aquellas entidades a las que se destinan: ofrendas, que huelen como las flores o el copal.

En este sentido, *La palabra fragante* es un libro sobre chamanismo con varias aportaciones novedosas. La primera es constituir un *corpus* de cantos terapéuticos tzeltales minuciosamente registrados y traducidos, valioso compendio de originales materiales sistematizados a partir del trabajo de campo etnográfico llevado a cabo por el autor en Chiapas entre 1990 y 2004.

La segunda es establecer una definición de chamanismo a partir del material mesoamericano y, particularmente, maya contemporáneo. Alejándose de cualquier tipo de planteamiento eliadeano acerca del éxtasis, Pitarch se concentra en la naturaleza verbal de la acción del chamán, en la oralidad constitutiva de la praxis chamánica. El chamán es un especialista que hace uso de la palabra y cierto tipo de enunciación. El canto es definitorio del chamanismo:

Si algo define al chamanismo –me atrevo a decir– no son tanto cosas como el éxtasis y el consumo de alucinógenos, o una cosmología distintiva, sino la

capacidad de pronunciar estos textos característicos con los cuales se entabla una relación con el mundo de los espíritus. En realidad, ¿qué hacen los chamanes, ya sea en Chiapas como en el resto de América o en otras regiones del mundo? Cantan, cantan en una hemorragia verbal que se prolonga durante horas, noches, semanas incluso. En buena medida, la vida personal y colectiva depende de establecer una comunicación adecuada con un más allá que, no obstante, interviene incesantemente en el mundo de los humanos (14).

No obstante, lejos de restringirse al caso tzeltal, mesoamericano o incluso amerindio, los cantos parecieran erigirse en el pilar constitutivo del chamanismo en diversas latitudes, pues dichos textos, sostiene el autor, presentan características análogas:

Me parece asombroso que cantos chamánicos pronunciados por gente tan distante entre sí como los cazadores siberianos, los campesinos de los Himalayas, los recolectores del interior de Borneo o los indígenas de las Américas resulten tan sumamente parecidos: en su estilo de enunciación, en sus temas y en la forma en que definen los males que tratan. Son poblaciones sin una relación histórica aparente desde [...] el Paleolítico (25).

Bajo la forma de ofrenda, diálogo o conflicto, los cantos tzeltales representan el modo más empleado para negociar la relación con el otro lado. El análisis de los cantos –su origen, sus funciones, su eficacia chamánica– obliga a Pitarch a desplegar una serie de ámbitos en los que descubre, convergiendo, diferentes intereses antropológicos tratados de manera independiente a lo largo de su obra. Así, lo que en un principio se presenta como un estudio acerca de cantos terapéuticos resulta ser en realidad un libro complejo y fascinante donde los textos ceremoniales –y la aludida definición de chamanismo– se extienden como un rizoma para enlazar dominios ontológicos y cosmológicos diversos, como la naturaleza del mundo–otro o ámbito *ch'ul* (sagrado), el origen del conocimiento ritual, el sueño y las experiencias oníricas, las relaciones entre oralidad y escritura, la iniciación chamánica, cierta teoría de la memoria, la alteridad, las condiciones de lo innato y adquirido, o las teorías del origen, tipos y modalidades que adopta la enfermedad, así como su terapéutica ritual.

Ahondando en los cantos ceremoniales, *La palabra fragante* constituye una verdadera cartografía metafísica tzeltal sustentada en las nociones de pliegue, cuerpos, almas, alteridad de la identidad indígena y nociones sobre el texto–enfermedad. Surge así el *corpus* conceptual del autor desarrollado en los diversos capítulos de su obra teórica *La cara oculta del pliegue*, ahora involucrado en el análisis de los cantos.

El mosaico de teselas conceptuales es armado en una configuración de vidriera, y cada canto involucra e ilumina el conjunto de la ontología tzeltal.

El mundo-otro, el estado *ch'ul*

Cabe destacar que, para los tzeltales, los cantos no proceden del mundo ordinario; vienen de ese “otro lado” bien conocido por los lectores de “El pliegue del cuerpo” o “La ciudad de los espíritus europeos”. Se originan en el ámbito de lo sagrado o estado *ch'ul*, que guarda con respecto al mundo terrenal una diferencia ontológica; no es un lugar ubicable geográficamente. El ámbito *ch'ul* se corresponde con “el cosmos en su estado original, aquel otro tiempo anterior a que el Sol hiciera su aparición”(15). De día se contrae al imponerse la luz solar, para expandirse durante la noche. Como forma de existencia distinta, ajena a las coordenadas de tiempo y espacio, no imperan allí las divisiones ni categorías básicas del mundo ordinario: es un ámbito “ni de mezcla ni de separación”, definido por la perenne alternancia y fluctuación. Esto explica la metamorfosis continua de formas e identidades que allí acontece. Debido a su naturaleza *ch'ul*, los cantos participan tanto de la continua oscilación que caracteriza al estado sagrado como de la fluidez de tránsito entre ámbitos que ostentan los seres –espíritus, almas, muertos– que habitan el otro lado. De hecho, como explica Pitarch: “los cantos no sólo son un medio de comunicación con los espíritus, sino que ellos mismos son un espíritu. El lenguaje del otro lado es el otro lado del lenguaje” (19). La conceptualización del ámbito *ch'ul* y de sus pobladores se sustenta en el análisis de Pitarch que, abordando con rigor la etnografía, salva las limitaciones que presentan las categorías mesoamericanistas convencionales de “inframundo” o “mundo celeste” para ofrecer una concepción más afín a la noción indígena maya, que no puede asimilarse a la idea, occidental, de un más allá espacialmente localizado (1996: 203-209).

El sueño, lo dado

Los cantos llegan a través de los sueños, ámbito de comunicación con el estado *ch'ul*. En un artículo posterior a *La palabra fragante*, Pitarch (2017) desarrolla un punto central de la teoría onírica tzeltal: son los personajes del otro lado quienes “sueñan” a los humanos –y no al revés–; los tzeltales “son soñados” por las instancias sagradas. Éstas les confieren los cantos. Los niños que se convertirán en

chamanes son visitados oníricamente por seres antropomorfos blancos y barbados de aspecto europeo o jaguares –ambos, espíritus del otro lado– que les entregan el lenguaje *ch'ul*. Las implicaciones que esto conlleva son importantes: los cantos no son aprendidos de manera formal, al estilo del lenguaje ordinario; no están sujetos a una construcción social ni a las convenciones culturales: vienen dados. Tiene un origen trascendente.

Los cantos son, pues, tan “innatos” y recibidos como lo son las almas del mundo *tzeltal* (en oposición, cabría señalar, al cuerpo indígena, que es artificial y debe ser producido). Cantos y almas son algo de carácter “natural”, que forma parte de los principios inmanentes del universo. Pitarch retoma a Roy Wagner en su *The Invention of Culture*, en el sentido de que numerosas culturas no occidentales invierten la relación que los euroamericanos confieren a los conceptos de innato y adquirido. Lo innato *tzeltal* es lo *ch'ul*, y lo *ch'ul* es lo otro, que, cuando accede al cuerpo humano, suele alojarse en el corazón. Así, no es de extrañar que, al igual que ciertas almas *chu'lel* hospedadas en este órgano, también lo estén los cantos chamanicos. En los dos casos, “el corazón funciona como una suerte de coágulo del estado virtual alojado en el cuerpo” (Pitarch, 2013a: 33).

Oralidad y escritura

Los cantos, de naturaleza oral, recitativa, son sin embargo pensados por los *tzeltales* como “un grueso libro que queda depositado en su corazón [del chamán] para el resto de su vida” (17). Los espíritus del lado *ch'ul* no entregan palabras, sino un texto escrito. He aquí un aspecto sobre el que reflexionar. La cultura *tzeltal* invierte una relación que podría parecer obvia: la primacía de lo verbal sobre la escritura en pueblos indígenas por lo común iletrados y sustentados en la tradición oral. Así, más que ser entendida o depender la escritura de una oralidad previa, sucede lo contrario:

Pronunciar cada canto es pensado como equivalente a leer los textos de ese libro, por más que el chamán sea casi siempre iletrado. (La rezadora mazateca María Sabina conocía los cantos por un libro que le era entregado por los hongos, lo que, dicho sea de paso, revela la dependencia simbólica de la oralidad chamánica de la escritura europea, quizá como antiguamente dependió de la escritura precolombina) (17).

El poder de la oralidad de los cantos se funda en su carácter escritural y libresco, una clave, junto a su origen *ch'ul*, para pensar su poder. En el canto “Jaguar” de *La palabra fragante*, que se verá más adelante, indica el autor: “Tanto el país de los muertos es imaginado con seres que escriben, como el Cerro de las Almas es pensado como un lugar en el que, a diferencia del mundo ordinario –donde la mayoría de los indígenas es iletrada–, se anota y escribe todo minuciosamente. (De ahí que quienes detentan la escritura, como los europeos y quizá las ciudades precolombinas, sean asociados con el mundo de los muertos)” (61). En “Sobre el mal del texto. Lenguaje, escritura, enfermedad”, Pitarch ahonda en las complejidades mayas de la noción de escritura, su asociación con la piel del jaguar, las manchas, la enfermedad, la muerte: el lado *ch'ul*.

Un lector atento repara en lo sorprendente de la fotografía de las páginas 62 y 63 de *La palabra fragante*. El libro *Ch'ulel. Una etnografía de las almas tzeltales* figura en el altar de un rezador indígena, tras varias velas encendidas. ¿Es *Ch'ulel* una suerte de libro del corazón materializado, plasmado en su concreción física? ¿Ha pasado el libro del corazón del estado *ch'ul*, o del corazón del cantor, a la superficie del altar? Sabemos que este libro *Ch'ulel* contiene una larga oración (“Un texto-medicamento”, 1996: 225-241) y es, quizá, por ello, un libro de cantos *ch'ul*. Pero más iluminador resulta lo que anota el autor en un anexo final de *La palabra fragante*, donde se lee:

Algunos rezadores permanecieron atentos en sus sueños a algún signo de que los espíritus desaprobaban la grabación o publicación de los cantos; que yo sepa, esto nunca sucedió. Es más, don Extava P'in me pidió varias veces que los cantos “quedaran en libro”. Según creo, esto no se debía a un deseo de que “no se perdieran”, lo cual desde su punto de vista sería absurdo, sino a la esperanza de compensar así la influencia del catolicismo y las iglesias evangélicas –muy agresivas con el chamanismo indígena–, cuyo prestigio entre los tzeltales se debía en parte al hecho de que emplearan sus textos religiosos con propósitos terapéuticos (114).

El libro *ch'ul* convertido en oralidad al cantar el chamán los cantos regresa a un estado escritural que, lejos del consabido cliché de la preservación del conocimiento indígena en vías de desaparición, responde a una idea indígena de lectura de la palabra sagrada, como hacen otras tradiciones religiosas del territorio tzeltal.

La iniciación chamánica: recuerdo, entendimiento, iluminación

Recibir los cantos en sueños implica obtener el conocimiento chamánico por una vía ajena a la instrucción formal. El camino es individual; “no hay escuelas de chamanes”. La iniciativa sagrada procede siempre del otro lado; el agente está fuera. Así como los humanos son “soñados” y escogidos por los seres-otros, los humanos también “son hablados” por el lenguaje *ch’ul*. No se es autor de los sueños ni de los cantos. Pese a las semejanzas estilísticas y verbales en el modo de cantar entre personas de una familia –dice el autor–, los tzeltales enfatizan la idea de que no es posible “aprender” los cantos; deben soñarse. Todo es dado: “la competencia personal es algo determinado desde los primeros sueños. En el libro recibido están contenidos exclusivamente aquellos textos e instrucciones –como el diagnóstico por pulsación o el uso de las plantas medicinales– que los espíritus decidan entregar, de tal modo que cada chamán no conocerá más cantos, especialidades o técnicas que aquellos que le fueron donados desde un principio” (18). Esto establece grados distintos entre los rezadores, desde el que actúa en el medio doméstico hasta quien domina las afecciones más graves. El libro virtual es el “don”; rechazarlo, como en tantas tradiciones amerindias, implica enfermar o incluso morir. Y no se puede heredar: fallecido el chamán, los cantos retornan al ámbito *ch’ul*.

No hay, pues, “aprendizaje”. Obtener el saber excluye a otro especialista o la enseñanza del contenido en la enunciación de los cantos:

El conocimiento, la verdadera sabiduría, no es resultado del aprendizaje continuado, de la instrucción formal y regulada, sino –como en el camino del rayo de Hölderlin– de la iluminación súbita, de una visión en la que el elegido, de repente, ‘conoce’ o, mejor dicho, ‘entiende’. Se trata, pues, de una actividad completamente individual (20).

El conducirse como chamán presupone así la concesión –el préstamo temporal– del don desde el lado *ch’ul*. Para el rezador, conocer es, *stricto sensu*, recordar, dado que los cantos se localizan en el lugar de la memoria –el corazón– como algo recibido que se puede actualizar. Como en la teoría platónica de la reminiscencia, para los tzeltales adquirir el conocimiento consiste en recordar lo que el alma sabía cuando habitaba en el mundo *ch’ul* antes de nacer, esto es, antes de ser “plegada” y quedar encerrada en el cuerpo. Lo mismo ocurre con los cantos, conocer es

recordar. Y, como en la teoría de la reminiscencia de Platón, la concepción tzeltal del conocimiento-recuerdo está ligada a la diferencia entre el cuerpo y el alma, entre el cuerpo y el canto.

Los cantos y sus géneros: variedades, empleo, funciones

Los cantos se diferencian del lenguaje ordinario no sólo por su origen, sino por su formalismo, que comparten con otras clases de “palabras antiguas” (la narrativa mitológica de los primeros tiempos, los diálogos rituales y ciertas formas de música). Son textos orales que “se alargan o reducen a voluntad, se modifican durante 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” (23). Son rápidos y repetitivos, dirigidos a ejercer presión sobre los espíritus. Además de recurrir a los difrasismos o paralelos semánticos, “la duración y la intensidad de los cantos permiten una acumulación de fuerza que idealmente acabará por precipitar el resultado buscado”. Aspectos estilísticos y de la estructura textual se ponen pues al servicio de su utilidad pragmática: la curación.

Pero los cantos también son para los tzeltales “un discurso hermoso que mueve los sentimientos”. Aquí entra la sinestesia que titula el libro: “Su belleza no es, sin embargo, de carácter visual o sonora, sino olfativa y gustativa. Los cantos, se dice, son *bujts’an*: fragantes, como lo son las flores, el incienso de copal, el tabaco o el licor que se ofrenda en las ceremonias” (24). Con el clásico ejemplo literario de la madalena de Proust, Pitarch evoca cómo los cantos están destinados con su aroma a despertar el recuerdo en los tzeltales, a suscitar la memoria del corazón —el mundo *ch’ul*—, lo que implica que “la belleza fragante de los cantos forma parte también de su eficacia terapéutica”. Esto en el dominio humano.

En el dominio de los seres otros, de los espíritus del otro lado, este aroma del canto, a semejanza de otros ingredientes usados como ofrenda en las ceremonias terapéuticas —flores, incienso de copal, tabaco o licor—, es también apreciado. Descubrimos así en los seres *ch’ul* un punto de vista propio, característico de cierto régimen multinaturalista, en el que parecen inscribirse asimismo otras percepciones particulares, como se deduce de cierta observación de Pitarch: “las flores ofrecidas en el texto son en realidad las velas de la ceremonia” (20).

Entonces los cantos chamánicos serían fragantes tanto para los tzeltales durante el contexto terapéutico como para los espíritus del mundo-otro que los reciben de ofrenda.¹

Los cantos se distinguen en dos géneros: *poxil* y *ch'abatayel*. Los cantos *poxil* tratan las palabras-enfermedad proferidas por espíritus que se infiltran en el cuerpo-carne tzeltal, pensado como agregado de partes más o menos independientes, esto es, lo que Pitarch denominó en un estudio monográfico como “el mal del texto”. El chamán combate con las palabras *poxil* el verbo patógeno, tratando de extraerlo; se trata de un “conflicto textual”. Explica el autor: “el canto es un diálogo entre el chamán y la enfermedad, o, más exactamente, entre el texto del chamán y la enfermedad: una suerte de diálogo intertextual, cuyos autores son un chamán indígena y un cura católico [el agente patógeno]. Pero el diálogo es también un combate [...] en términos indígenas ‘diálogo’ y ‘conflicto’ forman parte de un mismo campo conceptual. Y tan peligroso, si no más, puede ser el lenguaje como la violencia física” (2013c: 80). Dos cantos ilustran esta modalidad.

En el canto “Locura” (*ak'rawena*), el verbo patógeno se alberga en la cabeza de la víctima produciéndole una rabia agresiva o “desintegración de la cabeza”. El agente es un alma tzeltal residente en una de las montañas de linaje *ch'iibal*: envía la afición a los humanos para castigar su mal comportamiento o por celos e intrigas de las almas. El chamán extirpa el texto intruso con otro texto equivalente de “trece palabras”: convertida la enfermedad en interlocutor o en sujeto por el chamán, habla. El rezador recluta a auxiliares católicos (Jesucristo, la Virgen María, algunos santos) e involucra ciertos remedios curativos. En el otro canto *poxil*, llamado “Nacimiento” (*poxil alajel*), el verbo patógeno del espíritu –un sacerdote– arriba a la matriz de una parturienta deteniendo al feto. El canto incluye la voz de la criatura como parte del cuerpo materno. El chamán se auxilia de las palabras de los santos tutelares, proferidas en lenguas extranjeras, que confrontan las palabras en latín del sacerdote, en un combate entre discursos foráneos.

Por su parte, los cantos *ch'abatayel* enfrentan dos tipos de enfermedades. 1) Los males que surgen de las emociones adversas –ira o rencor– de los espíritus hacia los humanos y que afectan al cuerpo como totalidad. Ya no se busca combatir el texto infiltrado sino “negociar y convencer a las palabras para que lo abandonen”. Un diálogo sustituye al conflicto textual. Pitarch pone como ejemplos dos cantos. “Jaguar” (*choj*) es tal vez uno de los más sugerentes y evocadores que analiza el autor, y del cual se derivan concepciones centrales para la ontología tzeltal. En él, el jaguar, cuyas manchas, tenidas por escritura, proceden al igual que el felino del otro lado –el mundo de la muerte–, “carga” la enfermedad que pasa al enfermo como contaminación o necrosis en forma de manchas rojas y negras (que denotan la escritura). La estructura de canto es trimembre, y comprende tres lugares donde hay libros y escritura –“las iglesias cristianas, el Cerro de las Almas y

el mundo de los muertos”–; en los tres casos, escritura y letra impresa se asocian con el otro lado, lo *ch’ul*, y es el jaguar quien trae la actualización de la muerte al mundo ordinario. En vez de extirpar la afección, que está difundida por el cuerpo, el chamán restriega por la piel del enfermo tres hojas de Santa María, que luego abandona en un lugar alejado, mientras persuade, amansa, al jaguar-enfermedad gracias a un suave ensalmo. El otro canto *ch’abatayel* para alejar las emociones patógenas de los espíritus lleva el evocador título de “Rencor de las almas muertas” (*slab yo’tan ch’ulelal*). El alma de un difunto debe abandonar la casa de sus familiares para viajar al otro lado, pero se le genera un sentimiento patógeno de rencor, ira o “coraje” por su situación, que pasa involuntariamente al cuerpo de un *tzeltal* produciendo enfermedad; éste experimenta síntomas fríos; el cantor debe asegurarse de que los difuntos arrastren y se lleven consigo el mal hasta el lado *ch’ul*.

2) Las otras enfermedades afrontadas por los cantos *ch’abatayel* son las resultantes del extravío o secuestro de un alma por los espíritus. El chamán debe localizarla, negociar el precio de su liberación y restituirla al enfermo. Los cantos se recitan en el altar doméstico, la iglesia o los cursos de agua, donde el alma se troca por ofrendas: aguardiente, tabaco, incienso y los cantos fragantes que –como se vio– seducen a los espíritus. Mientras el texto era conflicto en el género *poxil*, y diálogo en la primera modalidad del género *ch’abatayel*, ahora los cantos son psicopompos o endorcistas, esto es: dirigidos a la recuperar y restituir el alma; constituyen cantos-ofrenda, “palabras de aroma”. A esta modalidad textual se dedican los dos últimos cantos del volumen.

En el titulado “Cárcel fría” (*sikil chukel*), un alma juzgada en el Cerro de las Almas y encarcelada causa enfermedad en el cuerpo de la víctima. El cantor invoca varios auxiliares (Jesucristo, la Santa Cruz y cuatro ángeles de la guarda de cada linaje), arguyendo que el alma fue retenida injustamente. El texto describe una fiesta mestiza en el cerro; para liberar el alma, esperan la llegada de las ofrendas, entregadas por “el chamán desde su altar: un pollo, pilas de tortillas, abundante licor y también granos de cacao quemados en el incensario” (87). El segundo canto *ch’abatayel*, y último canto del libro, “En el cascabel de la serpiente” (*chukel ta nej ajawchan*), parte de los devaneos de un alma que, perdida durante el sueño, fue apresada por espíritus *ch’ul*. Como en el caso anterior, la víctima es *stricto sensu* el cuerpo, que aqueja los síntomas de la pérdida. El alma ha sido ocultada en el cascabel de una serpiente *ch’ul*, primero de una serie de escondites que el chamán deberá rastrear tomándole el pulso al paciente. También ahora los captores esperan cambiarla por una ofrenda. “Los espíritus se alimentan de la fragancia de las flores, del vapor del aguardiente, el humo del tabaco, el olor de la sangre de un pollo

sacrificado [...]. Pero sin duda la parte más importante de la ofrenda son las palabras fragantes de los cantos que pronuncia el chamán” (100-101). Una vez más, éste acude a sus auxiliares –cuatro ángeles madres-padres– para traerla de vuelta al cuerpo del enfermo. En la terapia, se insta al alma a que abandone el otro lado de la existencia –reino del sueño y la noche, al que pertenece–, no le tema al retorno y reconozca su lugar terrenal.

Respecto a los distintos géneros, Pitarch ofrece algunas indicaciones acerca de cómo operan los cantos durante las ceremonias terapéuticas. No se debe pensar, dice, “la aplicación de un canto como si se tratara de un simple medicamento”. A lo largo de la cura, los cantos se ajustan al constante diagnóstico que hace el especialista chamánico examinando los síntomas y el pulso del enfermo en “un largo juego de prueba y error”. El proceso difiere según su género. “En el caso de los cantos *poxil*, mientras canta, el chamán toma la muñeca del paciente para percibir en el pulso sanguíneo el efecto de sus textos y las respuestas del texto de la enfermedad. En los cantos de pérdida del alma, el chamán pronuncia numerosos cantos rastreando por el ‘otro lado’ el recorrido del alma, mientras mantiene el pulso del paciente. Como resultado, la estrategia de búsqueda debe ajustarse continuamente” (23).

No obstante, el papel del chamán-cantador no constituye una posición segura, de mera enunciación. Él mismo se expone al mal que trata de conjurar y a contraerlo en su persona, o a perder su alma al tratar de obtener y restituir la del paciente. Cantar implica sus riesgos.

La vida de los seres-del-canto

Si los cantos suponen seres del mundo *ch’ul* que interactúan en el mundo ordinario y constituyen a la vez ofrendas, operadores dialógicos e instrumentos de combate en el otro lado –si su compleja naturaleza los torna espíritus, fragancias y artes terapéuticas–, sería posible pensar en *La palabra fragante* como en un ejercicio de “ecología de los otros”. Siguiendo el concepto acuñado por Philippe Descola en su *L’écologie des autres* (2011), podrían considerarse los cantos como una suerte de presencias *ch’ul* del más allá que –invocando y trayendo consigo, de aquel lugar, auxiliares del chamán: santos, vírgenes, Jesucristo, Ángeles de la Guarda–, irrumpen *hic et nunc* para vivir circunstancial, efímeramente –por extenso que sea el tiempo de su recitación– en el mundo humano ordinario, expandiéndose o contrayéndose, palabras que, como en todo lenguaje oral, ostentan una condición de sujetos vivos, activos, dinámicos y creadores. Seres verbales que se desenvuelven en ámbitos

e interactúan con seres –palabras, esencias, animales, cuerpos, enfermedades– ontológicamente afines o diferenciados.

Elegancia editorial

El libro de cantos chamánicos, hay que decirlo, se presenta en una edición de lujo, primorosa, distinta de la mayoría de los libros de antropología al uso. Constituye sin duda un libro objeto, en el que todos sus detalles están pensados, elaborados, refinados y ejecutados sin reparar en limitaciones más allá de una estética que articula fondo y forma. “Con tapas duras forradas de tela negra y roja semejando una libreta –escribe el director de Artes de México, Alberto Ruy Sánchez, en una aguda reseña literaria–, *La palabra fragante* lleva en la portada una etiqueta con tres chamanes sentados frente a una hilera de velas mirando hacia el cielo mientras cantan. Con una muy cuidada composición de páginas, cada canto se muestra en tinta negra y roja para marcar original y traducción y las columnas paralelas se entrecruzan con delicados grabados y dibujos a línea de animales y plantas. [...] El volumen breve y bello, que obtuvo el Premio Juan Pablos al Arte Editorial, incluye las fotografías discretas pero asombrosas de José Ángel Rodríguez, ese alumno y asistente del maestro de maestros Manuel Álvarez Bravo y de Alejandro Parodi”.

La editorial Artes de México sorprende con una obra que convoca las percepciones sensoriales, visuales, táctiles, sonoras, haciendo de la lectura de los cantos una experiencia estética que restituye el lenguaje sagrado de la oralidad. Un libro en rojo y en negro, que, como escribe Pitarch a propósito del canto Jaguar, “son los colores con los que en la América tropical se define la escritura”.

Bibliografía

- Descola, Philippe, 2011, *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Paris, Éditions Quæ.
- Pitarch, Pedro, 2017, “‘Tú nos has soñado’. Notas sobre el sueño en los cantos chamánicos tzeltales”, *Entre Diversidades*, núm. 9, pp. 21-42.
- Pitarch, Pedro, 2013a, “El pliegue del cuerpo”, *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*, México, Artes de México, CONACULTA, pp. 19-36.
- Pitarch, Pedro, 2013b, “Los dos cuerpos mayas”, *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*, México, Artes de México, CONACULTA, pp. 37-63.

- Pitarch, Pedro, 2013c, “Sobre el mal del texto”, *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*, México, Artes de México, CONACULTA, pp. 65-93.
- Pitarch, Pedro, 2013d, “La montaña mágica: dos puntos de vista”, *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*, México, Artes de México, CONACULTA, pp. 117-140.
- Pitarch, Pedro, 2012, “La ciudad de los espíritus europeos. Notas sobre la modernidad de los mundos virtuales indígenas”, en Pitarch, Pedro y Gemma Orobitg (eds.), *Modernidades indígenas*, Berlín y Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 87-112.
- Pitarch, Pedro, 1996, *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*, México, FCE.
- Ruy Sánchez, Alberto, 2016, “El olor de las palabras”, *Artes de México en línea*, disponible en: <https://www.artesdemexico.com/el-olor-de-las-palabras/>, última consulta: 7 de marzo de 2019.
- Viveiros de Castro, Eduardo, 2010, *Metafísicas caníbales*, Buenos Aires, Katz.
- Wagner, Roy, 1981, *The Invention of Culture*, Chicago, Chicago University Press.

Nota

- ¹ El tema de las diferentes maneras de percepción de espíritus y almas es abordado magistralmente en el ensayo del autor “La montaña mágica: dos puntos de vista”, donde Pitarch (2013d) dialoga con la noción de perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro (2010) en lo que parece constituir una modalidad particular tzeltal y tal vez mesoamericana.