Estudios sobre el patrimonio cultural de Chiapas

Ensayos etnográficos e históricos

Carlos Uriel del Carpio Penagos
Gillian E. Newell
Rafael de Jesús Araujo González
(coordinadores)

Colección
Selva Negra

UNICACH

Estudios sobre el patrimonio cultural de Chiapas. Ensayos etnográficos e históricos

Carlos Uriel del Carpio Penagos, Gillian E. Newell
Rafael de Jesús Araujo González
(Coordinadores)

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
2018

Colección
Selva Negra

UNICACH

Nombre de una reserva ecológica en el estado de Chiapas, las implicaciones de carácter antropológico de la Selva Negra han rebasado por mucho la alerta ambiental por su preservación. Es en este sentido que la colección dedicada a las ciencias sociales y humanísticas está sellada por un título cuya resonancia evoca un tema filosófico tan crucial como el que plantea los límites y alcances de la acción humana sobre los recursos naturales que le brindan sustento.

Primera edición: 2018

D. R. ©2018. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
1ª Avenida Sur Poniente número 1460
C. P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
www.unicach..mx
editorial@unicach.mx

ISBN: 978-607-543-047-8

Diseño de la colección: Manuel Cunjamá

Diseño de portada: Manuel Cunjamá

El contenido de este libro fue dictaminado por pares académicos.

Impreso en México

Estudios sobre el patrimonio cultural de Chiapas. Ensayos etnográficos e históricos

Carlos Uriel del Carpio Penagos, Gillian E. Newell
Rafael de Jesús Araujo González
(Coordinadores)

Colección
Selva Negra

UNICACH

Índice

Introducción 9
Gillian E. Newell y Carlos Uriel del Carpio Penagos

Tangibilizando lo intangible: un análisis de los sentidos del carnaval zoque de Pokiø´mø (Copainalá), Chiapas 25
Gillian E. Newell

Snaojibal Jmam Me'chuntik: primeros apuntes acerca de los 'lugares de memoria' y la veneración de los ancestros entre los tseltales de Tenejapa, Chiapas 77
Pedro Narciso Guzmán López

El discurso como sustancia de la danza ritual de Copainalá 95
Idalia Díaz Román

El otro lado del ocaso: la muerte en el *Popol Vuh* 139
Antonio Durán Ruiz

La muerte en México: una mirada desde el patrimonio cultural 169
Esaú Márquez Espinosa y Rafael de J. Araujo González

Vocabulario en castellano, tzendal y zotzil de 1789: análisis comparativo sobre escritura, traducción y significado del léxico actual 205
Carlos Uriel del Carpio Penagos, Margarita Martínez Pérez, e Isaías Gómez Sántiz

Semblanzas de los autores 239

Introducción

En un país como México, que ocupa el tercer lugar mundial en biodiversidad y el décimo en diversidad cultural, y en el que se hablan 68 idiomas originales; la discusión sobre el concepto de patrimonio al menos debería ser clara y bien encaminada (Florescano, 1997; Manrique Castañeda 1997; Stavenhagen y Carrasco 1997; Toledo, 1997). Sin embargo, la realidad no podría estar más lejos de ese escenario, como testifican un conjunto de trabajos, emergidos y emergentes (Ávila Romero y Vázquez, 2012; Bonfil Batalla, 1997; CONACULTA, 2002; Colegio Mexicano de Antropólogos, 1987; Cottom, 2001; Escalante Gonzalbo, 2011; Florescano, 1997; López Morales, 2005; Martínez Romero, 2008; Sheseña Hernández, Pincemin Deliberos y Del Carpio Penagos 2008; Sulvarán López y Sánchez Álvarez, 2017).

El área que ocupa el territorio de México es de alta diversidad cultural. Desde el inicio de la presencia humana en el continente americano, los primeros habitantes se distribuyeron ampliamente, ocupando y aprovechando los diferentes nichos ecológicos y desarrollando maneras particulares de hablar e interactuar entre ellos y con los ecosistemas, creando así, a lo largo del tiempo, lo que hoy conocemos como "patrimonio"; un conjunto de características tanto de orden material como inmaterial que definen a las sociedades y les confieren singularidad. El patrimonio reúne valores y crea nuevos valores, tanto de orden simbólico como material. El concepto cobró relevancia apenas desde finales del siglo pasado. Pero ¿qué es patrimonio? ¿a qué nos referimos cuando empleamos este término? ¿qué cosas o elementos pertenecen

a, caben adentro de o encuentran sentido con este término? ¿acaso no todo debería describirse como "patrimonio"?

Breve historia del concepto *patrimonio*

Las discusiones sobre el *patrimonio* emergieron de diferentes terrenos históricos que fueron dejados vacíos por combinaciones de factores globales y que tuvieron consecuencias locales. Desde México, tal vez lo más adecuado para empezar la discusión sobre "patrimonio" es la llamada "Revolución Verde" (Escobar, 1995; Gunder Frank, 1967). Analizando el uso hecho por las grandes corporaciones y de los países a los que estos sirven, la perspectiva académica del sistema-mundo mostró eficazmente que las agencias de ´apoyo´ y ´desarrollo´ escondían y fomentaban una agenda global de inequidad continua y fortalecían la dependencia política y económica de los países agrícolas.

Desde fines de los años sesenta del siglo XX, coincidiendo con la emergencia política de los países del Tercer Mundo y el movimiento de los No Alineados, así como de muchas naciones nuevas que llegaron a la independencia en estos años, principalmente en África, surgió una literatura que podría denominarse poscolonial, inspirada y motivada en la necesidad de hacer cambios en los sistemas políticos, que se habían vueltos altamente antidemocráticos. El concepto de patrimonio emergió en este contexto, también en México justo antes de los años 80, como una estrategia para construir un presente y un futuro, resaltando los lados positivos, creativos y de sustento moral y científico de las sociedades (De Vos, 2008).

Tomando una visión más de *longue durée* (Braudel y Wallerstein, 2009), o más oficialista, es válido argumentar que el concepto de patrimonio en México extrae sus primeros pasos de las luchas de Independencia, cuando una clase creciente de criollos, apoyados por las castas "menores", decide quitar el yugo de la colonización y proclama el territorio nacional y sus bienes como mexicanos. Patrimonio, en México está, desde sus inicios, en otras palabras, íntimamente vinculado a las luchas, aspiraciones, ideas y argumentos de libertad y pensamiento, y a

las realidades de represión, opresión, discriminación, violación y perdida (Escalante Gonzalbo, 2011).

Indica Jan de Vos (2008; 99), en un ensayo ilustrador acerca de "patrimonio" en Chiapas, es prudente

1. Tomar muy en serio la crisis en la que nos encontramos;
2. Analizar con gran serenidad las luces y sombras que tiene nuestro patrimonio;
3. "Desheredarnos" con valor de los elementos negativos;
4. Asumir, con el mismo valor, los elementos positivos, siempre y cuando tengan sentido y validez en el nuevo contexto de hoy; y
5. Dar un voto de confianza a los jóvenes, porque son ellos los que van a decidir lo que del patrimonio cultural intangible chiapaneco querrán desechar y lo que de él querrán rescatar.

Un cambio cultural y político facilitó, en los años 80 del siglo pasado, que la fuerza y la presencia del término patrimonio aumentara, ya que globalmente los países giraron sus agendas nacionalistas hacia trayectorias abiertamente comerciales e internacionales. En México, el legado educativo y centralista proveniente original y oficialmente de la Revolución Mexicana de 1910 giró, en un periodo de transición que aún no ha concluido, hacia una amalgama de prioridades, considerados de interés del Estado y el pueblo mexicano, y constituido por el comercio internacional, el turismo en masa y extranjero, y la competitividad de una cultura pluricultural-hecho que apenas se ha constitucionalizado en 1992 (MacGregor, 2008).

Es importante recordar que el esfuerzo de trazar, documentar y reconocer los patrimonios más importantes, emblemáticos o representativos (criterios divergentes y abiertos a discusión siempre, por cierto) vio la luz formalmente en 1964 cuando la UNESCO (fundada en 1945 sobre los escombros de la Segunda Guerra mundial), y sus países miembros, elaboraron y votaron la *Carta de Venecia* o *Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios* para establecer los acuerdos internacionales que favorecieran la preservación de los restos materiales monumentales de la civilización. Estas iniciativas no solo reconocieron los bienes materiales por su valor histórico o potencial

para el turismo, sino que tomaron en cuenta también la medida en que dichos restos contienen la espiritualidad y creatividad humana. El esfuerzo de la *Lista de Patrimonio Mundial* no tardó mucho en establecerse adicionalmente (Vidargas, 2010).

Consternados por la creciente urbanización en la mayoría de los países del mundo y observando de cerca casos como la de la reubicación forzada de restos arqueológicos del antiguo Egipto por la construcción de una megapresa en el antiguo valle de Asuán, la *Carta de Venecia* motivó también la formación de un Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y el programa de la *Lista de Patrimonio Mundial*, que en sus inicios solo contenía ejemplos de patrimonio material. En 1984, México ingresó y formalizó una participación y preocupación por el patrimonio "cultural" y "natural" del mundo, y gradualmente ha logrado hasta la fecha registrar 27 sitios de patrimonio cultural, 6 sitios de patrimonio natural y un sitio de patrimonio "mixto" (Vidargas, 2010).

Es de notarse que la división del "patrimonio material" en las categorías de "patrimonio cultural" y "natural" sucedió en 1972 al formarse y publicarse la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* y que la categoría "mixto" se añadió para los sitios de belleza y unicidad cultural y biológica: una distinción sumamente difícil de alcanzar pero da atención a que lo biológico y lo cultural frecuentemente existen en vinculación. En 2003, se agregó la categoría "patrimonio cultural intangible" y amplió el término "patrimonio", entonces aún más, que hoy según la UNESCO tiene cuatro vertientes: 1) patrimonio tangible cultural, 2) patrimonio tangible natural,3) patrimonio tangible mixto (biocultural), y 4) patrimonio cultural intangible. El término de patrimonio intangible ha generado una nueva lista: la *Lista del Patrimonio Intangible Mundial* donde México hasta la fecha ha logrado 8 registros.

Afuera y adentro de México, los años 80 y 90 vieron crecer el tema, la preocupación, las convenciones, los congresos, las mesas de discusión, y los planes de acción alrededor y a partir del concepto de patrimonio, y los patrimonios actuales (Bonfil Castro y García Canclini, 1990; CONACULTA, 2002; Colegio Mexicano de Antropólogos, 1987; Florescano, 1997; López Morales, 2005). Una continuación constante

de guerras mundiales, una mejor y más rápida difusión de sus daños directos en humanos y en diferentes patrimonios mediante una ola de nuevas tecnologías de comunicación, el embate de la globalización y el aumento de una conciencia verde y de crisis planetaria, incrementaron la ansiedad y la proclividad alrededor de ciertos patrimonios. Las áreas culturales o regiones del mundo con patrimonios particulares, y cuestiones precisas en la teoría alrededor del concepto *patrimonio* se volvieron claves. Existió, y sigue existiendo obviamente, debate sobre los términos y estados de "autenticidad", "originalidad" e "integridad" (López Morales, 2005), las dificultades de emparejar marcos legales internacionales con los locales ya existentes a niveles nacional, regional y municipal (Bonfil Castro y García Canclini, 1990; Colegio Mexicano de Antropólogos, 1987) y el grado o manera de interacción deseado o posible entre el Estado y el pueblo o los diferentes grupos que sustentan las tradiciones o son (o fueron) propietarios de los bienes materiales e inmateriales (Florescano, 1997). Continúan preguntas como: ¿Existe un elitismo en las definiciones o categorías? ¿Permanece la distinción perniciosa de cultura, simbolizada en las diferencias entre la palabra "Cultura" –apuntando a una cultura singular y de alto nivel refiriéndose sobre todo a lo que realmente es el sentir de ser culto, o educado al estilo occidental— y "culturas" –palabra que indica que "cultura" es un sistema o aglomerado de sentires, usos y costumbres (Tylor, 1975) de lo cual existen muchos y deben de ser mirados equitativamente ya que no se puede juzgar un sentir mejor que el otro?

Seguramente, Rozenthal (2011; 349) en su artículo sobre la comunidad de donde fue extraída la Piedra de Tláloc, que se exhibe en la entrada del Museo Nacional de Antropología de México, tiene razón:

> Sugiero por lo tanto que en su historia se vislumbra otra manera de entender esa construcción que llamamos patrimonio, y que debe incluir prácticas y relaciones sociales con objetos-patrimonio propias de grupos o comunidades que son alternativas a, pero también resultados de, la idea de patrimonio generada por el Estado mexicano.

Patrimonio y el Estado de Chiapas

Chiapas es el estado fronterizo ubicado hacia el extremo sur de México. Actualmente, cuenta con más de 5.2 millones de habitantes (INEGI, 2015) de los cuales un tercio se identifica o habla un idioma originario. Entre los estados con mayor diversidad cultural y lingüística del país, Chiapas destaca, ya que la relación promedio hablante español *vs* hablante de un idioma originario en México es solo de un 10% (Manrique Castañeda, 1997; Stavenhagen y Carrasco, 1997).

El territorio de Chiapas mide 73,670 km^2 (CONABIO, 2013) y la biodiversidad y el grado de endemismos es tan alto que Chiapas, después de Oaxaca, figura como el estado con mayor grado de biodiversidad, siendo un estado no solo mega-biodiverso, sino también sumamente plural, lingüísticas y culturalmente hablando (CONABIO, 2013; Toledo, 1997). El legado colonial de dominicos y otras órdenes religiosas, un largo y fuerte pasado prehispánico que se mantiene presente en materialidad y un presente marcado y decorado por robustos calendarios agrícolas, tradiciones y usos y costumbres complementan el cuadro del estado y lo convierten en un lugar fructífero para tener mucho que decir sobre el concepto, las prácticas, procesos y relaciones socio-políticas de patrimonio.

Existe mucha tarea todavía por cubrir, sin embargo. Indica Franco, (2011; 161-162) en un ensayo crítico sobre las instituciones y revistas, que se han dedicado a la investigación de ciencia social y humanidades en el estado:

"...escribimos principalmente los de la propia casa y los colegas de otros centros de San Cristóbal y Tuxtla" y "sin duda [generamos entonces] un espacio de reproducción del grupo, como lo son los programas de posgrado y las reuniones académicas que organizamos y las redes en que participamos".

Él añade que:

> Pocos son los trabajos que evalúan un conjunto de textos o se aventuran a la reflexión teórica. Abundan los estudios de caso a escala local, municipal o regional, de alguna manera atados al predominio de la antropología. . . Es decir, investigamos y escribimos casi solo

> acerca de Chiapas —somos chiapanecólogos—, debemos preguntarnos si falta una visión más amplia que nos ayude a saltar los límites estatales o si acotarse a la entidad resulta útil y es suficiente para la reproducción universitaria local y poner conocimientos adecuados a disposición de los tomadores de decisiones en el Estado.

Un análisis ilustrativo sobre los presupuestos que las instituciones de educación superior tienen a su disposición en el estado y que las instituciones de gobierno (cultural y no-cultural) operan en Chiapas está por muchos millones por debajo de otros estados e instituciones académicas del país (Cruz Vázquez, 2008), lo cual obviamente afecta el alcance, la profundidad, el seguimiento y la variedad de temas abarcados por los mismos académicos e instituciones en el estado en cuestiones de cultura y patrimonio. En un estado donde el grado promedio de escolaridad de la población de 15 años y más es de 7.3, es decir un poco más del primer año de secundaria, es una disparidad tremenda. Como indicó Jan de Vos (2008) en su ensayo sobre una visión chiapaneca del "patrimonio cultural intangible": "¿Cómo reflexionar sobre el patrimonio cultural intangible chiapaneco, si no incluyo, desde el principio, la profunda desigualdad social que constituye el legado más negativo que los chiapanecos de ayer heredaron a los de hoy y que no tiene visos de desaparecer pronto?"

En el mismo libro de análisis y reflexión sobre el concepto de patrimonio cultural intangible, promovido por el CONECULTA, (2008) Fábregas Puig y Solórzano Marcial, en ensayos diferentes, ofrecen importantes contextos temporales para entender mejor las condiciones alrededor del concepto de *patrimonio*, alrededor de las patrimonios mismos, y sobre las practicas al respecto de estos mismos o sus percibidas faltas de práctica y reflexión profundas. Fábregas Puig remarca que fue apenas en 1968 que la televisión llegó a tierra chiapaneca y que el estado se vio de manera más o menos estable conectado vía airea, carretera y tren. No se puede equiparar hablar de patrimonio cuando la mayoría de los pobladores (incluyendo a veces hasta los mismos académicos) de un pueblo no han viajado y tienen solo poco conocimiento o experiencias limitadas de acercamiento y estudio de patrimonios o bienes materiales e inmateriales de otras regiones y mundos. Vaya, existen

académicos que escasamente han pisado alguna comunidad originaria o sitio arqueológico de su propio estado. Solórzano Marcial explica que fue apenas en 2006 cuando se publicó la *Ley de las culturas y las artes de Chiapas* y se puede hablar de una política propia acerca del patrimonio estatal, lo cual de manera estratégica está insertado en ser parte de un patrimonio mexicano: designación que tal vez no tendría sentido con todos los pobladores del estado señalando otra vez la complejidad del término *patrimonio* en un estado y país pluricultural y multilingüístico (Bonfil Batalla, 1997).

Es entonces cuando el tema, la preocupación pensada académicamente y los estudios de patrimonio empiezan a ser más frecuentes y visibles en Chiapas. Cuatro volúmenes publicados más o menos recientemente dan un panorama interesante emergente y proveen el contexto dentro del cual este volumen también se pretende perfilar. El primero es el volumen editado en 2008 por CONECULTA que resultó del Proyecto *Mesas redondas y conferencias magistrales sobre el patrimonio cultural de Chiapas* iniciado en 2002. En este volumen *Patrimonio cultural intangible de Chiapas: escenarios y desarrollo de las culturas* (Martínez Romero, 2008), diferentes académicos y escritores describen y dan respuesta a la pregunta acerca del estatus o contenido de diferentes patrimonios chiapanecos. Ensayos ilustrativos sobre la música de la marimba, la esclavitud en Chiapas y la cultura chiapaneca a mitad del siglo XIX anteceden ensayos más críticos sobre los desafíos y estrategias de la definición de las políticas culturales en Chiapas. El vínculo entre patrimonio e identidad se abarca mediante ensayos sobre la cultura ch´ol, zoque y la diversidad lingüística del estado. Tres ensayos que resultaron del "foro ciudadano" completan el volumen y dan justa cabida a la voz no-académica, lo cual en realidad y por definición siempre debería de formar parte de cualquier discusión sobre el patrimonio, ya que el patrimonio pertenece y es creado en primer lugar por las personas que lo conforman. Hizo falta una visión del acervo arqueológico en este volumen, omisión que vemos corregido en la colección editada por dos cuerpos académicos de la UNACH y la UNICACH, con el título *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas* (Sheseña Hernández, Pincemin Deliberos y Del Carpio Penagos 2008). Seis capítulos sobre diferentes patrimonios pertenecientes

a la época prehispánica y ocho capítulos sobre diferentes tiempos contemporáneos y una serie de patrimonios particulares dan un bosquejo rico acerca de la naturaleza y contenidos de diferentes patrimonios del estado. Las aportaciones abarcan tanto el patrimonio tangible como el patrimonio intangible haciendo veladamente el libro también una enseñanza en metodologías de estudio, ya que cada patrimonio se debe de estudiar en maneras propias, revelando así no solo el contenido de este patrimonio sino también sus valores y posicionamiento en el mundo actual. Importantes lecciones acerca de la creatividad humana pueden ser obtenidas desde un análisis de códices, al igual que de un carnaval, aunque las metodologías, sin duda, varíen. Diverso en cobertura étnica, este volumen actúa desde y representa claramente el contexto de pluralidad cultural que es propio del estado, lo cual es un elemento que se podría haber explorado más.

En este último sentido, los dos volúmenes provenientes de la UNICH han dado aportaciones valiosas al tema y discusión de patrimonio en este estado. En 2010 a través del cuerpo académico "Patrimonio, territorio y desarrollo en la frontera sur de México" y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y Democracia se organizó un Primer Foro Internacional "Patrimonio biocultural, saberes ambientales y derechos de los pueblos originarios" de lo cual el libro *Patrimonio biocultural, saberes ambientales y derechos de los pueblos originarios* (Ávila Romero y Vázquez 2012) fue producto y llamada de atención al término "patrimonio *biocultural*". Explorando abiertamente las relaciones y prácticas relacionadas a los saberes ambientales y derechos bioculturales y patrimoniales de los pueblos originarios, sobre todo los de los Altos por la ubicación de la universidad, el volumen expande lo que era una conversación más cerrada y emprendida desde Tuxtla Gutiérrez, la capital del estado, sobre patrimonio. Desvinculado de instituciones de gobierno y escrito por múltiples académicos originarios, la visión del patrimonio es diferente. Manuel Bolom Pale (2012), por ejemplo, habla de belleza indígena, en vez de patrimonio, confirmando una vez más que el término patrimonio es occidental en origen y proyección.

Cinco años después, la UNICH organizó el Primer Congreso Internacional *Patrimonio, territorio y buen vivir*, esfuerzo que culminó en el li-

bro publicado en 2017 *Patrimonio, territorio y buen vivir: Una mirada desde el sur* (Sulvarán López y Sánchez Álvarez, 2017) en donde el concepto de buen vivir reemplaza las posibles críticas y discusiones infructíferas acerca de la naturaleza del concepto de patrimonio. Al parecer, lo que nos preocupa a todos es cómo construir un futuro de la mejor manera y términos, en un esfuerzo por sobrevivir de manera solidaria y compartida. Una serie de ensayos críticos y descriptivos componen el libro y dan sentido y profundidad a diferentes patrimonios que existen dentro y fuera del estado y dentro y fuera de las comunidades originarias.

Un esfuerzo también importante que hay que mencionar, aunque hasta la fecha no se hayan publicado las memorias, son los congresos y coloquios organizados alrededor de diferentes temas asociados o inmediatamente relevantes al concepto y tema de patrimonio, por el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena. Es importante poder contar con esta visión publicada. Ojalá, pronto se podrá hacer prioridad. Claro está, sin embargo, que el tema de patrimonio llegó ya a tierras chiapanecas y aún da mucho por discutirse y registrar.

¿Contribuir o perecer?

Según el abogado-antropólogo Bolfy Cottom (Cottom, 2001), el término *patrimonio* se define a partir de dos palabras en latín: *patri*, o "padre", y *monium*, o "recibido". Juntándolas, patrimonio se refiere literalmente a lo recibido (cosas o derechos) por la línea paterna. Un *pater familias* en el derecho romano hablaba de una situación legal en la cual un padre de familia era el propietario único y legal de un hogar y sus contenidos: la esposa, hijos, esclavos y bienes materiales (en este orden de importancia, por cierto). En la actualidad, nuestra concepción de propiedad y derechos ha cambiado, pero el sentido de patrimonio en grandes líneas sigue igual. Nos referimos a algo que es traspasado de una generación a otra y ese algo puede ser un conocimiento intangible o un bien tangible, como hoy día las categorías de la UNESCO demuestran.

En Chiapas, existe una preocupación creciente acerca de cuáles patrimonios, usos, tradiciones y costumbres sobrevivirán hasta el próximo siglo considerando el profundo cambio temporal y generacional que

se está observando actualmente. Esa es la motivación principal con que se formó y se investigó cada uno de los seis ensayos etnográficos e históricos que componen este libro. En segundo lugar, se busca dar lugar y discusión a diferentes ejemplos de diferentes tipos de patrimonio que existen en el estado. Tanto la zona maya como la zona zoque y de cultura general mexicana desde una mirada chiapaneca son abarcadas dando entonces aportación a una literatura incipiente del término patrimonio con un volumen que es representativo del patrimonio del estado.

En tercer lugar, el libro aspira a comunicar la riqueza de una mirada multidisciplinaria hacia el patrimonio. Entre los seis ensayos, se aprecian las diversas miradas de sus autores. Es importante enfatizar la importancia de la multidisciplinariedad sobre todo en un estado tan diverso como lo es Chiapas. Proveniente de la Facultad de Humanidades de la UNICACH y la Maestría Interinstitucional en Historia de la UNACH y UNICACH, el libro se enfoca firmemente en el patrimonio cultural y lingüístico, no obviando el patrimonio biológico que por razones de espacio y tiempo ya no encontró inclusión.

Se describen, analizan y contextualizan seis diferentes patrimonios o expresiones patrimoniales que hasta la fecha no han sido estudiados formalmente. Escrito en dos instancias por individuos de los pueblos originarios mismos, el libro cobra otra dimensión también, ya que un análisis escrito por un miembro de la cultura sin duda alcanza mayor profundidad e ilustración. La inclusión de dos ensayos sobre la zona zoque contribuye al conocimiento de una región frecuentemente menos estudiada. Es importante señalar que los ensayos del libro no solo son testimonios o dan descripción de los patrimonios bajo análisis, sino que aspiran realmente a llegar a una serie de conclusiones y comprensiones acerca de las formaciones o naturalezas de los patrimonios estudiados. ¿Qué valor tiene, por ejemplo, un baile zoque, o un carnaval? ¿Por qué los tseltales acuden a las cuevas para celebrar sus ritos agrícolas en ellas? ¿Qué señalan los cambios lingüísticos de un idioma originario en el tiempo en las diferentes comunidades mayas de la región?, y ¿Cómo figura la muerte en el *Popul Vuh* y la cultura mexicana, en general? Estas y otras dudas acerca del patrimonio y las temáticas particulares se pueden encontrar en este libro.

Gillian E. Newell en el primer ensayo intitulado "Tangibilizando lo intangible: un análisis de los sentidos del carnaval zoque de Pokiø´mø (Copainalá), Chiapas" explora el carnaval zoque de Copainalá a través de una antropología de los sentidos o emociones. La autora analiza a detalle la función social, socio-simbólica y afectiva de esta festividad entre los zoques de dicho municipio. El objetivo, como bien se refiere en el título del artículo, no es más que destacar o hacer visible elementos rituales y emocionales que a simple vista no son perceptibles, esperando de esta manera soslayar lo intangible de la misma intangibilidad, lo cual, como MacGregor (2008) ya ha indicado, un reto conceptual del adjetivo "intangible".

El segundo ensayo, escrito por Pedro Narciso Guzmán López, "Snaojibal Jmam Me'chuntik: primeros apuntes acerca de los 'lugares de memoria' y la veneración de los ancestros entre los tseltales de Tenejapa, Chiapas" se esfuerza para complejizar y rescatar la memoria de los pueblos originarios, destacando de forma particular la importancia de los lugares sagrados como espacios de refugio, espacios míticos y espacios de memoria de memoria en donde residen los ancestros. El autor señala a través del análisis de la festividad del *K'al Nail*, el ciclo ritual por la que se desarrolla y la función que cumple en torno a los habitantes de la comunidad correspondiendo para los tseltales de Tenejapa a un nódulo de identidad fundamental basado en el concepto, y la veneración, de los ancestros.

Idalia Díaz Román, en un tercer ensayo intitulado "El discurso como sustancia de la danza ritual de Copainalá", ofrece un acercamiento al simbolismo envuelto en los bailes de los rituales agrícolas zoques. Ella destaca las danzas de Copainalá en la zona zoque y la estrecha relación que mantienen estas con los mitos, pues en ellas se ven impregnadas una serie de discursos rituales que hacen alusión a pasajes míticos que caracterizan a la cultura zoque. Una serie de datos históricos proveen el contexto con el cual la autora enmarca a los zoques de Copainalá y sus fiestas. Dentro de las siete danzas que la autora logra examinar, se descubre la presencia de un sincretismo en el discurso ritual de las danzas, al igual que elementos cosmogónicos, agrícolas, de conquista y dominación españolas, que ya han pasado a formar parte de la organización cívica y religiosa de los habitantes de Copainalá.

En seguida, se encuentran dos ensayos sobre la muerte, los cuales en sus contrastes y similitudes provocan un diálogo interesante. Individualmente, cada uno da una mirada un poco particular. El cuarto ensayo "El otro lado del ocaso: la muerte en el *Popol Vuh*", escrito por Antonio Durán Ruiz toma como tema principal la muerte y su presencia en los pasajes del *Popol Vuh*, uno de los libros históricos más importantes para comprender en sí a la cultura maya prehispánica y moderna. Durán Ruiz explica que la muerte siempre ha estado presente en todas las culturas desde tiempos inmemoriales y que su veneración es producto de la división del bien y del mal. Analizando la presencia de la muerte entre los mayas prehispánicos quiches, el autor encuentra los temas del sacrificio ritual, la cosmogonía y las luchas entre los dioses del bien y del mal como elementos principales.

El quinto ensayo pertenece a la autoría de Esaú Márquez Espinosa y Rafael de J. Araujo González. Intitulado "La muerte en México, una mirada desde el patrimonio cultural", destaca porque es un análisis desde una mirada chiapaneca hacia una temática mexicana. El artículo analiza la imagen de la muerte dentro de un imaginario mexicano más amplio y colectivo. El marco teórico de patrimonio cultural facilita el análisis ya que la muerte puede ser vista como un personaje mítico e histórico, que posee el don de quitar la vida pero a la vez también la otorga. Los autores se basan en un interesante recorrido historiográfico acerca de la presencia de la muerte en varios contextos artísticos, literarios y arqueológicos.

Finalmente, el último ensayo escrito por Carlos Uriel del Carpio Penagos, Margarita Martínez Pérez e Isaías Gómez Santiz, intitulado "Vocabulario en castellano, tzendal y zotzil de 1789: análisis comparativo sobre escritura traducción y significado del léxico actual" toma como base un documento colonial redactado en el año de 1787 para ofrecer una interpretación de los vocablos y su posterior traducción al lenguaje contemporáneo, para apreciar claramente el tipo de pensamiento sociocultural que perduraba en la sociedad india y española durante el siglo XVIII. Para aquellos amantes de la lingüística indoamericana encontrarán en cada una de las páginas de este artículo la riqueza de un vocabulario clasificado en castellano, tseltal y tsotsil, lo cual

no solo ilustra la importancia de las lenguas indígenas, sino también de su análisis en los documentos históricos: fuente poco utilizada. El conocimiento de los autores sobre la composición de las lenguas, su significado y sobre todo su escritura es, sin duda, de suma importancia.

Seis ensayos encuadran esta contribución. Fácilmente podrían haber sido más. Esperamos que ustedes lectores se sientan inspirados y contemplativos al leerlos ya que el propósito del concepto de patrimonio en primer lugar es este: infundir y transmitir conocimiento. El estado de Chiapas es una maravilla, pero solamente con una comprensión profunda y un acervo cultural conocido y protegido se podrá disfrutar y cuidarlo al máximo.

Gillian E. Newell y Carlos Uriel del Carpio Penagos

Bibliografía citada

Ávila Romero, A. y Vázquez, L. D., 2012, *Patrimonio biocultural: saberes y derechos de los pueblos originarios*, UNICH, San Cristóbal de las Casas.

Boege, E., 2008, *El patrimonio biocultural de los pueblos indigenas de México*, INAH y CDI, México.

Bolom, M., 2012, "Belleza indígena", en *Patrimonio biocultural, saberes ambientales y derechos de los pueblos originarios*, UNICH, San Cristóbal de las Casas.

Bonfil Batalla, G., 1997, "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en *El patrimonio nacional de México, tomo 1*, CONACULTA, Mexico.

Bonfil Castro, R. y García Canclini, N., 1990, *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social. Colección Científica 272*, INAH, México.

Braudel, F. y Wallerstein, I., 2009, "History and the Social Sciences: The Longue Durée", *Review (Fernand Braudel Center)*, vol 32, no. 2, pp. 171-203.

Colegio Mexicano de Antropólogos 1987, *El patrimonio cultural nacional. su conservacion y proteccion*, México.

CONABIO, 2013, *La biodiversidad en Chiapas: Estudio de Estado*, CONABIO, Tuxtla Gutiérrez.

CONACULTA, 2002, *Patrimonio cultural y turismo cuadernos*, CONACULTA, México.

Cottom, B., 2001, "Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual", *Derecho y cultura*, pp. 79-107.

Cruz Vázquez, E., 2008, "La danza de los millones contra la nostalgia de la política cultural", en *Patrimonio cultural intangible de Chiapas: escenarios y desarrollo de las culturas*, CONECULTA, México.

De Vos, J., 2008, 'El acento chiapeneco', in *Patrimonio cultural intangible de Chiapas: escenarios y desarrollo de las culturas*, CONECULTA, Tuxtla Gutiérrez.

Escalante Gonzalbo, P., 2011, 'Introducción', in *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural, toma II*, CONACULTA, México.

Escalante Gonzalbo, P., 2011, *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, CONACULTA, México.

Escobar, A., 1995, *Encountering development: the making and unmaking of the Third World*, University of Princeton Press, Princeton.

Fábregas Puig, A., 2008, "Las politicas culturales en Chiapas: una reflexión", en *Patrimonio cultural intangible de Chiapas: escenarios y desarrollo de las culturas*, CONECULTA, Tuxtla Gutiérrez.

Florescano, E., 1997, *El patrimonio nacional de México, tomos I y II*, CONACULTA y FCE, México.

Florescano, E., 1997, "El patrimonio nacional. Valores, usos, estudio y difusión", en *El patrimonio nacional de México, tomo 1*, CONACULTA, Mexico.

Asencio Franco, G., 2011, "Los centros de investigación en Chiapas y sus revistas, 1985-2010", *LiminaR*, vol 9, no. 1, pp. 153-172.

Gunder Frank, A., 1967, *Capitalism and underdevelopment in Latin America*, Monthly Review Press, London.

INEGI 2015, *Encuesta Intercensal 2015*, INEGI, México.

López Austin, A. y López Luján, L., 2001, *El pasado indígena*, Colegio de México, México.

López Morales, F. J., 2005, *Nuevas miradas sobre la autenticidad e integridad en el patrimonio mundial de las Américas: un estudio ICOMOS*, ICOMOS, San Miguel de Allende, Guanajuato.

López Morales, F., 2010, *Coloquio internacional sobre patrimonio inmaterial: inventarios, identificacion, registro y participacion comunitaria*, CONACULTA, INAH, UNESCO y Gobierno de Chiapas, México.

MacGregor, J. A., 2008, "Crítica al uso del adjetivo 'intangible' con relación al patrimonio cultural y sus consecuencias sobre las culturas populares", en *Patrimonio cultural intangible de Chiapas: escenarios y desarrollo de las culturas*, CONECULTA, Tuxtla Gutiérrez.

Manrique Castañeda, L., 1997, "El patrimonio lingüístico mexicano", en *El patrimonio nacional de México, I*, CONACULTA y FCE, México.

Martínez Romero, M., 2008, *Patrimonio cultural intangible en Chiapas: escenarios y desarrollo de las culturas*, CONECULTA, Tuxtla Gutiérrez.

Rozenthal, S., 2011, "La creación del patrimonio en Coatlinchan: ausencia de piedra, presencia de Tláloc", en *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural, toma II*, CONACULTA, México.

Sheseña Hernández, A., Pincemin Deliberos, S. y Del Carpio Penagos, C. U., 2008, *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas*, UNICACH, Tuxtla Gutiérrez.

Solórzano Marcial, J. J., 2008, "Los bienes del patrimonio cultural. ¿De quién suyo son?", en *Patrimonio cultural intangible de Chiapas: escenarios y desarrollo de las culturas*, CONECULTA, Tuxtla Gutiérrez.

Stavenhagen, R. y Carrasco, T., 1997, "La diversidad étnica y cultural", en *El patrimonio nacional de México, tomo 1*, CONACULTA y FCE, México.

Sulvarán López, J. L, Ávila Romero, L. E. y Escobar Sandoval, R. P., 2017, "Los seres sobrenaturales de Tapalapa, Chiapas. Una aproximación al patrimonio biocultural zoque", en *Patrimonio, territorio y buen vivir: una mirada desde el Sur*, Universidad Intercultural de Chiapas, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Sulvarán López, J. L. y Sánchez Álvarez, M., 2017, *Patrimonio, territorio y buen vivir: una mirada desde el sur*, UNICH, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Toledo, V. M., 1997, "La diversidad ecológica de México", en *El patrimonio nacional de México*, CONACULTA y CFE, México.

Tylor, E. B., 1975, *La ciencia de la cultura*, Anagrama, Madrid.

Vidargas, F., 2010, *El patrimonio de México y su valor universal: Sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial*, INAH, México.

Tangibilizando lo intangible: un análisis de los sentidos del carnaval zoque de Pokiø´mø (Copainalá), Chiapas

Gillian E. Newell[1]

> **Hay que reconocer de una vez para siempre al México profundo, porque si no se cuenta con el no hay solución que valga (Bonfil Batalla,** *México profundo: una civilización negada***).**

Los seres humanos, u *Homo sapiens sapiens*, hombre pensante pensante, estamos, somos y vivimos, según el antropólogo Clifford Geertz (1987), *suspendidos en tramas de significación*. ¿Qué significa ser y estar "suspendidos en tramas de significación"? ¿Qué, o cómo son estas tramas?, ¿Estamos todos en las mismas tramas? ¿Nos distinguimos?, ¿Cómo nos distinguimos?, ¿De qué tramas se ocupa el término *patrimonio*?

Este capítulo pretende analizar algunas de las tramas de significación que componen y constituyen el carnaval zoque de Pokiø´mø (Copainalá), Chiapas. Pokiø´mø se refiere en idioma zoque a la comunidad

[1] Catedrática CONACyT- Facultad de Humanidades, UNICACH, genewell@conacyt.mx, gillian.newell@unicach.mx

étnico-costumbrista que perdura de la gente zoque proveniente sobre todo de las riberas y diferentes comunidades rurales, como también de la cabecera municipal del municipio de Copainalá (ver figura 1). La cabecera municipal de Copainalá, se ubica aproximadamente 70 km al norte de la capital del estado, Tuxtla Gutiérrez, y se sitúa en un valle angosto que da entrada a la Sierra de Pantepec. Es considerado parte del Corazón Zoque.

Ilustración 1. Área zoque de Chiapas, México. Dibujo elaborado por ingeniero Carlos Hoover Silvano. Acervo Proyecto Carnaval Zoque (PCZ).

Ilustración 2. Vista del pueblo y el templo principal de Copainalá.
Foto tomada por la autora. Acervo PCZ.

Anualmente, esta comunidad, durante el fin de semana antes de miércoles de ceniza, protagoniza el carnaval, o el baile del *Weyá-weyá*, lo cual atribuye una identidad fuertemente zoque a Copainalá y le da una imagen de valor. Pocos han escrito sobre el carnaval de Pokiø´mø (Del Carpio Penagos, 1991; Newell, 2017 y Ortiz Herrera, 2012). De igual manera, toda la zona zoque ha visto solo trabajos aislados[2] y muy pocos abundan con precisión sobre las fiestas, celebraciones, rituales o *mekés*[3], de la región

[2] Vea Aramoni Calderón, 1992; Aramoni Calderón, Lee Whiting y Lisbona Guillén, 2006; Báez-Jorge, 1983; Domínguez Rueda, 2013; Lisbona Guillén, 2004; Mayorga Mayorga y De la Cruz, 2000; Ramos Maza, 2017; Reyes Gómez, 1988; Reyes Gómez, 2007; Sulvarán López, 2007; Thomas, 1974; Velasco Toro, 1975; Villa Rojas, 1973; Villa Rojas *et al.*, 1975; Villasana Benítez, 1988; Villasana Benítez, 2002; Wonderly, 1951.
[3] Vea Álvarez Vázquez, 2010; De la Cruz Vázquez, 2017; Del Carpio Penagos y Lisbona Guillén, 2008; Lisbona Guillén,1995; Loi Denti, 2009; López, 2006; Mayorga Mayorga y De la Cruz, 2000; Navarrete, 1968; Newell, 2013; Noriega Rocha, 2010; Puertarbor, 2013; Reyes Gómez, 2011; Rivera Farfán, 1991; Rivera Farfán y Lee Whiting, 1991; Rodríguez León *et al*., 2007.

zoque. Fueron Donald y Dorothy Cordry, quienes como unos de los primeros antropólogos entre los zoques reconocieron el valor y algunos de los significados de los *mekés*, o encuentros y celebraciones (Cordry y Cordry, 1988). Su trabajo, sin embargo, se concentró solo entre los zoques de Tuxtla Gutiérrez y data de la década de los años 1940.

En el presente trabajo se hace un acercamiento al carnaval de Pokiø´mø mediante la antropología de la emoción (Bourdin, 2016) y la etnografía de encuentro (Faier y Rofel, 2014). El objetivo es profundizar sobre los conceptos de *patrimonio*, *tangibilidad* e *intangibilidad* mediante un análisis del carnaval de Pokiø´mø que pretende examinar, reconocer y visibilizar las múltiples profundidades que a primera vista casi son invisibles y están por ende en riesgo de ser olvidados, discriminados, minimizados y desvalorados. Es común esencializar, o reificar, ciertos patrimonios, como ocurre también con el término mismo, y esperamos aquí dar una discusión de patrimonio y de un patrimonio en particular, el carnaval de Pokiø´mø, que logre ser más compleja, profunda, dinámica y completa, siguiendo así las indicaciones señaladas como imperiosas por teóricos reconocidos en la materia de patrimonio, como Guillermo Bonfil, Enrique Florescano y Néstor García Canclini.

Carnaval, patrimonio y el área zoque: el pensar complejo

Existe una amplia variedad de carnavales, mundialmente hablando. Algunos, sobre todo en el área del Caribe, son multicoloridos y tienden a protagonizar un legado colonial, africano y/o de esclavitud o expresión liberada (Montoya Bonilla, 2003; Quiroz Malca, 2002). Otros cuentan con otras dinámicas y características. En Canadá, por ejemplo, se habla de un carnaval de hielo donde artistas internacionales concursan para elaborar esculturas de hielo y visitantes juegan diversos *wintergames*, o juegos de invierno (Ortiz Monteón, 2016). En los Andes, en la región de Putumayo, Colombia, dos comunidades originarias, los kamëntsá o kamsá y los ingas del valle de Sibundoy, celebran anualmente un carnaval del Perdón (Fajardo, 2006). La creencia originaria que predomina en ese caso es que el carnaval representa el regreso de la vida, la alegría y el inicio de un nuevo ciclo, lo cual no se puede iniciar sin haber obte-

nido antes el perdón, la tolerancia y el respeto entre ambos pueblos. No siempre, en otras palabras, es el carnaval simplemente un desfile, una competencia, una inversión o un disfraz fácil o lúdicamente colocado sobre una cara como también otros estudiosos del carnaval han mostrado ya en diferentes trabajos analíticos de carnavales mundiales (Caro Baroja, 2006; Da Matta, 2002; Munch Galindo, 2005). ¿Pero qué es un carnaval en la zona zoque? ¿Qué es un carnaval zoque indígena? ¿Cuál es su "gracia", como comúnmente se puede oír preguntar en Chiapas?

Los estudios y el término de *patrimonio* se han enfocado al menos hasta el 2003 —momento cuando la UNESCO introdujo el término y la categoría de patrimonio intangible para ampliar y complejizar los términos generales de patrimonio cultural o natural—, a bienes materiales heredados de generación a generación (Cottom, 2001; Florescano, 1997; García Canclini, 1997). Legal y tradicionalmente, se refiere a bienes o propiedad tangible, transferible, contable y materialmente constituido.

La nueva distinción favorablemente dio lugar a todo aquel patrimonio que no era tangible, tocable o contable. Patrimonio intangible, según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, es cultura viva y experiencial y se conserva gracias a la creatividad humana lo cual también inspira. La distinción de patrimonio intangible en su tiempo fue visto y recibido muy positivamente. La incorporación de varios y diversos ejemplos de patrimonios intangibles únicos de la humanidad, a la lista que mantiene la UNESCO fue rápida y casi intuitivamente ya que goza aparentemente de una lógica inherente. Sus criterios, la comprobación y las evidencias indicados para llegar a ser patrimonio intangible son difíciles de alcanzar, sin embargo.

El concepto de *patrimonio intangible* se refiere más directamente al hecho inevitable de que nuestra existencia como seres humanos es fugaz y altamente cambiante, sobre todo últimamente dado las consecuencias (perversas según Giddens *et al*., 1997) de una modernidad creada, acelerada y buscada casi maniáticamente, a veces, o en ciertos países. Parte de la dificultad de alcanzar la distinción radica en la inevitabilidad de tener que emplear filtros ya que no todo lo cultural puede ser designado como patrimonio intangible mundial, o ser legado de la humanidad, lo cual nos sensibiliza a la pregunta: ¿Cómo decidir cuales criterios culturales

sí aplican, y cuáles no?. Otra dificultad se encuentra en la definición del patrimonio intangible que desde luego es un tanto cognitiva y oficialista.

Los países de occidente, donde hay ya una larga tradición de documentos escritos y conservados desde antes de la conquista del Nuevo Mundo y los sistemas de conteo y calendarización reconocidos mundialmente, se encuentran fuertemente en una posición favorable a estos tipos de contabilización y evidencias.

Lugares, sobre todo como Chiapas, en donde archivos, hasta modernamente y en la actualidad, han sido quemados, dañados, perdidos, descuidados, ignorados y tirados como basura (Moguel Villatoro, 2015), es complejo si no imposible generar la documentación, comprobación o evidencia de la edad, el desarrollo y/o valor histórico-simbólico de un patrimonio, y el valor de este patrimonio entre la cultura o las personas presentes—sea este tangible o intangible—, afectando sobre todo adversamente el patrimonio intangible.

Es importante profundizar y responsabilizar el concepto, su uso y los sentidos de cualquier designación de patrimonio ya que el patrimonio no puede quedar solo en una definición oficial y unilineal. Desde 1992 México es oficialmente un país pluricultural. Según eruditos como Bonfil Batalla (1997), Florescano (1997) y García Canclini (1997), urge:

1. Rescatar y considerar una diversidad en el término *patrimonio*, que refleja y resulta de la diversidad étnica, educativa y socioeconómica del país que aún no ha sido del todo comprendido o reconocido, y que la definición del concepto depende substancialmente del uso y proyección que se le dé al patrimonio y quien lo usa (desde luego y pobremente nacionalista para el Estado y comercial para la inversión privada, por ejemplo);
2. Vincular el concepto de *patrimonio* a la habilidad y la necesidad de un dialogo intercultural y que el patrimonio represente a todos, lo cual en teoría epistemológicamente hablando posiblemente ya se hace, pero en la práctica no; y
3. Admitir que el término de *patrimonio* ha visto cambios que lo han hecho más profundo y complejo sociocultural y políticamente hablando. Las categorías, por ejemplo, han sido ampliadas a tangible e intangible y natural, cultural o mixto, pero esos

> cambios han exigido nuevas relaciones entre las disciplinas, tornando la discusión científica a ser más incluyente y multi, inter, trans y/o metadisciplinar, rasgos por lo cual pocas carreras universitarias hasta la fecha están habilitadas o preparadas.

¿Cómo podemos capturar, entonces, adecuadamente un patrimonio? ¿Realmente, qué significa que algo es y gana la distinción de ser patrimonio? ¿Existe una diferencia entre un patrimonio de la gente y un patrimonio oficial, de o desde las instituciones? En este artículo, abordamos estas y otras preguntas.

El área zoque corresponde a un territorio y una asignación sociogeográfica e histórica-étnica un tanto accidentado(a) en su origen. En términos de nombre parece ser nahua ya que el término zoque, o *zoquitl* en nahua se refiere a "hombres de lodo", y lo hace representarse como zona del tiempo de la invasión mexica. Sin embargo es importante recordar que no todos los señoríos daban tributo a los nahuas y que la cultura o la lengua zoque tiene antecedentes muchos mayores: probablemente hasta 1200 a. C. (Lisbona Guillén, 2000a).

Según la auto denominación preferida, los zoques son *tsuni pøn* (o *tsuni yomo* para mujeres), o "gente de idioma", como se dice en Copainalá, *(ore/ode/ote pät* en otras variantes dialectales en la región) y ellos viven hoy sobre todo en los pueblos, ciudades, y montañas del noroccidente del estado de Chiapas, el este de Oaxaca (Chimalapas), el sur de Tabasco y el sur de Veracruz (Velasco Toro, 1975). Villa Rojas identifica tres zonas, las cuales corresponden a una franja norte, central y sur con los siguientes municipios (1975):

1. La vertiente del Golfo con los municipios de Amatán, Ostuacán, Sunuapa, Francisco León, Ixtacomitán, Estación Juárez, Pichucalco, Chapultenango, Solosuchiapa e Ixtapangajoya;
2. La Sierra de Pantepec con los municipios de Tapalapa, Pantepec, Ocotepec, Coapilla, Tapilula, Rayón, Ixhuatán, Pueblo Nuevo Solistahuacán y Jitotol; y
3. La Depresión Central con los municipios de Copainalá, Tecpatán, San Fernando, Ocozocoautla de Espinosa, Cintalapa, Jiquipilas y Tuxtla Gutiérrez.

Debido a la explosión del volcán El Chichón en 1982, también se encuentran comunidades de zoques reubicados en los municipios de Acala, Chiapa de Corzo, Ocosingo, Simojovel, Villaflores y Benemérito de las Américas (Domínguez Rueda, 2013). Adicionalmente, desde la década de 1960 se dieron flujos migratorios a otras ciudades de la república como Guadalajara, Chihuahua y Cancún, y fuera de esta como a los Estados Unidos, en especial a Boston, diversificando no solo la identidad zoque, sino también reposicionando su cultura, su patrimonio tangible e intangible.

Hoy la población zoque consiste en más de 65,355 individuos (32,869 hombres y 32,486 mujeres) según el último cálculo del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas en 2010 (INEGI, 2010). De este total, 59,328 se reportan bilingües en idioma zoque y español, y 4,816 individuos como monolingües zoques. La cabecera municipal de Copainalá cuenta con 6 550 habitantes (3 087 de ellos hombres y 3 463 mujeres), aunque el municipio cuenta con 21050 habitantes: 10,375 hombres y 10,675 mujeres (INEGI, 2010). De ellos, 1681 se reportaron como hablantes de algún idioma indígena (mayormente zoque) (INEGI, 2010) lo cual apenas representa un 12.5%.

La llegada de los españoles en 1523 y la terminación por frailes dominicos de un primer convento en Tecpatán en 1564 que congregó a la población de los señoríos zoques prehispánicos, trajo fuertes cambios en la distribución geográfica de la población y en la estructura agraria, así como en las áreas de ideología, economía, cultura, administración, poder y política en la región y las demás regiones de las tierras conquistadas por los castellanos. Un territorio que en parte ya había sido dominado por, y hecho tributario a, los nahuas del centro de México (Velasco Toro, 1975; Villa Rojas, 1973), ahora se tuvo que acoplar, reducir, convertir, sufrir los malos tratos y la opresión por parte de los encomenderos, frailes y conquistadores, ser tameme (sobre todo la región de Ocotepec y Tapalapa), sobrevivir y sobrellevar 300 años de una colonización incesante (Velasco Toro, 1975).

De Copainalá, no se sabe con seguridad cual es la fecha de la construcción del convento de San Miguel Arcángel, pero parece probable que fue al inicio del siglo XVII después de haber estado varias décadas como

dependencia del convento de Tecpatán (Artigas Hernández, 2013) estableciendo así un rango de fechas para la llegada permanente y el cambio cultural proveniente de una agenda agresiva de evangelización, reducción y administración española de recursos, pensamientos y vidas.

Velasco Toro (1975) indica que en el siglo XVIII, la fuerte caída en números de la población zoque debido sobre todo a las enfermedades traídas por los europeos, pero también a hambrunas y violencia, empezó a frenarse un poco. La lucha de Independencia y la Reforma, al igual que la decisión por parte del estado de Chiapas de anexarse a la nueva República de México, no parece haber cambiado mucho las relaciones de poder, de opresión y trabajo, y vivencias locales, sobre todo en la región zoque, con excepción, tal vez de la Depresión Central, lo cual entró en una fase más intensa de asimilación forzada debido a un incremento en el desarrollo económico local y el establecimiento de un sistema de fincas y haciendas. Una pérdida de cultura e identidad en esta franja sur de la zona zoque, empezó a acelerarse y el proceso de castellanización con sus consecuencias, descrito por Ortiz Herrera más al norte para la región Mezcalapa, se hizo visible e irreversible. Cintalapa y Jiquipilas perdieron prácticamente toda afiliación cultural zoque y la zona zoque en esa época empezó a reducirse en territorio, profundidad y fortaleza identitaria.

Es necesario, aunque sea sumamente complejo, mejorar y ejecutar un análisis más amplio registrando desde diferentes metodologías (arqueológico: prehispánico e histórico, histórico: documentos e historia oral, crítico: social y político), el desarrollo de la cultura y la evolución de los sistemas de organización social zoque. Simplemente no sabemos lo suficiente todavía. Domínguez Rueda (2013) sugiere un análisis "puertas adentro" para resaltar la necesidad de un proceso reflexivo zoque. Hernández Castillo (1995) habla en la zona mam de una época de "desencuentro" que inició después de la Revolución mexicana y la nueva Constitución de 1917 y de un periodo de "encuentro" después de la crisis de la antropología mexicana y los primeros encuentros indígenas en 1974 y 1975, explicando así el cambio indudable que ocurrió en el estado mexicano desde una agenda asimilista a una agenda de promoción cultural resultando en casas de cultura, la figura de promotor cultural y un (re) surgimiento de bailes, música y "cultura indígena" en general. No se sabe

con exactitud todavía por falta de estudio del tema cómo la cultura zoque pasó ambas épocas: el "desencuentro" y el "encuentro", pero es innegable que Copainalá fue el primer Centro Coordinador Indigenista establecido en 1975 en la región zoque y que hoy algo de su cultura zoque sobrevive gracias al esfuerzo de promotores culturales como tío Luis Hernández y tío Cirilo Meza quienes trabajaron durante años desde la casa de cultura para realzar la cultura zoque y la de Copainalá.

Tío Cirilo cuenta que llegaron hasta el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México en los noventas y tío Luis indica, más bien que su cargo fue un don dado a él mediante un sueño desde tiempos mucho más antes (Hernández Zaragosa, 2017). Él era uno entre varios otros piteros que ejercían en épocas tempranas, los cincuentas por sus cálculos, y que llegó a ser identificado e invitado a ser promotor cultural de la casa de cultura, invitación que él previamente había soñado.

Tanto su relato del sueño como el cálculo del tiempo de su edad y cuándo ocurrió la invitación sugiere que su actividad como promotor cultural o maestro costumbrista predata como mínimo en 20-30 años los esfuerzos estatales culturalistas y deben de ser tratado como auténticos e históricos del lugar, entonces significando que la periodización de desencuentro y encuentro descrito por Hernández Castillo varía un poco en la zona zoque. Claramente, es necesario más análisis preciso acerca del desarrollo o las transiciones de la cultura y las tradiciones zoques. Es importante encontrarse con las palabras de investigadores zoques[4] (Domínguez Rueda, 2013) y que se proceda desde una etnografía de "encuentro" (Faier y Rofel, 2014) para poder descifrar y comprender tanto lo intercultural como lo socio-político de las dinámicas observadas entre los diferentes mundos pertinentes: lo zoque, lo mestizo, lo oficial y lo de la gente o el pueblo. Solo así se puede lograr una perspectiva propia, profunda y descolonizada (Smith, 1999) de una cultura y tradición milenaria que a la vez es colonial y moderna. Indudablemente, la cultura zoque es multitemporal y variada en cuanto a espacio, complejidad e realidad actual cultural: un legado complejo de documentar patrimonial y antropológicamente.

[4] Ejemplos actuales de investigadores zoques son: (Álvarez Vázquez, 2010) (Domínguez Rueda, 2013)

La antropología de las emociones: ¿Una propuesta viable para una valoración patrimonial más profunda?

En un artículo útil, Bourdin (2016; 56) explica que en Inglaterra desde hace unas décadas ya existe una antropología de "las emociones", lo cual se enfoca al análisis de estos "fenómenos psíquicos que involucren la dimensión del cuerpo" y puede ser una estrategia productiva de profundización de la comprensión de nuestros comportamientos como seres humanos y maneras de representar, o hacer y crear cultura. Somos ya un acervo y habilidad simbólica de ser humano impresionante, reconoce él. Hemos creado durante los años múltiples culturas cada una con su complejidad, especificidad y potencial para el análisis socio-cultural, político, etcetera. Se comprende las emociones a través de estudios de los "hechos semióticos, significativos, comunicativos, dotados de sentido y de sentimiento".

Es reciente que investigadores de Latino América se interesen por esa avenida y es evidente que aún existen importantes terrenos por cubrir. Aún padecemos la carencia teórica de vincular de manera completa y satisfactoria, las "etnoteorías", como Bourdin los llama, de emociones y cuerpo, aunque él cita al antropólogo-historiador Alfredo López Austin, quien en su libro *Cuerpo humano e ideología: las consecuencias de los antiguos nahuas* (2012) habla de centros anímicos, ideología humana y cuerpo humano. Bourdin comenta que en Latinoamérica, y otras regiones con fuerte presencia de "etnoteorías" es común localizar el centro anímico en una parte del cuerpo y no en los pensamientos o el cerebro. El corazón y la fuerza de sus latidos o su "energía" rigen el cuerpo, lo cual influye, en turno, las fuerzas de la acción y voluntad haciendo cada *locus* de cierta manera autónomo del otro pero existiendo de manera interrelacional e interindependiente. Es necesario comprender más sobre las relaciones de las "etnoteorías" con las teorías occidentales para realmente comprender las relaciones que pueden existir entre el cuerpo, la mente, el espíritu, la energía o el humor de uno. Posiblemente, este artículo podrá servir como un primer avance y logra de tal manera ser una profundización en los métodos de análisis de temas relacionados al patrimonio.

En la zona zoque, no se puede decir que alguien ha escrito sobre "etnoteorias" zoques para saber con exactitud sus pensamientos, sentimientos

o maneras de apreciar el ser humano, la vida humana, y la composición del ser humano y los demás seres en el mundo, pero sí existen algunos escritos que pueden dar importantes pautas. Un primer punto que siempre es mencionado por todo investigador es que en la cosmovisión indígena, en general, y también en la zoque, la vida humana es uno más en y parte de la naturaleza (Reyes Gómez, 1988). No existe en ese sentido una jerarquía. El ser humano es simplemente una especie que puede hablar un idioma y tiene habilidad simbólica, pero no posee talentos más especiales que le den lugar arriba de las demás especies o fuerzas del cosmos. Es por eso que el ser humano siempre tiene que ser servicial. Puede tener autoridad, pero es una autoridad que consiste de mandar obedeciendo.

Varias fuentes hablan del concepto zoque de *kojama*, lo cual, según Reyes Gómez en su estudio sobre cuerpo e ideología zoque con título de *Introducción a la medicina zoque. Una aproximación etnolingüística* (1988), se refiere al *tona*, o espíritu-corazón-calor-energía en español (López Austin, 2012; 223-225). Sulvarán *et al.* (2017: 40) explica que *kojama* significa literalmente "cabeza del sol" y se refiere al calor que puede dar el sol y que representa la persona, refiriéndose obviamente en qué fase del día el sol se encuentra, o en qué fase la persona se encuentre en la vida.

Reyes Gómez especifica que el órgano físico (tangible) del corazón se llama *tsokoy* pero que está, junto con el *kojama* (corazón-espíritu-calor-energía intangible), dirige (manda) el cuerpo, dejando el cerebro –tan valorado en la cultura occidental—, simplemente como un centro de grabación de mensajes o área de recepción de instrucciones para ejecutar. Una persona puede tener hasta 13 *kojamas*, menciona Reyes Gómez, y el *kojama* puede tener mala o buena sombra. Uno puede perder su *kojama* desde bebé, por lo que es necesario cuidar el *kojama* y mantener una vigilancia hacia otros *kojama* ya que estos pueden afectar el (o los) *kojama* de uno. Reyes Gómez especifica que el *kojama* puede ser conformado por animales, plantas, minerales, fenómenos naturales u otros objetos y parece haber una falta de claridad o traslape con el concepto de *nagual*.

Thomas (1974) habla del *kojama* y *put´n gu ha´ma*, definiendo lo último como nagual y viéndolo como el animal o fenómeno natural acompañante que cada persona tiene y obtiene al nacer. Diferente al *kojama*, literalmente por no estar ubicado en el cuerpo humano, el nagual des-

cansa durante el día y actúa durante la noche: en el tiempo de los sueños (Reyes Gómez, 1988; Villa Rojas, 1947). Es necesaria más investigación sobre las diferencias entre el *kojama* y *put´n gu ha´ma* y sus relaciones con el concepto occidental de emoción.

Para llegar a una comprensión más amplia de la cosmovisión zoque y sus posibles significados desde una antropología de la emoción, es útil explicar que el camino del astro sol es el eje que ordena el cosmos zoque y el pluriverso alrededor de este (Báez-Jorge, 1983). El cosmos, entonces, no es uni, duo o tri-dimensional. Es cuatridimensional y consiste de más de un plano de existencia (Reyes Gómez, 2007). Los niveles del mundo corresponden, además, a las etapas del ser humano, las fases del sol en el día, el estado de felicidad o energía de la persona en el día, y las estaciones y temporadas del año. Un símbolo tiene, entonces, varias ramificaciones.

Los cuatro mundos conocidos por los zoques de Chiapas son: *a)* el mundo terrenal, o *naas-jama*, que se refiere al Tierra-Sol, Tierra-Vida y Tierra-Fiesta, o la época de ser adulto en donde uno trabaja, y el mediodía, cuando el sol está a su máxima fuerza; *b)* el *tsu´an*, el mundo del encanto, lo cual corresponde al atardecer y el lugar donde viven quienes murieron por invitación del señor del cerro para asistirlo en su tarea de distribuir encanto en la vida. En la vida del ser humano corresponde a la niñez o el ser adulto joven (aun sin familia) ya que está libre de preocupaciones. En el año, se refiere a la primavera; *c)* el *i´ps tojk*, o inframundo, a donde todos nos vamos una vez muertos de muerte natural y donde es noche cuando en la Tierra es noche y viceversa, todos tienen que trabajar pero dependiendo como uno se desempeñó en la vida terrenal, uno tendrá que trabajar más o menos duro. Corresponde con la media noche, el otoño y la primera vejez cuando aún se pueden hacer cosas; y *d)* el *pagujk tsu´* o el mundo terrible de la última vejez y de la obscuridad total. Es donde viven los suicidas y es el tiempo de mayor obscuridad justo antes del amanecer del sol. En el año es el tiempo del invierno, entre la cosecha y la nueva siembra, y donde no se sabe si llega uno a efectuar una siembra más. La estrategia de ofrendar copal, flores, música y velas de cera sirve para calmar y guiar el alma o el sol hacia la paz y el renacer o la continuación de la recepción de favores o vida en esta tierra; estas son las principales razones por las cuales se hace un ritual, o *meké*, como en la comunidad zoque

refieren a sus celebraciones y encuentros, donde el objetivo principal es encontrarse con Dios, las fuerzas del universo o su comunidad y gente.

No es correcto equiparar el concepto occidental de *emoción* con los conceptos zoques explicados hasta el momento ya que los últimos construyen toda una cosmovisión, y el primero se refiere solo a una propiedad que según la antropología de las emociones cada individuo posee. Los zoques no hablan de emociones o de poseer, y miran más al equilibrio y un bienestar comunal. Justo para cumplir esas metas de equilibrio y bienestar comunal, considero interesante emplear los conceptos zoques de cuerpo integral, espíritu (mente y naturaleza) y cosmos para comprender mejor la "construcción social" que representa y es el Carnaval de Pokiø´mø en manera similar a como lo sugiere la antropología de la emoción (Bourdin, 2016).

El trabajo de campo para este ensayo fue llevado a cabo y sigue aún en proceso mediante el Proyecto CONACyT *Carnaval Zoque: la naturaleza presente en la tradición y modernidad en Chiapas* (Cátedra de Joven Investigador nr. 2468). Estudios en campo del Carnaval de Pokiø´mø fueron realizados en 2015, 2016 y 2017. Actualmente, se está en la fase de verificar y precisar datos, obteniendo además la profundidad histórica y cultural necesaria. Debido a que el proyecto todavía se encuentra vigente, es posible que elementos de este artículo sean reconsiderados o aumentados. Una descripción cronológica de los días, componentes y acciones del carnaval, inicia el análisis desde una perspectiva de la antropología de la emoción y del "encuentro" (Newell, 2018). Ambos nos llevan a una comprensión más profunda del carnaval de Pokiø´mø y sus "gracias".

El carnaval de Pokiø´mø o el baile del *Weyá-weyá:* (quien grita grita): primeras descripciones

El carnaval transcurre tradicionalmente en el mundo los cinco o tres días antes de miércoles de ceniza (Caro Baroja, 2006). Sin embargo, debido a la realidad del mundo actual asalariado en Chiapas y como en Copainalá también ya existe una fuerte emigración a Tuxtla Gutiérrez y otros poblados por razones de trabajo, educación o circunstancias familiares, en Pokiø´mø se celebra el carnaval exclusivamente en el fin de semana. Dos días de actividades, sábado y domingo, constituyen el

carnaval aunque cada día está asociado fuertemente con una serie de acciones particulares a ese día. En seguida, se relata la descripción basada en las observaciones y entrevistas. Donde parece haber variaciones ligeras en la costumbre, se menciona.

Sábado de Carnaval

El sábado de carnaval es un día principalmente enfocado a la preparación y la afinación de todos los detalles para el carnaval o el baile del *Weyá-weyá:*. Existen tres actos y procesos principales de preparación: *1)* la preparación de la casa del promotor con el *a´chej´ku*, o arco de hojas amarradas, el altar y el arco hecho de palma sobre la puerta de entrada a la casa, lo cual separa el mundo cotidiano del mundo mítico y mágico del *meké*, *2)* la elaboración de toda la gastronomía para el carnaval: el *cupsi*, que es una bebida embriagante hecha de miel y aguardiente preparado exclusivamente por los hombres para su consumo durante el carnaval, y la preparación, por las mujeres en la cocina de la casa del promotor, de los tamales para la cena de ese mismo día y el desayuno y la comida para el domingo; y *3)* la velación en la tarde-noche de los trajes y objetos mediante la música que se usa en el baile de carnaval el día siguiente. Todos son actos preparativos necesarios para el carnaval y llevan ciertas cargas simbólicas, las cuales iremos descifrando más adelante.

Las preparaciones se inician desde temprano y ocupan prácticamente todo el día, terminando por la noche con la conclusión de la velación, lo cual abre de manera simultánea el carnaval. El tiempo de preparaciones, también es el inicio del tiempo de comunidad y *meké*, ya que durante todo el día más y más "tíos", el apelativo por distinción en Copainalá para cualquier persona asociada a la costumbre, que no es literalmente familia pero por ser de la costumbre se asoma una cierta cercanía de corazón e ideología, se vienen a asomar llegando para estar, apoyar, tocar tambor, o simplemente "echar plática". Todos son bienvenidos y generalmente todos ya gozan de mucha familiaridad resumiendo pláticas donde habían quedado en *mek*és anteriores. Se entiende por qué entre los zoques las celebraciones y rituales agrícolas son *mekés*, o encuentros. Cada vez, llegan las mismas personas y personas diferentes, dependien-

do quien fue invitado y aceptó ser maestro, y con quienes esa persona se apoya, y quienes decidieron y tuvieron la posibilidad de llegar a la celebración-encuentro-*meké*. Cada encuentro es, en otras palabras, único y a la vez parecido al anterior por sus dinámicas estructurales. Da alegría encontrarte con amigos esperados y no-esperados.

La preparación de la casa del promotor y el *a´chej´ku* es el proceso más laborioso del día y representa la unión e interacción de la naturaleza con el ser humano que es buscado, celebrado, alzado y representado por el ser humano para asegurar o esperar una buena cosecha. Se ejecuta bajo los ojos y directivos del maestro del *a´*chej*´ku.*

Ilustración 3. Costumbristas iniciando el a´chej´ku. Carnaval 2015.
Foto: Hugo Rodríguez Díaz, Acervo PCZ.

El maestro generalmente llega temprano y lleva consigo las hojas y plantas necesarias amarradas en pequeños manojos: hoja de agua miel (*Araceae)*, tallo del palenque (*Crinum amabile*), hoja de maguey morado (*Tradescantia spathacea*) y hoja de pimienta (*Pimenta dioica)*. Entre varios hombres se amarran entretejiéndose (figura 3) estos sobre un arco pre-moldeado de caña

brava (*Arundo donax*). Los contrastes de color entre el morado, verde y blanco, la colocación y la textura de las hojas y flores adicionales como la flor de candelaria (*Guarianthe skinneri*) crean un efecto muy agradable a la vista y levantan la mirada hacia arriba, tanto literalmente como metafóricamente.

Ilustración 4. El a´chej´ku realizado. Casa maestro de baile Cirilo Meza. Carnaval 2015. Foto: Hugo Rodríguez Díaz, Acervo PCZ.

Arriba de y alrededor de una mesita pequeña, se coloca el arco una vez terminado y se coloca la máscara del principal personaje, el Weyá-weyá, sobre una cama regada de hojas de maguey morado (figura 4). En frente de la mesita un petate es posicionado y con sumo cuidado se coloca la ropa limpia doblada de los seis personajes arriba de este: del Weyá-weyá: con su pantalón café, cotón de lana de borrego, látigo, escopeta, matraca, pumpo y faja; de la esposa con su falda de flores, huipil, sombrero, aretes, collar y canasta con cuatro puros; de las dos palomillas o hijas del Weyá-weyá: con su falda roja y rosa, huipiles, jícaras laqueadas, y paraguas; y de los dos novios pretendientes con sus dos camisas rojas, pantalón de manta obscuro, calcetas hasta las rodillas, sombreros con tres plumas de cartón (figura 5) y bastones.

Ilustración 5. El a´chej´ku, altar, máscara del Weyá-weyá: y ropa de danzantes sobre el petate. Carnaval 2016. Foto: Gillian Newell, Acervo PCZ.

Al colocar la ropa y la máscara, estos son revisados minuciosamente, las trenzas del Weyá-weyá: son retejidas, y cualquier detalle encontrado es manejado, o arreglado, directamente ya que para el día siguiente todo tiene que estar en perfecto orden. Comentó el anterior maestro de baile tío Cirilo Meza (Entrevista, carnaval 2016) que cuando algo necesita ser reemplazado, o remendado, es la gente de la comunidad quien lo hace. Se dona, regala u ofrenda la prenda, o el artefacto que necesita ser reemplazado, a la comunidad, al baile y al Weyá-weyá:. No puede ser simplemente comprado u obtenido "mediante proyecto" (de gobierno) porque tiene que venir del corazón, dado voluntariamente y como esfuerzo y promesa. Hay objetos que ya tienen tiempo en la comunidad y hay ejemplares múltiples de algunos de los objetos pero estos no se pueden mostrar ya que se supone que existe solo un danzante, explicaron el tío Cirilo y afirmó Walter Hernández, quien es el nuevo maestro de baile. La

ropa lleva, entonces, una conexión directa con el personaje y el baile-ritual del día siguiente. Es evidente para los participantes que es una puesta en escena. Sin embargo, el *kojama* del baile, del esfuerzo comunitario y de los personajes son tomados en serio y viven entre los costumbreros y participantes. Un crucifijo, veladoras, manojos de flores comerciales (ej. clavel, crisantemo, lirios) y un incensario prendido desde que se inició la elaboración del *a´chej´ku* dan los toques finales al altar y crean un todo significativo donde el humo, las flores y la luz de las velas crean una vía de comunicación directa con lo divino, según explicaron los principales de la comunidad (entrevistas 2015, 2016 y 2017).

El maestro del *a´chej´ku* con ayudantes elabora el altar, y sus componentes, en la sala principal de la casa del promotor: mientras hombres en otro espacio o una esquina de la misma sala pueden estar elaborando el *cupsi*, la bebida del carnaval. Generalmente, son pocos hombres que se ocupan con esa tarea y lo terminan bastante rápido. Se *cupsea*, dar vuelta a la miel por la botella con aguardiente hasta que se crea la consistencia y los proporciones adecuados entre la miel y el aguardiente (figura 6).

Ilustración 6. Tío Cirilo ´cupseando´. Carnaval 2015.
Foto: Hugo Rodríguez Díaz, Acervo PCZ.

Se preparan alrededor de 10 botellas. Todo el proceso se efectúa bajo mucho cuidado, mucha broma, plática de comunidad y, cuando los participantes se sienten en confianza con quienes estén, todavía en idioma zoque. Para los hombres es una oportunidad de socializar y en una comunidad que ya es, y se auto-reconoce como mayor ("a los jóvenes ya no les interesa la tradición"), un recordar de las travesuras de la juventud y las historias de vida forman parte del repertorio hablado. Gustosamente, comparten sus historias y lecciones de vida con las generaciones más jóvenes.

Las mujeres elaboran, mediante una división simple del trabajo, en la cocina o el traspatio, los tamales para la velación en la noche: una aplasta la masa, otra la coloca sobre la hoja de plátano ya pasado por el fuego para hacerlo más plegable, una tercera añade carne con algo de molito sobre la masa y una cuarta dobla y cierra el tamal (figura 7). En 2015, se prepararon también tamales de chichón con frijol negro: una delicia local que ya no es tan común.

Ilustración 7. Mujeres preparando tamales para la velación. Carnaval 2016.
Foto: Gillian Newell, Acervo PCZ.

En un tiempo de aproximadamente tres horas, más de 200 tamales son terminados y entran a su última fase, ser hervido en ollas grandes colocadas sobre el fuego de leña (figuras 8 y 9).

Ilustración 8. Colocando los tamales en la paila grande. Carnaval 2016.
Foto: Gillian Newell, Acervo PCZ.

Ilustración 9. Olla de tamales sobre fuego de leña. Carnaval 2015.
Foto: Noemí Ovando Cruz, Acervo PCZ.

Las conversaciones entre las mujeres se enfocan más sobre la salud, la familia, la venta y compra de víveres o los acontecimientos más recientes en la comunidad. Se bromea también y el juego de palabras de doble sentido transcurre entre las mujeres como también entre los hombres, haciendo la estancia siempre amena aunque a veces un poco accidentadas, lingüísticamente hablando. Al terminar los tamales, las principales cocineras se enfocan a preparar el *tsata*, un guisado preparado con frijol negro, guineo y chicharrón, mientras que las otras se ocupan con la preparación de la comida de este día. Se observa que las mujeres no entran a los espacios de los hombres y que ambos sexos simplemente se dejan hacer sus actividades. Los hombres remarcaban que las mujeres pueden estar solo en la cocina, ya que los hombres se ocupaban de la mayoría de las partes de la celebración porque es trabajo de hombres. "El hombre decide en la cultura zoque," me decían (entrevistas 2015 y 2016). Las mujeres no parecen estar inconformes con no compartir el ojo público: en su silencio está su poder.

La velación es el inicio oficial del carnaval e inicia por la tarde-noche, después de que las preparaciones antes señaladas terminaron y la hora de la comida ha pasado. La casa del promotor rápidamente se llena con personas del pueblo y de la comunidad costumbrista, dando inicio a la velación. Parece haber un poco de variación en cuanto a la ejecución de un ensayo. En 2015, por ejemplo, no hubo un ensayo público del baile de *Weyá-weyá* en la velación. En 2016, sí y a gran escala con micrófonos y sistema de sonido. En 2017, ya con otro promotor fue más sencillo. Según tío Cirilo, tío Luis, Walter, tío Beto y otros presentes, es la velación con música y el uso del incensario para la ropa y la máscara del Weyá-weyá: lo que realmente es imprescindible (entrevistas 2015 y 2016): el ensayo está en segundo plano (figura 10).

Ilustración 10. Música y músicos zoques durante la velación del altar y la ropa y máscara de los danzantes de carnaval. Carnaval 2015.
Foto: Hugo Rodríguez Díaz, Acervo PCZ.

La música de tambor y pito, hecho al estilo zoque con instrumentos manufacturados a mano de materiales locales y naturales por los mismos músicos de la comunidad (tío Cirilo para los tambores, por ejemplo), dan alabanza a los personajes del carnaval ahuyentando los malos espíritus y voluntades y crean una sintonía entre varios mundos, basada en la alegría, el compromiso emocional por lo que vendrá el día siguiente, en la idea de comunidad cultural y en la energía necesaria para llevarlo a cabo. Una vez tocado los cuatro sones de carnaval, se pasa al otro objetivo de la velación: crear comunidad entre los presentes, lo cual se efectúa mediante el consumo de tamales, el pan de rosquilla cortado y preparado con miel, café, polvillo o pequeñas probaditas del *cupsi*, anteriormente preparado y servido (controlado) por un maestro del *cupsi*. Es el tiempo de *meké* cuando toda la comunidad se alegra en verse de nuevo y conversa consigo

misma. Personas nuevas son aceptadas siempre y cuando compartan y enuncien sus objetivos y estos quepan dentro de lo esperado para un *meké* tradicionalista. "Es un dar y recibir", los miembros de la comunidad afirmaban en entrevistas. Alrededor de las nueve, la gente se retira "ya que mañana bailará el Weyá-weyá: y hay que levantarse temprano".

Domingo de carnaval

Desde temprano la gente llega a la casa del promotor y gustosamente aceptan la oferta, al llegar, de pasar al área de consumo de alimentos para recibir el desayuno: pan y café y luego *tsata* (figura 11) acompañado por un vaso de horchata o tamarindo.

Ilustración 11. Desayuno de tsata. Mañana del carnaval. Carnaval 2016.
Foto: Gillian Newell, Acervo PCZ.

Por lo general, la gente es la misma de la noche anterior y en la mañana se efectúa otra vez el encuentro y la continuación de charlas truncadas de la noche anterior o el inicio de bromas nuevas ya que la confianza quedó establecida y ésta da ánimo para el gran día en puerta. Los danzantes llegan y empiezan a vestirse tranquilamente con la ropa y los accesorios ya velados. Lo hacen en áreas un poco retiradas de la casa, pero al mismo tiempo bajo cierto ojo público. No hay ni un momento sin un chiste o broma en el aire y la gente en general se porta con gran alegría.

Ilustración 12. El Weyá-weyá:. Carnaval 2017.
Foto: Ella Fanny Zúñiga Juárez, Acervo PCZ.

Aparece de repente el Weyá-weyá:, sale de la casa y emprende su caminata moviendo con fuerza su matraca de madera. Todos, la esposa, las palomillas, los novios, el mayordomo, el maestro del petate, los músicos, y el público acompañante, salen de la casa enseguida y acompañan el Weyá-weyá:, quien con su máscara de madera con rasgos un tanto toscos y pronunciados impone (figura 12). El Weyá-weyá: siempre camina con propósito y se dirige primero al templo principal de Copainalá: el templo de San Miguel Arcángel donde se encontrará con su mujer y familia ya que él viene desde la montaña para compartir un mensaje importante. Llegando a la gran plazuela a un costado del templo, el grupo de espectadores se forma en un círculo grande de pie alrededor de la esposa y las hijas sentadas en un petate con su canasta grande, las jícaras laqueadas con dulces y las sombrillas.

El Weyá-weyá: llega al círculo y se dirige directamente agachándose a su esposa y le pregunta en idioma zoque (aquí traducido y transcrito desde las grabaciones de campo, carnaval 2015 y 2016): "Mujer, ya regresé."

La esposa contesta: "Ah sí, como ya están grandes tus hijas ya regresaste."

Y sigue el diálogo:

> *Weyá-weyá:* "No, no vine por eso. He tenido un sueño donde nuestro padre Dios me hizo una revelación. Él ha mandado a su hijo Jesús quien será perseguido desde tierno hasta que sea su final, si es que cuando vean que el cielo se está oscureciendo y los árboles se estén muriendo solitos, será cuando al hijo de Dios lo estén matando, a eso vine."
> *Esposa*: "Viejo mañoso, yo pensé que me habías traído carne de la montaña."
> *Weyá-weyá:* "No, no traje, lo que pasa es que ya está muy deslumbrada mi escopeta y necesito que la limpies. ¿Y nuestras hijas?"
> *Esposa*: "Ellas están paseando por aquí y por allá."
> *Weyá-weyá:* "Pero siguen con el trabajo que yo les dejé."
> *Esposa*: "Sí lo han trabajado."

Entonces le pasa un puro y el Weyá-weyá lo dirige hacia los 4 rumbos (figura 13).

Ilustración 13. El Weyá-weyá: revisa los puros elaborados por su esposa. Carnaval 2016. Foto: Gillian Newell, Acervo PCZ.

Viendo que el trabajo más o menos está realizado adecuadamente, lo cual es una examinación también dramatizado, utilizando amplios dobles o triples sentidos, el Weyá-weyá: se ocupa con los novios, preguntando "¿Tú eres el novio de mi hija?"

> *Hombre soltero:* "Sí, yo soy."
> *Weyá-weyá:* "¿Y será que aguantas y que eres bueno para ella?"
> *Hombre soltero:* "Sí, sí aguanto."
> *Weyá-weyá:* "Ah, porque yo quiero que seas un hombre bueno para mi hija, así como yo, que he andado lejos, lejos, que tengo miles de años que he andado en la montaña, he pasado las siete lomas y encañadas más grandes del mundo."
> *Hombre soltero:* "Ah, bueno, para mí no es nada si antier fuimos a las lomas y los cañadas más grandes con tu hija."
> *Weyá-weyá:* "También he pasado por el filo más grande del mundo cortando flor."

Hombre Soltero: "Ah, para mí no es nada, si ayer fuimos a cortar flor ahí con tu hija."
Weyá-weyá: "Ah para mí no es nada también brinco de un cerro a otro cerro."

(Y así le va contestando)

Weyá-weyá: "Ah bueno, está bien, vamos entonces a probar tu pulso." (figura 14) Y le pone el cañón de la escopeta en su brazo diciéndole, "Nooo, mmm, está débil te tiembla mucho tu sangre, no vas a aguantar."
Hombre soltero: "Si aguanto, si aguanto."
Weyá-weyá: "Bueno, a ver si es cierto. Vamos a brincar así como brinco yo para ver si aguantas."

Ilustración 14. El Weyá-weyá: pulsando, o probando, la fuerza del novio. Carnaval 2016. Foto: Gillian Newell. Acervo PCZ.

El Weyá-weyá: y el novio brincan dos, o tres veces, intercambiando uno la posición del otro posicionándose todo el tiempo de frente a la cara. Comprobado por el Weyá-weyá: la fuerza y coordinación del novio, le dice: "Ahora sí, ya lo ganaste, la chamaca. Aquí está mi hija, estímala, trabaja, no seas flojo para que la puedas mantener en tu casa, si no encontrás madera buena, aunque sea palo de guineo".

Los novios bailan (figura 15) y el Weyá-weyá: repite el mismo proceso con el otro novio y su otra hija. Quedando, al final del baile, los dos novios aprobados, el matrimonio puede proseguir. El bien gana al mal, y el mensaje de anuncio es entregado, en otras palabras.

Ilustración 15. El novio bailando ya con la palomita señalando la aprobación del Weyá-weyá:. Carnaval 2016. Foto: Gillian Newell, Acervo PCZ.

Todos bailan una ronda y termina el baile con el Weyá-weyá: retomando su matraca y saliendo del círculo. La celebración pasa a un momento de descanso y los anfitriones, si el baile fue en una casa, salen

a distribuir un refresco, un pozolito frío, o una botana sencilla como puede ser el pan con miel copainalteco (figura 16). El *cupsi* tambien es distribuido en pequeñas cantidades y mayormente a los hombres del gentío acumulado.

Ilustración 16. Pan con miel servido como botana afuera de una casa donde se bailó. Carnaval 2016. Foto: Gillian Newell. Acervo PCZ.

Una vez descansados, el camino continúa hasta el fin del día y es siempre acompañado por los sones de carnaval y el sonido de la matraca del Weyá-weyá (figura 17).

Ilustración 17. Músicos zoques con tambor y pito. Carnaval 2015.
Foto: Hugo Rodríguez Díaz. Acervo PCZ.

La ruta varía dependiendo de la ubicación inicial de la casa del promotor o promotora, pero siempre toca los cinco barrios e iglesias más viejos del pueblo: Barrio de san Miguel Arcángel (figura 2), barrio de la Inmaculada Concepción, barrio de san Juan Evangelista (figura 18), barrio de la santísima Trinidad y Barrio de santa Ana (figura 19). Más recientemente, se han añadido el barrio de san Fabián, el barrio de santa Cecilia y el barrio de san Francisco. Las casas a donde llegan a bailar son establecidas en la semana anterior a esta y va en relación a un sistema comunal y de costumbre. Se baila muchas veces en casas donde vivían maestros ahora ya fallecidos o muy grandes, o enfermos. También, el deseo de hacer méritos o hacer ofrenda y haber entregado un regalito como indicación de ese deseo es por lo general el camino apropiado. Siempre la música acompaña ya que esta marca el tiempo de alabanza ritual y da el ánimo para seguir caminando y bailando.

Ilustración 18. Baile en frente de la iglesia de San Juan Evangelista. Carnaval 2016. Foto: Gillian Newell. Acervo PCZ.

Ilustración 19. Baile en frente de la Iglesia de Santa Ana. Carnaval 2016. Foto: Gillian Newell. Acervo PCZ.

El baile en total abarca un aproximado de cinco, seis horas para cubrir todo el pueblo y todas las casas ya que no se puede omitir ninguna debido a que son compromisos morales con las personas y santos de la comunidad.

El baile termina en la casa del promotor donde se baila por última vez afuera. Cuando el Weyá-weyá: entra de nuevo a la casa del promotor concluye el Carnaval o el anuncio de la inminente persecución de Jesucristo. Los danzantes rápidamente reemplazan la ropa de sus personajes con su ropa del día y regresan la ropa y todos los accesorios de los personajes al petate en frente del altar. La entrega es pública, entonces. Generalmente, se pasa toda la comunidad a comer en un área de la casa designada para ese destino y se pasa a los rezos finales y palabras de agradecimientos. Debido a que los "carros" suben temprano a las riberas, la gente de la costumbre de estas localidades se retiran enseguida y todo regresa a la normalidad.

Ilustración 20. La comida al final del día del baile. Carnaval 2016.
Foto: Gillian Newell, Acervo PCZ.

Es importante recordar que el carnaval como celebración y ritual realmente nunca termina; el fin del baile de un carnaval simplemente es el inicio del siguiente paso en el ciclo anual, agrícola, festivo o de *meké*. Después del carnaval sigue la cuaresma y sus preparativos para la Semana Santa; en sentido agrícola ocurre la siembra y el deshierbe para cuidar la milpa, el sustento, la familia y la sobrevivencia. Quien no siembra y cuida bien, no cosechará.

El promotor y su familia guardan la ropa, enrollan el petate y desmantelan poco a poco el *a´chej´ku* dando "reliques" a los participantes, cuando ellos ya se retiran para llegar a sus casas. Llegó ya el tiempo de la cuaresma, pero este también terminará, y la alegría y unicidad asociada con el carnaval volverá a alegrar sus vidas un año más, si es que todos pueden tener la fortuna de estar y participar, lo cual depende totalmente del visto bueno de los santos. Las ofrendas, las promesas y el tomar cargos en la tradición son elementos requeridos, por lo mismo, crean una cadena comunitaria y aparentemente cósmica de reciprocidad.

El Weyá-weyá: regresará al monte donde vive en el año y estará confiado que no tendrá que preocuparse que gente del pueblo vengan a cazar sus animales, ya que el Weyá-weyá: es el guardián y amigo de los animales, como también del monte. Como nos explicó tío Luis Hernández, "él es el primer hombre, el gigante y el ancestro, él quien ha habitado desde siempre esta región" (entrevista julio 2017). "Posee toda la sabiduría acumulada", aclaró Walter Hernández, aún más (entrevista julio 2017). Él si sabe qué es el carnaval y qué significa.

El patrimonio profundo: lo tangible y lo intangible del carnaval de Pokiø´mø, mirando desde adentro

Existen múltiples ópticas desde las cuales uno puede analizar un ritual, un baile tradicional, un carnaval o los valores patrimoniales de estos. Aquí lo haremos desde una comprensión, aun algo inicial, de ciertos conceptos zoques como son el *kojama*, una cosmovisión vital cuatripartita, y *put´n gu ha´ma* para lograr respetuosamente y reservadamente, reconociendo una escasez en investigación todavía como se ha mencionado arriba, un esfuerzo de valoración puertas adentro (Domínguez Rueda, 2013).

En hacerlo celebramos, por supuesto, también las indicaciones existentes del estructuralista suprême, Claude Lévi-Strauss (1974), el antropólogo simbólico Víctor Turner (1967) y los mesoamericanistas Alfredo López Austin (2012) y Andrés Medina (2000), entre otros, acerca de la importancia de encontrar la estructura significante, descifrar los procesos que simbolizan y el dinamismo que cualquier ritual o celebración alberga sobre todo los de Mesoamérica donde una cosmovisión basada en los cuatro rumbos, las fuerzas antiguas de la naturaleza y la conexión ser humano-dios ya es muy conocida, aunque tal vez aun no reconocido por su valor humanizador a nivel mundial.

Identificamos a manera de propuesta valorativa cinco áreas, o nodos y ejes de significación/emoción— ¿*kojama*?— en el carnaval. Sin duda se podrá explicar lo siguiente con más detalles, pero este es apenas una primera aproximación. Faltan, como ya se ha dicho, todavía las investigaciones pertinentes históricas y arqueológicas para obtener interpretaciones más sólidas: consecuencia en parte de las particularidades de la región y sus debilidades en cuanto al acervo histórico documentado en Chiapas. Debe de ser evidente, además, que en la ejecución de la celebración estos nodos de significación, o *kojama*, son íntimamente articuladas. Los distinguimos aquí para el fin de un análisis patrimonial, y para enfatizar la identificación plural de estos posibles valores patrimoniales que tan aparentemente fácil reconocemos de manera simple y poco complejo como tangible e intangible. ¿Qué significan realmente estos términos a la hora de analizar el patrimonio? ¿Cómo se aterrizan en algún patrimonio? En la cosmovisión zoque, cabe destacar, se enfatiza la unión, lo relacional, la fluidez y la armonía, mientras que el ejercicio analítico (occidental) exige separación y uso de categorías. Importa cómo nos acercamos a un patrimonio y con cuáles lentes. Esperamos que este "etnografía de encuentro" facilite una primera discusión espacial, conceptual y socio-política.

Según lo observado en campo, lo discutido con entrevistados costumbreros y el razonamiento inductivo (Glaser y Strauss, 1967), el carnaval, o el *meké* del baile del Weyá-weyá:, de Pokiø´mø consiste de cinco *kojamas* principales:

a. las interacciones de pulsar y medir fuerzas que representan el clímax del carnaval y se ubica en el baile del *Weyá-weyá:* cuando este pulsa y mide la fuerza de los novios. Es de acordarnos que las celebraciones o *mekés* se practican y practicaban cuando había un malestar o un conflicto o un posible cambio de estatus cerca (Turner, 1967). También no es sorprendente considerando la historia de opresión entre los zoques que el pulsar era el método predilecto de saber la fuerza y el poder de alguien. Por su prominencia podemos concluir que, entre los zoques, el carnaval es un rito curativo para (re)establecer la fuerza.

b. La alabanza en forma de danza, música, entrega de donaciones y participación. Aunque el carnaval no es una fiesta a un santo o en una iglesia en específico, el elemento de hacer alabanza está presente. Preguntando a quién o qué se alaba, algunos entrevistados mencionaban el Weyá-weyá: y que él representa el ancestro, el hombre sabio que vive en las montañas, hasta la montaña y las nubes con sus rayos (entrevistas 2015-2016). Se ofrenda para tener una buena cosecha, dar gracias a un bien recibido o una curación o porque es la fe, la costumbre y la cultura zoque (entrevista 2015 y 2016). Una cultura de entregar un bien o *relique* para poder recibir un bien predomina toda la fiesta y todo el ser, convivir y sobrevivir zoque. Dice Walter Hernández que "recibiendo el reliquia reciben el compromiso de participar en estas ceremonias" (entrevista, Carnaval 2016).

El carnaval entero es una alabanza, un pago de alegría para posteriormente entrar a un tiempo de disciplina y trabajo para tener una buena cosecha en el día de todos santos, lo cual forma la antítesis del carnaval. Entonces, el carnaval prepara y fortalece a la comunidad para trabajar en conjunto para sembrar lo que, ojalá, sean buenas cosechas y para cuidar la milpa. La alabanza es, por ende, tanto a uno mismo, a la comunidad y a todo el pueblo, ya que se visitan todos los rumbos del pueblo. Es un "ánimo de vivir nuestro momento, es un momento especial, no todo el tiempo tenemos esto, solo una vez al año" dice Walter Hernández (Carnaval 2016) explicando las ´gracias´ del carnaval.

c. La experiencia comunal y la presencia siempre de lo comunal, el respeto a todos, el agradecimiento al otro por cualquier elemento o esfuerzo, y las relaciones (re)establecidas entre el ser humano, la naturaleza y la comunidad. Todos los elementos y participantes del carnaval se mueven ya de manera conjunta, casi imperceptible. Desde la manera en que los músicos saben cuándo iniciar un son arrancando en el momento preciso todos, evidencia de años de estar viviendo en la misma comunidad y participar en múltiples *mekés* y tocar tambor en ellos, hasta el sentir de las personas ausentes ya fallecidas, pero presentes en memoria de quienes saben quiénes ya no están, en la velación de la ropa de los danzantes y en el día siguiente en el baile del *Weyá-weyá:*. De igual manera, la ausencia de estrés aparente en la realización del *a´chej´ku* muestra la relación continua y estrecha que se mantiene ya desde siempre con la naturaleza. Si se sabe sembrar y cuidar lo plantado, se sabe cosechar justo al momento para tener el material necesario para lo que se necesita, como es el caso del *a´chej´ku* (entrevista Walter Hernández, Carnaval 2016). La mayoría de los participantes entrevistados mencionaban que estaban para cumplir su cargo, su promesa o hacer una ofrenda.

d. El alimento gastronómico del carnaval también forma uno de los *kojama* de carnaval y hay tanto un significado muy práctico, alimentar a la gente grande del pueblo con buena comida y también de manera simbólica, se consumen los alimentos naturales elaborados por la misma comunidad, a mano. El maíz destaca por su importancia cosmogónica, ideológica y nutritiva. Los preparativos gastronómicos realizados el sábado son por ende una alabanza a la comunidad, al baile y a la algarabía que representa el carnaval. Con un estómago lleno, y siendo bien atendido, una persona trabaja mejor y con más gusto. El acto de consumir en comunidad es a la vez un agradecimiento y una petición a los santos y dioses para que continúe el buen vivir, el equilibrio y la alegría. La gastronomía representa el dinamismo en la fiesta y de la fiesta ya que el *cupsi* o el tamal calientito levanta los ánimos rápido.

e. El clima y ambiente, sobre todo del día domingo, pinta mucho de la realidad y de un mal o buen recuerdo de un carnaval. Si el día es soleado, los participantes se emocionan más y mencionan que es un buen augurio por parte de los dioses y las fuerzas de la naturaleza. Es una aprobación. Si hay mucho viento, la gente explicaron (Carnaval 2016), es que el Weyá-weyá: viene con mucho *kojama*, ya que es él quien maneja el viento con su matraca. Cómo el Weyá-weyá: ya bajó al pueblo, es lógico que hay viento y la gente no se preocupa tanto. Si hay mucho viento el sábado, el velorio es visto como el medio de calmarlo al igual que el sueño de los danzantes. El diálogo con el medio ambiente es continuo.

Se podría identificar muy tentativamente un sexto *kojama*, el de la historia o el tiempo: este no es visible, sin embargo, en parte porque en lo que corresponde a la tradición, no es muy cuestionado y muchos participantes simplemente han dicho que algo es porque así siempre ha sido, desconocen los orígenes de algo, o contestan que es porque Jesucristo lo diseñó así. Con ya casi tres años entrevistando a los maestros de la tradición, sin embargo, se está empezando una relación de confianza, por lo cual ellos empiezan a compartir cierta profundidad histórica. Tío Luis Hernández, maestro músico tradicional, me contó en una visita más reciente (entrevista julio 2017) que antes no era un matrimonio el baile del *Weyá-weyá:*. Solo era una visita y fiesta. El Weyá-weyá: pulsaba simplemente los hombres de la comunidad, advertía a las mujeres, hombres y niños de la comunidad sobre Jesucristo y luego era fiesta. Es muy posible que una moralidad religiosa de castidad haya influido el baile y la orientación del *meké*. Es un reto formidable discernir correctamente las influencias prehispánicas, coloniales y modernas en una tradición tan históricamente complicado como un carnaval.

Hacia una valoración de patrimonio verdaderamente pluricultural

Existen en México múltiples instituciones relacionadas con diferentes tipos de patrimonio. Incluso, es correcto decir que México ha parti-

cipado como país y como estado con sus altos grados de patrimonios diversos y un sentido institucionalmente reforzado de la importancia de estos patrimonios para construir un país patrimonialmente sólido. El desarrollo histórico del concepto y de las instituciones asociadas al patrimonio, sin embargo, ha sido sobre todo con el concepto de patrimonio tangible en mente (Cottom, 2001). En este artículo, se ha intentado dar y crear un camino hacia una valoración más plural, incluyente y diversa. Veamos con qué éxito.

Si tuviéramos que aplicar un método de registro tipo UNESCO o del Instituto Nacional de Antropología e Historia, las dos instituciones máximas del patrimonio tangible e intangible en México, actual e históricamente, la lista seguramente estaría girada hacia una contabilización mercantil y/o simbólico-representativa nacionalista o universalista del patrimonio tangible del carnaval de Pokiø´mø. Se mencionarían, exclusivamente, la máscara del Weyá-weyá: (hecha toscamente de madera y que no se sabe su fecha de origen); la ropa, los sombreros y los accesorios (la mayoría de plástico y sin artesanía) de los personajes; el petate usado en el baile (común a casi cualquier casa en México); el petate usado en el *a´chej´ku* (igualmente común); el *a´chej´ku* y la mesita del altar (hecho al momento y de material perecedero); las sombrillas (comerciales); las jícaras laqueadas de dulces (origen desconocido y parte de un acervo cultural general chiapaneca); la canasta con sus puros apenas elaborados (un referente histórico aún por explorar); la matraca del Weyá-weyá:, su escopeta y látigo (todos valiosos simbólicamente, pero no obras de gran artesanía); los tambores de los músicos (hechos a mano y de materiales locales): la flauta de carrizo llamado pito (igual hecho a mano y de material local, pero sin gran artesanía o complejidad lo cual confirmaría la unicidad buscada): todo lo relacionado a la gastronomía y su preparaciones en el carnaval (hay técnicas culinarias zoques que se están estudiando actualmente pero queda en duda qué tan originales son); las iglesias y las casas del pueblo con sus espacios particulares para bailar (modernas en parte e históricas en otras partes necesitando mayor investigación), y las montañas y la naturaleza en y afuera del pueblo que dan el escenario y son el hogar o escondite para mucha de la gente participante, el Weyá-weyá:, su esposa y los demás

danzantes (muy importante ya que son paisajes sagrados, no-catalogados arqueológica- e históricamente. Se necesita una mayor apreciación de su valor ambiental también ya que el valle de Copainalá ha sido casi ignorado por los biólogos). Lo que se ha añadido entre paréntesis en esta lista preliminar del patrimonio tangible del Carnaval de Pokiø´mø, emula una voz crítica y oficial. ¿Existe suficiente evidencia para hacer el patrimonio del carnaval de Pokiø´mø uno de la humanidad? Con el conocimiento que hasta la fecha tenemos, y usando los códigos de catalogación oficialista y universalista, su relevancia es estrictamente local, regional y estatal todavía.

Sin embargo, sabemos y este artículo ha tratado de enfatizar y trazar algunas de las tramas fundamentales de significación del patrimonio mayormente intangible y tangible tanto físicamente como emocionalmente del carnaval para una persona, la comunidad o los miembros de esta comunidad y etnicidad. En un mundo que diariamente parece estar más centralmente ubicado en una crisis planetaria aguda (Bauman, 2007; Giddens, Zygmunt, Luhmann y Beck, 1997), es fundamental considerar estas importancias y las diferentes maneras de conceptualizar la mente, el cuerpo, el corazón, el cerebro y las relevancias de un acontecimiento, objeto o patrimonio intangible. Podríamos distinguir que los valores intangibles del carnaval de Pokiø´mø son, visto desde una visión enfáticamente pluriversal (Mignolo, 2011), humana, emocional y desde el *kojama* contextualizado globalmente:

- La habilidad consciente de poder crear y mantener lazos sociales y comunales;
- La habilidad de crear, mantener y celebrar una identidad cultural clara y duradera;
- La habilidad de hablar y mantener un idioma poco conocido contribuyendo así a la conservación de un legado de saberes y procesos culturales que serán olvidados si este idioma perece;
- La habilidad de "echar alegría", lo cual es una habilidad necesaria en un mundo en crisis;
- La habilidad de comunicarse entre generaciones y saber apreciar el conocimiento de los mayores y los ancestros;

- La habilidad de poder relativizar experiencias y procesos en comunidad;
- La habilidad de bailar o tocar tambor-pito y así participar en y proteger un arte originario lo cual da identidad, comunidad y convivencia con la naturaleza;
- La habilidad de frenar y apreciar el tiempo para el otro, para la comunidad, para la costumbre y para la naturaleza;
- La habilidad de cocinar, hacer *cupsi*, tamales, *tsata*, comidas de cierre y cocinar en grande utilizando la naturaleza en estos procesos como recurso normal y disponible protegiendo un mercado local y sano;
- Habilidad de tener, crear y valorar memorias comunales y personales;
- Habilidad de conocer, practicar, apreciar y encausar ciertos hábitos de un buen vivir basado en el respeto, la reciprocidad, el equilibrio y la no-violencia;
- Habilidad de apreciar y compartir lo aprendido, lo vivido y lo experimentado;
- Saber escuchar el corazón y las palabras de alguien o de varios;
- Habilidad de dialogar con paciencia y empatía con personas o seres diferentes;
- Habilidad de manejar el miedo, la derrota, la enfermedad y la muerte;
- Habilidad de tener fe y proteger los procesos de construcción de comunidad y vida;
- Habilidad de esperar el anciano y hacer caso al niño;
- Habilidad de sembrar, cuidar, planear, medirse, cosechar, compartir, conservar, redistribuir, convivir y sobrevivir;
- Habilidad de construir caminos hacia un mejor vivir basado en los códigos de respeto, reciprocidad y alegría.
- Habilidad de construir y mantener buenas relaciones interpersonales e intrapersonales;
- Habilidad de esforzarse, vivir bien más allá de uno mismo;
- Habilidad de estar en paz, reflexionar para buscar la armonía.

La lista de los valores intangibles del patrimonio del carnaval de Pokiø´mø podría ser incluso más larga. Además, es importante reconocer que la lista cambia dependiendo de la visión o el *kojama* de cada persona quien lo mire y participe en el carnaval. El carnaval es una experiencia individual, al igual que lo es de comunidad, de crecimiento, o justamente la ausencia de ello. Los demás participantes en el Carnaval observan cómo esta uno y qué pasos está dando o logrando a cumplir en el camino de la vida. Una continuación de análisis es a largo plazo, entonces, prudente, sobre todo para saber el significado de estos valores a largo plazo y desde un contexto global y local.

Es cierto que los jóvenes de hoy parecen ya no mirar a las tradiciones y las relaciones sociales de la misma manera que las generaciones quienes crecieron previas a las tecnologías masivas de comunicación y expresión y esto podría causar grandes cambios e incluso trastornos o deficiencias de atención que en algunos países ya se piensan poder observar (Louv, 2008). Es esencial cada día tangibilizar, hacer tangible o sentir, lo intangible, lo difícil de tocar o apreciar visiblemente o perderemos la lucha a favor de la sostenibilidad de nuestra propia existencia en este planeta. ¿Llegará el día que ya no sabremos cómo *con*vivir?

Palabras finales: valorar el carnaval de Pokiø´mø

Hemos pasado de una descripción directa del carnaval a discutirlo como un artefacto y medio de análisis y narración para comprender el contexto humano cambiante y una crisis planetario más complejo y amplio y una posible respuesta de designar áreas o experiencias únicas como ´patrimonio´. Diferentes teorías, conceptos y "etnoteorías" relacionados a, y relevantes para, un análisis integrado y ´profundo´ (Bonfil Batalla, 1987) de patrimonio, *kojama*, emoción y saber valorar a manera zoque, o tsuni pøn, hablante de idioma (zoque comunitario) ayudaron en el estudio reflexivo y complejo de los términos mismos y así dieron profundidad a una mayor y más acertada valoración del carnaval de Pokiø´mø— ejercicio dialógico necesario tanto adentro como afuera de Copainalá.

La apreciación, la comprensión y el reconocimiento de los conceptos y contenidos emocionales/*kojama* de ´patrimonio tangible´ y patrimonio

intangible´ son procesos y componentes valiosos cuando se mira una celebración o ritual comunitario-cultural. Es evidente, aunque poco discutido a toda complejidad y difícil de ver, cómo un patrimonio es o puede mostrarse como patrimonio intangible e tangible. Es claro que existe una relación entre la intangibilidad y la tangibilidad de un patrimonio o manifestación cultural/ritual. El *kojama*, también, radica en un cuerpo que tiene un corazón físico y órgano de pensamiento que se coordinan con un corazón de sentir para sentir (más), atribuir y crear importancia, valor, disfrute o alegría según el acontecimiento o ritual a celebrar. Los conceptos de patrimonio tangible e intangible son, y deben de ser estudiados y valorados, como múltiples y heterogéneos.

En este artículo, varios conceptos zoques ayudaron a crear un análisis profundo utilizando los significados metafóricos y hondos mismos de los conceptos bajo estudio para reflexionar sobre la zoquedad también, lo cual generó una valoración más pluricultural y una comprensión más multiteórico y relevante. La estrategia de un análisis de la emoción y la etnografía del encuentro, facilitó la comprensión de estos múltiples matices y creó una narración doblemente reflexiva. Es importante siempre considerar el lugar de las emociones, por más ausentes o intangibles que parecen estar a veces. Solo con ese conciencia presente, se podrán iniciar ciertos cambios, como por ejemplo, una decisión en la tradición por expulsar el UNICEL el cual es un material sumamente contaminante y peligroso para la salud de todo animal o naturaleza. La presencia de tal material, en realidad, demerita el valor del sentido de *meké*: reunión y celebración. Reconocer y escribirlo en este artículo hará que uno de los objetivos de este artículo ya fue cumplido: valorar y fortalecer el *meké* de carnaval de Pokiø´mø.

Dan esperanza las palabras del tío Luis, maestro músico tradicional de la comunidad, a mi pregunta cuál será el futuro de la tradición: "El Weyá-weyá: no va desaparecer porque ya está aquí. Aquí vive." (entrevista en la Fiesta de Santa Ana, agosto 2017).

Esperamos de todo corazón y con el esfuerzo de artículos y ciertas acciones en campo como una línea de talleres ambientales y exposiciones comunitarias y regionales resaltando los elementos de la cultura local y zoque, se puede hacer la diferencia. Desde un contexto de cam-

bios fuertes en la comunidad debido al desempleo, la migración, y la globalización, la valoración adecuada patrimonial de algo siempre empieza con uno mismo y nuestra habilidad humana de mirar más allá de nuestro mismo ser. Hagamos tangible, lo intangible y (nos) valoramos.[5]

Bibliografía citada

Álvarez Vázquez, J. R., 2010, *Te´Hatajamaetzé, la danza de Carnaval: patrimonio histórico-cultural de los zoques de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Tesis de licenciatura.* Xalapa: Universidad Veracruzana.

Aramoni Calderón, D., 1992, *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, CONACULTA, México.

Aramoni Calderón, D., 1998, "La cowiná zoque, nuevos enfoques de análisis", en D. Aramoni Calderón, T. A. Lee y M. Lisbona Guillén, *Cultura y etnicidad zoque: nuevos enfoques en la investigación social*, (págs. 97-103), UNICACH/UNACH, Tuxtla Gutiérrez.

Aramoni Calderón, D., Lee Whiting, T. A. y M. Lisbona Guillén, 2006, *Presencia zoque: una aproximación multidisciplinar*, UNICACH, COCyTECH, UNACH, UNAM, Tuxtla Gutiérrez.

Aramoni Calderón, T. A. Lee y M. Lisbona Guillén, 1998, *Cultura y etnicidad zoque. Nuevos enfoques en la investigación social de Chiapas*, UNICACH/UNACH, Tuxtla Gutiérrez.

Aramoni Calderón, D., T. A. Lee y M. Lisbona Guillén, 2006, *Presencia zoque, Una aproximación multidisciplinaria*, UNICACH-COCYTECH-UNACH-UNAM, México.

[5] Agradecimientos: La autora agradece a la comunidad tradicional de Copainalá por su apoyo y entusiasmo en todo tiempo. En particular los maestros: tío Cirilo Meza, tío Luis Hernández, tío Luciano Vázquez, Walter Hernández, tío Alberto López, tío Artemio, tío Crisóforo. Adicionalmente tía Silvina, tía Bélgica, Familia Meza, Hugo Rodríguez Díaz, Carlos Anthuan Hernández, Ramiro Gómez Gómez, Mikeas Sanchez. También, se reconoce las aportaciones de los siguientes estudiantes: Omar Ramírez Cortes, Nancy Cristell Delesma, Fanny Zúñiga Juárez, Esther Villalobos Cordero, Emanuel Luis Gil Cruz, Luis Manuel Zúniga Santiago, Miguel Ángel Valenzuela García, Abraham Jair Ambrosio López, Patricia de Paz Montes de Oca, Noemí Damaris Ovando Cruz y Alondra Jiménez Méndez. A la Facultad de Humanidades de la UNICACH y a CONACyT (Cátedra de Joven Investigador nr. 2468 *"Carnaval zoque: la naturaleza presente en la tradición y modernidad en Chiapas")* se agradece el apoyo económico.

Arias, V., 2016, *Malinche, la abuela zoque*, CONECULTA, Tuxtla Gutiérrez.

Artigas Hernández, J. B., 2013, "Copainalá", en J. B. Artigas Hernández, *Chiapas monumental: Atlas gráfico* (págs. 173-177). México, DF.

Báez, J., 1975, *Los Zoques de Chiapas*, INI, México.

Báez, J., 2016,"El simbolismo ofídico del agua en la cosmovisión de los zoques de Chiapas". *Ulúa* 27: 183-204. Obtenido en http://revistas.uv.mx/index.php/ulua/article/viewFile/2427/pdf_297

Báez-Jorge, F., 1983, "La cosmovisión de los zoques de Chiapas: Reflexiones sobre su pasado y su presente", en L. Ochoa y T. A. Lee, *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas* (págs. 383-411), UNAM y BYU, México.

Bauman, Z., 2007, *Tiempos líquidos: vivir una época de incertidumbre*, Tusquets editores, México.

Bonfil Batalla, G.,1987, *México profundo: una civilización negada*, CONACULTA y Grijalbo, México.

Bonfil Batalla, G.,1997, "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en E. Florescano, *El patrimonio nacional de México, tomo 1* (págs. 28-56), CONACULTA, México.

Bourdin, G. L., 2016, "Antropología de las emociones: conceptos y tendencias", *Cuicuilco*, *23*(67), 55-74.

Broda, J., 2003, "El culto mexica de los cerros de la cuenca de México: apuntes para una discusión sobre graniceros", en *Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica.* El Colegio Mexiquense-UNAM, México.

Caro Baroja, J., 2006, *El carnaval*, Alianza Editorial, Madrid.

Cordry, D. B. y Cordry, D. M., 1988, *Trajes y tejidos de los indios zoques de Chiapas, México, Andrés Fábregas Puig (trad.)*, Gobierno del Estado de Chiapas, México.

Corzo, A., 2004, *Chiapas: voces desde la danza. Lecturas sobre la realidad chiapaneca*, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

Cottom, B., 2001, "Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual", *Derecho y cultura*, 79-107.

Da Matta, R., 2002, *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*, Fondo de Cultura Económica, México.

Dallal, A., 1986, *El estudio de la religiosidad en las danzas indígenas* (Vol. XIV), Plaza y Valdés, México.

Dallal, A., 2001, *Cómo acercarse a la danza*,,Plaza y Valdéz, México.

De la Cruz Vázquez, S., 2017, *Calendario festivo de la mayordomia zoque de Tuxtla*, CDI, Tuxtla Gutiérrez.

Del Carpio Penagos, C. U., 1991, "Exploración etnográfica en el área zoque de Chiapas", en *Anuario 1990* (págs. 84-118), Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez.

Del Carpio Penagos, C. U. y Lisbona Guillén, M., 2008, "El carnaval zoque de Ocotepec: Registro etnográfico y comentarios", en A. Sheseña Hernández, S. Pincemin Deliberos y C. U. Del Carpio Penagos, *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas* (págs. 249-272), UNICACH, Tuxtla Gutiérrez.

Del-Carpio, C., 1991, "Los zoques de Chiapas", Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, lnstituto Chiapaneco de Cultura, México.

Demetrio, M. (Febrero de 2001), *Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historia y significados*. Gazeta de antropología 17, obtenido de: http://www.gazeta-antropologia.es/wp-content/uploads/G17_03DemetrioE_Brisset_Martin.pdf

Díaz del Castillo, B., 1992 (1568), *Historia verdadera de la consquista de la Nueva España* (Vol. III). Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

Domínguez Rueda, F. 2013, *La comunidad transgredida: los zoques en Guadalajara.* Unidad de Apoyo a las Comunidades Indígenas de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara.

Eliade, M., 1998, *Lo sagrado y lo profano*, Paidos, Barcelona.

Fábregas, P. A., 2006, *Los Zoques, Chiapas, Cultura en Movimiento*, Viento al hombro, Tuxtla Gutiérrez.

Faier, L. y Rofel, L., 2014, "Ethnographies of encounter", *Annual Review of Anthropology*, *43*, 363-377.

Fajardo, J., 2006, "El carnaval del perdón", *Porik aN*, 399-416.

Florescano, E., 1997, "El patrimonio nacional. Valores, usos, estudio y difusión", en E. Florescano, *El patrimonio nacional de México, tomo 1* (págs. 15-27), CONACULTA, México.

Galinier, J., 1990, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, UNAM, CEMCA, INI, México.

García Canclini, N., 1997, "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional" en E. Florescano, *El patrimonio nacional de México, tomo 1* (págs. 57-86). CONACULTA, México.

Geertz, C., 1987, L*a interpretacion de las culturas*, Gedisa, México.

Giddens, A., Zygmunt, B., Luhmann, N. y U. Beck, 1997, *Las consecuencias perversas de la modernidad: modernidad, contingencia y riesgo*, Anthropos, Barcelona.

Glaser, B. y Strauss, A., 1967, *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*, Aldine Publishing Company, New York.

Hernández Castillo, R. A., 1995, "Invención de tradiciones: encuentros y desencuentros de la población mame con el indigenismo mexicano", en *Anuario 1994* (págs. 146-171), Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez.

Hernández Zaragosa, C., 2017, *Te´tsuni otowe: un estudio y registro de las músicas y sonoridades tradicionales de tambores y carrizos de Copainalá*, Tesis de Licenciatura en gestión y promoción de los artes, UNICACH, Tuxtla Gutiérrez.

INEGI, 2010, *Censo de población y vivienda 2010, Copainalá*, INEGI, México.

Islas, H., 2001, *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*, CONECULTA, México.

Lévi-Strauss, C., 1974. *Tristes tropiques*, Pocket Book, New York.

Lévi-Strauss, C., 1987, "La estructura de los mitos", en *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós Ibérica.

Lifar, S., 1973, *La danza*, Nueva colección Labor, Barcelona.

Lisbona Guillén, M., 1995, "La fiesta del carnaval de Ocotepec. Una discusión en torno a las transformaciones rituales y la identidad étnica", en CESMECA, *Anuario 1994* (págs. 194-218), UNICACH, San Cristóbal de las Casas.

Lisbona Guillén, M., 2000, *En tierra zoque: ensayos para leer una cultura*, CONECULTA Chiapas, México

Lisbona Guillén, M., 2004, *Sacrificio y castigo entre los zoques de Chiapas. Cargos, intercambios y enredos étnicos en Tapilula*, UNAM, México.

Lisbona Guillén, M., 2009, *San Miguelito de Soyaló, una caja parlante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Lisbona, M., 1994, "Los estudios sobre zoques de Chiapas, una lectura desde el olvido y la reiteración", *Anuario*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

Llorca, M. A., 2003, *Moros y Cristianos*, Granada, España, Toulouse.

Loi Denti, M., 2009. *El ciclo de Carnaval en Ocozocoautla de Espinosa, Chiapas: Pastores, reyes, bufones y cohuinás*, Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

López Austin, A., 2012, *Cuerpo humano e ideología: las consecuencias de los antiguos nahuas*, UNAM-IIA, México.

López, O., 2006, "Meque Güícuy (comida de fiesta) y Meque Ujcíy (bebida de fiesta). Tiempo, espacio y orden en la gastronomía ritual zoque", en D. Aramoni Calderón, T. A. Lee Whiting y M. Lisbona Guillén, *Presencia zoque: una aproximación multidisciplinaria* (págs. 117-142), UNICACH, COCyTECH, UNACH, UNAM, Tuxtla Gutiérrez.

Louv, R., 2008, *Last Child in the Woods: Saving our children from nature-deficit disorder*, Algonquin Books, Chapel Hill.

Mayorga Mayorga, F. y De la Cruz, S., 2000, *Recetario zoque de Chiapas*, CONACULTA, Tuxtla Gutiérrez.

Medina, A., 1995, *Los sistemas de cargos en la Cuenca de México: una primera aproximación a su trasfondo histórico*, UAM, México

Medina, A., 2000, *En las cuatro esquinas, en el centro. Etnografía de la cosmovisión mesoamericana*, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

Mignolo, W. D., 2011, *The darker side of Western modernity*, Duke University Press, Durham.

Moedano, G., 1984, *La danza de los concheros de Querétaro*, UIA, México.

Moguel Villatoro, H., 2015, "Diagnóstico y propuestas para el rescate de los archivos municipales de la antigua provincia zoque de Chiapas", *POBACMA*, 4(1): 35-45.

Montoya Bonilla, S., 2003, *El carnaval de Riosucio. Representación y transformación de identidades*, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Munch Galindo, G., 2005, *Una semblanza del carnaval de Veracruz*, UNAM, México.

Navarette, C., 1968), "La relación de Ocozocoautla, Chiapas", *Tlalocan 5(4)*, 368-373.

Navarrete, C., 1970, "Fuentes para la historia cultural de los zoques", en *Anales de Antropología, Revista de Investigaciones antropológicas* (Vol. 7), UNAM, México.

Naverrete, C., 1985, Un escrito sobre danzas zoques antes de 1940.

Newell, G. E., 2013, "Reflexiones en torno a un significado del carnaval de Ocozocoautla de Espinosa, Chiapas", en *Anuario 2012*, 170- 198, UNICACH, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Newell, G. E., 2017, "Cinco Carnavales Zoques: Una mirada fotográfica exhibida en diez lonas", en J. L. Sulvarán López, M. Sánchez Álvarez, J. L. Sulvarán y M. Álvarez Sanchez (Edits.), *Patrimonio, Territorio y Buen Vivir: Una mirada desde el Sur* (págs. 85-106), UNICH, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Newell, G. E., 2018, "The zoque carnivals of Northwestern Chiapas, Mexico" in d. 10.1093/acrefore/9780199366439.013.698 (Ed.), *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History* Oxford University Press, Oxford.

Noriega Rocha, J. A., 2010, *Contribución al reconocimiento de las cofradías como parte del patrimonio cultural zoque,* Artes Gráficas, Ocozocoautla de Espinosa.

Ortiz Herrera, M. d., 2012, *Lengua e historia entre los zoques de Chiapas: Costellanización, desplazamiento y permanencia de la lengua zoque en la vertiente del Mezcalapa y el corazón zoque de Chiapas (1870-1940)*, Colegio de Michoacan/ UNICACH, Zamora y Tuxtla Gutiérrez.

Ortiz Monteón, A., 2016, Fiesta de nieve en el Carnaval de invierno de Quebec. *México Food and Travel*, Revista en linea http://foodandtravel. mx/fiesta-en-la-nieve-en-el-carnaval-de-invierno-de-quebec/ .

Puertarbor, 2013, *¡Viva el Mequé! Zoques de Tuxtla. Música y celebraciones*, CONACULTA/ FONCA, Tuxtla Gutiérrez.

Quiroz Malca, H., 2002, *El carnaval en México. Abanico de culturas*, CONACULTA, México.

Ramos Maza, R., 2017, *Zoques de Tuxtla*, Instituto Tuxtleco de Arte y Cultura, Tuxtla Gutiérrez.

Ramos, M., 1990, *La danza en México durante la época colonial*, Colección Los noventa, Alianza/CONECULTA, México.

Reyes Gómez, L., 1988, *Introducción a la medicina zoque. una aproximación etnolingüística.* UNACH, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Reyes Gómez, L., 2007, *Los zoques del Volcán*, CDI, México.

Reyes Gómez, L., 2011, "Rituales de invocación a deidades ancestrales zoques", *LiminaR: Estudios sociales y humanísticos*, 83-92, UNICACH, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Reyes, L., 2011, *Rituales de invocación a deidades ancestrales zoques* (Vol. 9).

Rivera Farfán, C., 1991, "El carnaval de Ocozocoautla", *Revista del Consejo*, 5:27-32.

Rivera Farfán, C. y Lee Whiting, T. A., 1991, "El Carnaval de San Fernando, Chiapas: los motivos zoques de continuidad milenaria", en *Anuario 1990* (págs. 119-154), Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

Rodríguez León, F., Ruiz Pascacio, G., López Espinosa, O. y Zea Chávez, O., 2007, *Los zoques de Tuxtla: Como son muchos dichos, muchas palabras, muchas memorias*, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

Sánchez, A., 1979, *Las ideas estéticas de Marx*, (8 ed.), Era, México.

Sánchez, M., 20 de Julio de 2013, "Ser músico zoque: Un don supremo", *La Jornada*.

Sevilla, A., 1990, *Danza, cultura y clases sociales*, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

Sevilla, A., 2000, *Cuerpo de maíz, danzas agrícolas de la Huasteca* (Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca ed.), CONECULTA, México. Sevilla, A., 2002, "Las danzas prehispánicas", en *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena* (Vol. I), Instituto Nacional Indigenista, México.

Smith, L. T., 1999, *Decolonizing methodologies: research and indigenous peoples*, Zed Press, Nueva York.

Sulvarán López, J. L., 2007, *Mitos, cuentos y creencias zoques*, UNICH, San Cristóbal de las Casas.

Sulvarán López, J. L., Ávila Romero, L. E. y Escobar Sandoval, R. P., 2017, "Los seres sobrenaturales de Tapalapa, Chiapas. Una aproxi-

mación al patrimonio biocultural zoque" en J. L. Sulvarán López y M. Sánchez Álvarez, *Patrimonio, territorio y buen vivir: una mirada desde el Sur* (págs. 27-50), UNICH, San Cristóbal de las Casas.

Thomas, N., 1974, *Envidia, brujeria y organizacion ceremonial: un pueblo zoque*, SEP, Mexico.

Thomas, N., 1974, *The linguistic, geographic, and demographic position of the zoque of southern Mexico*, (Papers of the New World Archaeological Foundation Nr. 36 ed.), Provo, Utah.

Turner, V., 1967, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell University, Ithaca.

Velasco Toro, J. M., 1975, "Perspectiva histórica", en A. Villa Rojas, J. M. Velasco Toro, F. Báez-Jorge, F. Córdoba y N. D. Thomas, *Los zoques de Chiapas* (págs. 43-151), INI, México.

Villa Rojas, A., 1947, "Kinship and nagualism in a tzeltal community, southeastern Mexico", *American Anthropologist*, *49*, 578-587.

Villa Rojas, A., 1973, "Notas sobre los zoques de Chiapas, México", *América Indígena*, 33(4):487-524.

Villa Rojas, A., 1975, "Configuración cultural de la región zoque de Chiapas", en A. Villa Rojas, J. M. Velasco Toro, F. Báez-Jorge, F. Córdoba y N. D. Thomas, *Los zoques de Chiapas* (págs. 13-42), INI, México.

Villa Rojas, A., Velasco Toro, J. M., Báez-Jorge, F., Córdoba, F. y Thomas, N. D., 1975, *Los zoques de Chiapas*, INI, México.

Villasana Benitez, S., 1988, *La organización social de los zoques de Tapalapa, Chiapas. Un análisis de la identidad socio-cultural*, UNACH, San Cristóbal de las Casas.

Villasana Benítez, S., 1998, "Mitos y creencias entre los zoques de Chiapas", en *Anuario 1997*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH, San Cristóbal de las Casas.

Villasana Benítez, S., 2002, *Sociodemografía de la familia. Estudio de las familias zoques de Tapalapa, Chiapas, 1985-1997*, UNACH, San Cristóbal de las Casas.

Warman, A., 1985, *La danza de moros y cristianos*, INAH, México.

Wonderly, W., 1951, "Zoque 1: Introduction and Bibliography", *International Journal of American Linguistics*, 17(1):1-9.

Snaojibal Jmam Me'chuntik: primeros apuntes acerca de los 'lugares de memoria' y la veneración de los ancestros entre los tseltales de Tenejapa, Chiapas

Pedro Narciso Guzmán López[6]

Introducción

A pesar del arribo de las nuevas tecnologías, así como la incursión de nuevos grupos religiosos, los pueblos de origen maya del estado de Chiapas aún conservan los valores de carácter social acerca del respeto y la veneración a la madre Tierra. La vida comunitaria se mantiene regida por una serie de reglas y comportamientos que están basadas en la realización de ceremonias en honor a las deidades, quienes por su carácter sobrenatural adquieren el título de ancestro. Estas celebraciones posibilitan el bienestar de la familia, la comunidad y sobre todo el advenimiento de buenas cosechas, lo que genera la continuidad de un ciclo ritual sustentado en la veneración y preservación de los espacios sagrados en donde habitan estas deidades.

El municipio de Tenejapa y sus comunidades no son la excepción. Las ceremonias tradicionales que se realizan en cuevas, montañas, ojos de agua, entre otras, siguen siendo muy significativas para el tenejapaneco. En estos lugares se crea un discurso y un "lugar memoria" (Nora, 1988:17) de carácter reflexivo, mismas que se van integrando dentro de su cosmovisión e identidad. Las autoridades tradicionales son las

[6] Estudiante de la Maestría Interinstitucional en Historia, UNICACH-UNACH, ek-balam_81@hotmail.com

encargadas de efectuar estos rituales en dichos lugares, que en lengua tseltal son conocidos como *anjel* o *anjeletik*.

En este capítulo expondré brevemente la idea del *anjel* y cómo éste se construye a partir de la noción del *snaojibal jmam me'chuntik* o la "memoria de nuestros ancestros". Es crucial comprender cómo estos espacios adquieren el mismo valor simbólico que le dan vida y por su grado de importancia, se convierten en un eje articulador para el bienestar de todos los habitantes de la comunidad, tales conclusiones fueron producto de las primeras observaciones realizadas en campo en marzo de 2016.

Iniciaré el análisis con una descripción general de una ceremonia conocida como *k'al nail* o "siembra-hogar". Esta festividad, como lo indica la palabra en tseltal, es una alusión a la siembra, al cultivo, al entorno familiar y se mantiene regida por el calendario agrícola. Aquellas comunidades que aún basan parte de su vida en dicho calendario la festejan actualmente, el paraje de Tsajalch'en, es un claro ejemplo de ello.

Este ensayo examina y compara equitativamente al *anjel* y el término teórico-metodológico de lugares de memoria, la razón de este último no es por el simple hecho de que sea un término atractivo; más bien, el planteamiento se basa en los escritos y la conceptualización de *les lieux de mémoire* (Nora, 1998:17-34) noción acuñada por Pierre Nora en los años ochenta del siglo pasado. La intención es analizar la carga simbólica que estos lugares sagrados generan y la forma en que los espacios y sus constructos simbólicos se relacionan con los integrantes de la comunidad, en particular con las autoridades tradicionales. Es un tema de particular interés, ya que estos *lugares de memoria* forman parte de un análisis acerca del patrimonio, su definición y el empleo de éste entre que los pueblos originarios.

Es importante comprender a estos *anjeletik*, que en primera instancia, son la evocación perfecta del presente y del pasado vertido sobre una imagen simbólica de los ancestros. Se observa que el entorno cultural y natural dan vida a este paisaje, lo que demuestra que es importante salvaguardar, conocer y valorar a estos espacios que forman parte del patrimonio cultural material e inmaterial del municipio de Tenejapa.

Aún en la actualidad, las autoridades tradicionales visitan estos *anjeletik* y ofrendan aguardiente, incienso, velas y, sobre todo, una serie de discursos ceremoniales con la intención de solicitar ante los ancestros el bienestar de sus cosechas y de cada uno de los integrantes de la comunidad. Dentro de estos espacios sagrados destaca uno: el *Anjel Tsajal Ch'en*, un paisaje físico y simbólico en donde reside la deidad más importante de la comunidad y quien habita en el interior de una cueva. La sobrevivencia depende del conocimiento que se logra mantener entre los tenejapanecos así como en la preservación de la memoria que gira en torno a estos lugares. Existen vínculos poderosos entre el espacio físico de una localidad y los espacios sociosimbólicos que son elementos, procesos y relaciones complejas que actualmente son poco exploradas en las discusiones sobre el patrimonio cultural del estado de Chiapas, este es el objetivo principal de este ensayo.

Este primer intento de analizar los espacios de memoria y la veneración de los ancestros entre los tseltales de Tenejapa, ha sido posible gracias a la invitación de los directivos de la Casa de la Cultura de Tenejapa para formar parte de su equipo de trabajo en el registro fotográfico y videográfico de las manifestaciones culturales del municipio. El objetivo de esto es explorar y preservar a través de estos registros, las ceremonias de cada una de las autoridades tradicionales destacando la de las mayordomías, los sacerdotes tradicionales, los alféreces, entre otros. Siendo nosotros como tenejapanecos, los principales ejecutores en estas exploraciones.

¿Cuál es la importancia de estos lugares de memoria dentro del grupo social? ¿Qué tipo de interacción se generan en estos lugares en torno al pasado? ¿De qué manera se utilizan en el presente y cómo es (re)construido simbólicamente? Estos planteamientos son quizá el preámbulo de un trabajo exploratorio que se pretende desarrollar a largo plazo, pues hacen falta más investigaciones acerca de las ceremonias agrícolas y su vínculo con la idea de la "memoria de nuestros ancestros" como un eje articulador entre los *anjeletik* y los habitantes de la localidad. Este es un primer esfuerzo de teorizar lo observado.

Los lugares de memoria y la veneración de los ancestros: El ejemplo del *k'al nail* en Tsajalch'en, Tenejapa, Chiapas

Contextualización sociogeográfica

El municipio de Tenejapa se encuentra ubicado en la Región: V Altos Tsotsil-Tseltal. Su geografía está conformada por una amplia diversidad de elevaciones que van desde los 800 m hasta los 2700 msnm, lo que propicia una variedad de climas y paisajes, de ahí que el territorio tenejapaneco se divida en tierras bajas y tierras altas. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, el municipio colinda al norte con los municipios de Chenalhó, San Juan Cancuc y Oxchuc; al este con el municipio de Oxchuc; al sur con los municipios de Oxchuc, Huixtán, San Cristóbal de las Casas y San Juan Chamula; al oeste con los municipios de San Juan Chamula, Mitontic y Chenalhó (véase INEGI, 2009). Hasta el 15 de marzo de 2015, el municipio contaba con una población aproximada de 43, 593 habitantes, hablantes en su mayoría de la lengua tseltal (INEGI, 2016:34-67).

A escasos 12 o 15 km aproximadamente de la cabecera municipal de Tenejapa, se localiza el paraje de Tsajalch'en, una de las principales localidades del municipio. Se encuentra ubicada entre las tierras bajas, por lo que su clima va del templado al cálido con lluvias en verano, lo que propicia que su actividad económica esté basada en la agricultura y el cultivo del café. Según el INEGI, para el año 2010, esta localidad contaba con una población de 2,276 habitantes, lo que representaba el 5.65% del total de la población municipal (INEGI, 2009). Al ser una de las localidades con mayor proporción territorial del municipio, sus habitantes aún se encuentran regidas por esta serie de normas que se mencionó al principio del texto, por ende, sus autoridades tradicionales aún conservan en la memoria este respeto hacia las deidades, por lo que todavía realizan muchas de las festividades al interior de la iglesia de San Ildefonso (santo patrón de Tenejapa) así como de los lugares sagrados que rodean al paraje. En este sentido, las ceremonias agrícolas son de gran relevancia para el bienestar de sus habitantes, por ello, el *k'al nail* cobra una trascendencia muy significativa, ya que en el imaginario colectivo, son los ancestros quienes proporcionan el sustento de la vida.

Existe una importancia notable de las autoridades tradicionales en la ejecución de estas ceremonias, en especial la de los principales. A través de sus conocimientos acerca del discurso ceremonial así como la ejecución de los rituales, se puede entablar este diálogo entre los hombres y las deidades. Precisamente son ellos, los que generan y transmiten esta memoria que gira en torno a ellas. Dentro de este grupo, los principales se encuentran regidos bajo una jerarquía estricta y poco permisible, además de una serie de normas basadas en la edad y el cargo. La figura más importante de estos son los sacerdotes, conocidos en tseltal como *muk'ul kawilto*. Estos sacerdotes son por excelencia los portadores de la mayor parte de los conocimientos ancestrales. Como bien señala Valensi, ellos son "los guardianes del recuerdo" (Valensi, 1998:59); asimismo, son los depositarios por excelencia de la sabiduría rescatada del pasado mesoamericano, de la medicina tradicional, de la celebración del ciclo agrícola, entre otros (De Vos, 2010:84). La relación que existe entre estos *anjeletik* y los principales, en especial la de los *muk'ul kawilto*, son de vital importancia: a través de esto se establece y mantiene un equilibrio social al interior de la comunidad. El desuso o la pérdida de alguno de éstos, conlleva a la pérdida de toda una identidad. Este complejo social y simbólico se ve reflejado en las celebraciones del *k'al nail*, particularmente en el Anjel Tsajal Ch'en. Este lugar de memoria está construido sobre una base de discursos ceremoniales que solamente los sacerdotes conocen. Son ellos, quienes posibilitan, en otras palabras, la construcción simbólica de este espacio y lo logran a través de los rituales y los relatos.

El k'al nail

Con esta descripción, pasaremos a examinar brevemente la celebración del *k'al nail* en el Anjel Tsajal Ch'en: uno de los lugares sagrados que se ubica entre los límites de Tenejapa y Oxchuc. La finalidad es resaltar la presencia de estos espacios sagrados que forman parte del patrimonio cultural del municipio y apreciar cómo a través de la ejecución de las ceremonias se crea un entorno simbólico que posibilita la existencia de un paisaje natural, en este caso, la cueva y la montaña como sitios de residencia de los ancestros más importantes de la comunidad.

Como se señaló en párrafos anteriores, la ceremonia del *k'al nail*, forma parte del ciclo ritual conocido como *snujp'inel ya'tel ch'akel* o "ceremonias de apertura o apertura de ciclo" que se realizan en los primeros meses de cada de año. En estas celebraciones participan los funcionarios del ayuntamiento, particularmente el presidente municipal, el síndico y los regidores, además los fiadores tradicionales realizan por cuenta propia estas ceremonias con la finalidad de interceder ante el santo patrón y ante las deidades para pedir el bienestar de todos los habitantes del municipio.

En el caso particular del paraje de Tsajalch'en, las autoridades tradicionales realizan el *k'al nail* en los primeros días del mes *jul ol*, es decir, en la primera mitad de marzo de cada año, estas fechas corresponden al quinto mes del calendario agrícola de Tenejapa. Su organización así como su ejecución está a cargo principalmente por:

- El *muk'ul kawilto* y su esposa (sacerdotes tradicionales)
- Los *sonowiletik y amteletik* (músicos tradicionales)
- Los *tijwiniketik* (fiadores tradicionales)
- Los *ilmexaetik* (servidores tradicionales)

Dentro de estas autoridades, cabe destacar las tres figuras más importantes de acuerdo a su cargo y jerarquía: el primero es el *muk'ul kawilto* y su esposa, quienes fungen como los sacerdotes principales, seguidos por los *tijwiniketik* (fiadores tradicionales) y por último, pero no menos importante, los *sonowiletik y amteletik* (músicos tradicionales).

El *muk'ul kawilto* y su esposa son las autoridades que tienen mayor peso en estas festividades. Ellos interceden ante las deidades, ofrendando incienso, velas, refrescos, chicha y aguardiente, todos estos obsequios van acompañados con una serie de discursos ceremoniales que nadie más conoce (véase figura 1). En el caso del *Anjel Tsajal Ch'en*, el discurso ofrecido por estos sacerdotes alude a que él es el *bankilal* (hermano mayor), "...el que da sustento a la vida, el que protege a los hombres y mujeres de las enfermedades y el que guarda en el interior de su hogar a las tempestades, él es quien resguarda a los ancestros que se encuentran en su morada"[7].

[7] Fragmento de la discurso ceremonial ofrendado por el *Muk'ul Kawilto al Anjel Tsajal Ch'en*. Marzo de 2016.

Aquí valdría la pena resaltar el título de *bankilal* que se le proporciona al *anjel*, ya que esto representa un estatus que implica gran respeto y es escogido, por ende, estratégicamente. Es una palabra que indica y señala significados complejos y ricos en sentidos culturales. No cualquiera obtiene este título, puesto que es necesario tener algún cargo cívico o religioso de suma importancia. La deidad que habita en este sitio sagrado, entonces, es literalmente el hermano mayor, el encargado de proteger a los habitantes de la comunidad.

Ilustración 1. Los sacerdotes ofrendando a la Virgen de Banabil.
(Foto: Pedro N. Guzmán, marzo 2016)

La segunda figura de importancia son los *tijwiniketik* o fiadores tradicionales, uno de los cargos más antiguos e importantes del municipio de Tenejapa, son los representantes de San Ildefonso en la tierra y son los que portan su bastón sagrado (*sakil wara*). El paraje de Tsajalch'en cuenta con tres fiadores cuya jerarquía va del primer al tercer fiador. Ellos son lo que ayudan al *muk'ul kawilto* en la preparación de las ceremonias y en la recaudación de los recursos económicos necesarios para la realización de la festividad (véase figura 2).

Ilustración 2. Los tijwiniketik o fiadores tradicionales.
(Foto: Pedro N. Guzmán, marzo 2016)

Por último, podemos mencionar a los *sonowiletik* o músicos tradicionales de arpa, guitarra, violín, y a los *amteletik*, los músicos de tambor y carrizo. Ellos también cumplen un papel significativo en la ejecución de estas ceremonias, porque a través de sus instrumentos musicales ellos ofrendan una serie de cantos que engalanan a cada una de las deidades. Por ejemplo, la ejecución de las piezas musicales como *Sonil Jtatik Anjel Tsajalch'en*[8] así como el *Sk'ayoj Jtatik Anjel Tsajalch'en*[9], no son más que un discurso metafórico que aluden la importancia del *Anjel*, evocan su presencia no como un ser sobrenatural, sino como un ser humano quien ostenta el título de *bankilal* que protege a cada uno de los habitantes del paraje de *Tsajalch'en* (véase figura 3).

[8] Título de una pieza musical que significa "el son del *Anjel Tsajal Ch'en*"
[9] Título de una pieza musical que significa "canto al *Anjel Tsajal Ch'en*"

Ilustración 3. Los músicos tradicionales en el interior del Anjel Tsajal Ch'en.
(Foto: Pedro N. Guzmán, marzo 2016)

Con esta breve descripción, en seguida abordaremos de manera general las principales actividades que se ejecutan en los primeros días del mes *jul ol*. Esto con la finalidad de no sólo describir los aspectos más importantes de esta celebración; más bien tiene el objetivo de dar a conocer cómo a través de la memoria contenida en la mente de las autoridades tradicionales y la evocación de una serie de discursos ceremoniales, recrean un paisaje ritual en la que estos *lugares de memoria* forman parte de un territorio sagrado, lo que propicia un nódulo identitario para cada uno de los integrantes de la comunidad. Así mismo en el primer día, las autoridades tradicionales liderados por el *muk'ul kawilto* y los principales, visitan y ofrendan a la Virgen de Ts'ajal Sul (Virgen de Banabil) (véase figura 4) y a San Ildefonso, patrono de Tenejapa. En estas ceremonias se pide por el bienestar de todos los individuos que residen en la comunidad, el de sus autoridades tradicionales así como la protección de sus cosechas. La celebración en el segundo día se realiza dentro de la comunidad, visitando y ofrendando a los *anjeletik* que se encuentran en los alrededores del paraje, destacando por su grado de importancia: *el Anjel Tsajal Ch'en.*

Ilustración 4. Los sacerdotes en el interior de la ermita de la Virgen de Ts'ajal Sul (Banabil). (Foto: Pedro N. Guzmán, marzo 2016)

El Anjel Tsajal Ch'en: constructo sociofísico

El Anjel Tsajal Ch'en es un abrigo rocoso que se encuentra ubicado en las orillas de un cañón, posee una sola cámara con varios recovecos en el que el camino hacia su interior nos muestra diferentes formaciones calcáreas, este sendero termina en las orillas de un desfiladero, en cuya base corre el río *Yochib*, un afluente que divide a los municipios de Tenejapa y Oxchuc. En el acceso a la cueva del *Anjel Tsajal Ch'en* yace una cruz pometeada, lo que señala que es un lugar sagrado, un espacio en donde residen los *jmam me'chuntik* (ancestros) y aquellas deidades que protegen a los habitantes de la comunidad (véase figura 5). En este espacio se realiza una serie de rituales en donde las velas, el aguardiente y el incienso cumplen un papel muy significativo, ya que son obsequios para cada uno de los ancestros. Es interesante ver la construcción simbólica del lugar, pues los elementos antes señalados se ofrendan en dos secciones de la cueva: la primera en el acceso al abrigo rocoso. En la

base de la cruz pometeada se queman los *nichemetik* o las "flores para los dioses" (velas) (véase figura 6). La música y el aguardiente cobran una importancia muy singular, en este lugar los sacerdotes ofrendan varios discursos ceremoniales en donde se suplica el perdón por haber pisado su hogar, además se pide por el bienestar de cada una de las personas y de las autoridades tradicionales que acudieron a visitarlo *...para que en el retorno a sus hogares no se caigan, no tropiecen y no se lastimen*[10], ahí mismo se pide a las deidades por el bienestar de las cosechas y de los animales domésticos, sobre todo que alejen a los *malos vientos* y a las *malas lluvias*. Sin estos elementos, el ritual no tendrá el efecto esperado. En segundo lugar, al interior de la cueva se realiza un acto ceremonial similar al anteriormente mencionado. Con la excepción de que únicamente el sacerdote y algunos músicos pueden ingresar al interior y ofrendarle unas plegarias al Anjel Tsajal Ch'en (véase figura 7).

Ilustración 5. La entrada a la cueva del Anjel Tsajal Ch'en, nótese las cruces pometeadas ubicadas en el interior. (Foto: Pedro Guzmán, marzo 2016)

[10] Fragmento de la plegaria ofrendada por el muk'ul kawilto al Anjel Tsajal Ch'en. Marzo de 2016.

Discusión: memoria, veneración y el espacio simbólico

La importancia de estos sitios sagrados y la relación con los habitantes de la comunidad son altamente significativas. El ritual, sus diferentes actos ritualísticos y el discurso sostenido en el lugar, convierten a estos *anjeletik* en *un lugar de memoria*, un espacio en donde se crea el paisaje simbólico en el cual habitan las deidades que protegen a la comunidad (véase figura 6). Pero ¿qué son los *anjeletik*? En la memoria colectiva de los tenejapanecos existe una concepción acerca de lo sagrado, de los dioses del bien y del mal quienes habitan en el supramundo y el inframundo, de seres míticos y sobrenaturales que protegen a las montañas, estos elementos equilibran la vida de los seres humanos en la tierra, por ende a ellos se les debe respeto y obediencia. Ante esta concepción del mundo, Medina manifiesta la existencia de *puntos de contacto*, lugares en donde estos seres se manifiestan. En cada uno de los sitios sagrados o puntos de contacto, que están marcados por una cruz pometeada se les asigna un nombre y la sola mención del nombre del sitio es una invocación a los seres sobrenaturales que residen en dicho lugar, estos lugares son conocidos como *anjel o anjeletik* (Medina, 1991:128).

Ahora bien, es necesario detenernos y explorar este vasto mundo de la memoria y el entorno simbólico que se manifiesta en los *Anjeletik*. Nora, en su planteamiento sobre *les lieux de mémoire*, manifiesta que estos lugares son un constructo social que está destinado a desentrañar la dimensión rememoradora de ciertos objetos sobre todo inmateriales, destaca la importancia de los espacios que forman parte de un sistema simbólico y que estos posibilitan la creación de un modelo de representaciones (Nora, 1998:31). Es decir, la memoria es el vínculo entre el espacio sagrado y los hombres, su existencia está basada en la recreación o rememoración de una serie de simbolismos. Algo que es interesante apreciar en los argumentos de Nora, es la importancia de estos objetos inmateriales que engloban un imaginario de tradiciones, discursos y sobre todo representaciones mentales recreadas en relatos y rituales (véase figura 7). Entonces, la importancia del discurso ceremonial y la memoria como vínculos que le dan vida a estos lugares y objetos inmateriales son de vital importancia, esto puede apreciarse claramente en la ceremonia del *k'al nail* al interior de la cueva del *Anjel Tsajal Ch'en*, pues la invocación de los ancestros a través de los discursos ceremoniales

así como la ejecución de ciertas piezas musicales, posibilitan su existencia y la recrean como "*un lugar de memoria*" en donde la imagen del ancestro se torna ya no como un ser sobrenatural, sino como un ser humano sagrado quien posee un título que le proporciona poder y jerarquía.

En efecto, lo expuesto hasta el momento nos da una pauta general acerca de la memoria y su importancia en el entorno comunitario, sin este vínculo afectivo entre el individuo y la memoria, no existirían estos lugares sagrados tal y como se conciben actualmente, en donde el uso de un lenguaje específico, el grupo social reconstruye un pasado vivido y experimentado (Halbwachs, 2002:3). Cuesta Bustillo, manifiesta que el rito y el relato se asocian en acciones recíprocas en la que todo el recuerdo se encierra en un formula ritual (véase Cuesta, 1998:82) que se expresan a partir de las creencias, los mitos y los ritos, que se van transmitiendo de forma generacional (Ibarra, 2007:5). Así pues, el entorno natural en donde prevalece la imagen de la montaña y la cueva como lugares en donde residen los ancestros, toma un valor simbólico que se arraiga en la memoria colectiva, sobre todo en la memoria de las autoridades tradicionales.

Ilustración 6. Ceremonia en el interior en la cueva del Anjel Tsajal Ch'en.
(Foto: Pedro Guzmán, marzo 2016)

Contextualización histórica adicional

Para una comprensión histórica mayor, es importante señalar que este tipo de ceremonias realizadas al interior de las cuevas ya eran practicadas por los antiguos mayas durante el Preclásico Tardío (*ca.* 400 a.C. - 250 d.C.). De acuerdo a las evidencias arqueológicas e iconográficas encontradas en varios sitios arqueológicos, sobre todo en sitios como Tikal y san Bartolo, se pueden apreciar claramente la importancia del ritual, de la montaña y de la cueva. Por ejemplo, en san Bartolo, podemos mencionar a la pintura mural del muro norte de la Estructura de "las Pinturas". En ella se aprecia una ceremonia realizada en el interior de la cueva de la Montaña Florida (véase Hurst, 2004:624) en donde el participante central es el mismo Dios del Maíz, quien otorga los alimentos y el agua necesarios para la subsistencia de la vida humana.

Como se ha podido apreciar, la existencia metafórica de la Montaña Florida y el espacio sagrado donde habita el Dios del Maíz, tiene su referencia histórica desde el Preclásico Tardío, desarrollándose de manera más intensiva durante el Clásico Temprano (*ca.* 250 d.C.– 600 d.C.). En esta construcción simbólica de la Montaña Florida se vio plasmada durante los emplazamientos urbanos, pues la construcción de pirámides basales, con los templos que la coronan y los sepulcros en su interior, son la réplica, construida por la mano del hombre, de montañas y cuevas míticas (Wagner, 2000:290). Esto se puede observar en sitios arqueológicos como Palenque, Piedras Negras, Tikal, entre otras. Ya que durante este periodo se desarrolló por completo la imagen del gobernante divino, el personaje cuyos restos habrían de reposar justamente en dicha montaña sagrada, pues él mismo era la reencarnación del Dios del Maíz.

Así pues, la rememoración de este pasaje mítico aún persiste en nuestros días, la ceremonia del *k'al nail* es el recuerdo vivo de estas prácticas ceremoniales dejados por los antiguos mayas.

Ilustración 7. El sacerdote ofreciendo sus discursos ceremoniales en el interior de la cueva del Anjel Tsajal Ch'en. (Foto: Pedro Guzmán, marzo 2016)

Consideraciones finales acerca de los *Anjeletik* y los ancestros

La memoria ha sido un elemento central para la construcción de los espacios sagrados, más aún, su preservación y su veneración. Entre los tseltales de Tenejapa se encuentra muy arraigada la imagen de los *anjeletik* como lugares en donde viven los ancestros. Las ceremonias agrícolas como el *k'al nail* son de gran trascendencia, pues a través de una serie de ofrendas y discursos ceremoniales, las autoridades tradicionales, en especial los sacerdotes y los principales evocan su presencia para el cuidado de los habitantes de la comunidad así como para el bienestar de sus cosechas agrícolas. Sin duda, esta imagen de los ancestros y los lugares de memoria cumplen un papel muy importante en la identidad de cada uno de los tenejapanecos. Por ejemplo, al entablar una conversación con uno de los músicos tradicionales, mencionaba que "...esto era necesario, pues así lo dejaron dicho los antiguos abuelos (ancestros),

así nos lo enseñaron y así es como se debe hacer. Por eso los *bankilales* no lo olvidan y van a visitar a los *anjeletik [...]*"[11].

El Anjel Tsajal Ch'en resulta ser el más significativo de todos los *anjeletik*, pues este espacio alberga metafóricamente a uno de los hermanos mayores, una deidad humanizada quien se encarga de velar por cada uno de los habitantes de la comunidad de Tsajalch'en, el olvido o la transgresión hacia esta deidad y a su hogar desencadenaría una serie de tempestades y enfermedades hacia ellos. Podemos apreciar que con base en los planteamientos acerca de la memoria abordados en páginas anteriores, la imagen del *anjel* se construye y rememora a partir de la realización de los rituales y la transmisión de los relatos que giran en torno a este espacio sagrado. Los discursos contenidos en estos rituales posibilitan su existencia; sin ello, el lugar carece de valor o vida alguna. Además, algo que es interesante destacar es que este espacio sagrado no solamente cumple con la función de resguardar a los ancestros, sino que la montaña en donde se encuentra sirve como un límite territorial entre Tenejapa y Oxchuc, lo cual nos da una imagen metafórica de que esta deidad no solo cuida a los habitantes de la localidad, sino que del mismo modo es la encargada de proteger los límites del territorio de Tenejapa. Así pues, esta imagen se torna muy atractiva puesto que la montaña y la cueva han sido elementos muy trascendentales en la cosmovisión de los pueblos originarios cuyo origen se remonta desde tiempos prehispánicos, pues como se refirió anteriormente, este tipo de concepciones ya estaban presentes entre los mayas preclásicos, claro ejemplo de ello es la imagen del Dios del Maíz quien proporciona el agua y el alimento a los hombres. En este caso, la cueva del Anjel Tsajal Ch'en cumple con la función de la residencia de los ancestros y puede entenderse como el espacio mítico en donde proceden el maíz y el agua (Lacadena e Iglesias, 2006:654) que dan sustento al paraje de Tsajalch'en. Nuestras autoridades tradicionales, en especial los *muk'ul kawiltoetik*, recrean este espacio mítico en cada plegaria, en cada ofrenda y en cada baile. Aunque en la actualidad ya no se hace ningún tipo

[11] Plática sostenida con el músico tradicional del paraje de Tsajalch'en, Alonso Girón López. Marzo de 2017.

de ceremonia en las montañas sagradas de Palenque, Yaxchilán o Bonampak, las autoridades tradicionales aún mantienen viva la imagen de servir y ofrendar a los *anjeletik*, pues gracias a ellos nosotros existimos.

Agradecimientos

Realizar este primer trabajo exploratorio sobre los espacios sagrados de Tenejapa y analizarlos desde un punto de vista social y simbólico, no habría sido posible sin el apoyo del director de la Casa de la Cultura de Tenejapa, el licenciado Alfonso Guzmán Jiménez, a través de su invitación en la colaboración en el registro de las ceremonias tradicionales del municipio iniciadas en el año 2016, provocó mi acercamiento hacia las autoridades tradicionales, en particular con las del paraje de Tsajalch'en. Agradezco al sacerdote tradicional Manuel Girón Gómez, al músico tradicional Alonso Girón López, a los fiadores tradicionales, los regidores y a todas las autoridades tradicionales del paraje de Tsajalch'en por su entusiasmo y paciencia en la transmisión de su conocimiento acerca del *k'al nail* y la veneración de los ancestros.

Bibliografía citada

Cuesta Bustillo, Josefina, 1998, "La memoria del horror después de la Segunda Guerra Mundial",en Josefina Cuesta Bustillo *(ed.) Memoria e Historia.* Marcial Pons, Madrid.

De Vos, Jan, 2010, "Los Zendales se sublevan en nombre de la virgen", en *Vienen de lejos los torrentes: una historia de Chiapas.* Consejo Estatal para las Culturas y las Artes, Tuxtla Gutiérrez.

Halbwachs, Maurice, 2002, "Fragmentos de La Memoria Colectiva", en *Athenea Digital* 2, pp. 1-11.

Hurst, Heather, 2005, "San Bartolo, Petén: Técnicas de pintura mural del Preclásico Tardío", en J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.) *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004.* Museo Nacional de Arqueología y Etnología,.Guatemala.

Ibarra, Ana Carolina, 2007, "Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia. Discusiones recientes", en Maya

Aguiluz Ibarguen y Gilda Waldman (coords.), M*emorias (in) cógnitas: contiendas en la historia.* UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, México.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2009, *Prontuarios de Información Geográfica Municipal. Chiapas*, INEGI, México.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2016, *Anuario estadístico y geográfico de Chiapas 2016*, INEGI, México.

Lacadena, Alfonso y María Josefa Iglesias, 2006, "La recreación del espacio mítico de la Montaña de las Flores en un palacio de Machaquila, Petén", en J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.) *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Medina, Andrés, 1991, *Tenejapa: Familia y tradición en un pueblo tzeltal*. Nuestros Pueblos, Gobierno del Estado de Chiapas.

Nora, Pierre, 1998, "La Aventura de Les lieux de mémoire", en Josefina Cuesta Bustillo (ed.) *Memoria E Historia*, Marcial Pons, Madrid.

Saturno, William A., David Stuart y Karl Taube, 2005, "La identificación de las figuras del Muro Oeste de Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén", en J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.) *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Valensi, Lucette, 1998, "Autores de la memoria, guardianes del recuerdo, medios nemotécnicos. Cómo perdura el recuerdo de los grandes acontecimientos", en Josefina Cuesta Bustillo (ed.) *Memoria E Historia*, Marcial Pons, Madrid.

Wagner, Elisabeth, 2000,"Mitos de la creación y cosmografía de los mayas", en N. Grube (ed.) *Los mayas. Una civilización milenaria*. Köneman, Italia.

El discurso como sustancia de la danza ritual de Copainalá

Idalia Díaz Román [12]

El presente trabajo expone un análisis de las narraciones explicativas de las danzas rituales de Copainalá como el discurso que sustenta el ritual de la danza, al estar estructurado mediante un orden lógico entre las acciones de los "seres encantos" y sus poderes "sobrenaturales", relacionados con los lugares sagrados y los símbolos que representan el bien y el mal. Elementos que dictan las formas de cómo se debe comportar el ser humano para ser recompensado o castigado por sus dioses.

La historia del desarrollo del lenguaje ha confirmado que es inseparable al ser humano y está presente en las diversas sociedades del mundo. Entonces, el lenguaje se construye conforme al contexto de vida de cada grupo social, ya que la lengua es herencia de los antepasados y al mismo tiempo es producto de los procesos sociales de cada época, entonces es parte fundamental de la identidad de cada pueblo. Principalmente porque los vínculos de conexión entre los miembros de una cultura se crean a través del lenguaje, dado que con él encuentran formas de comunicación y se identifican como integrantes de una misma cultura.

[12] Docente de la Facultad de Humanidades de la UNACH, unachidalia@gmail.com. Este trabajo deriva de la tesis de maestría en Ciencias Sociales y Humanísticas del Centro de Estudios de México y Centro América (CESMECA), que preparó la autora bajo la dirección del doctor Carlos Uriel del Carpio Penagos.

Por eso dice Margarita Palacios (1992:173) que la lengua es la expresión de un pueblo, por medio de ella refleja su concepción, creada por el mundo que lo rodea.

> La lengua es también, y en mucho mayor grado todavía, la expresión de un pueblo, imagen de su ser y signo de su personalidad. La lengua refleja la concepción particular que cada pueblo se hace del mundo que lo rodea. Por eso, no se puede separar una lengua de la colectividad humana que la sostiene y a la que representa (Palacios, 1992: 173).

Por tanto, la lengua es una construcción social que mediante el conocimiento de la misma permite conocer la cultura de un grupo social, como sus formas de pensamiento, cosmovisión, creencias, costumbres, sentimientos, valores, entre otros. Sobre todo porque dice Sapir (1954) que la construcción de las diferentes lenguas depende de la cultura, es decir del conjunto de costumbres y creencias que constituyen una herencia social, la cual, proporciona el sentido y la orientación de la vida de los seres humanos.

Esta afirmación se justifica en el proceso de sociabilización de los individuos, dado que el lenguaje que un individuo comparte con otros individuos está íntimamente relacionado con los significados de los conceptos que él aprende durante dicho proceso. Cada cultura cimenta su propia historia porque es el resultado de la acumulación de experiencias compartidas que los distintos individuos trasmiten a través del uso del lenguaje.

Tal como lo reafirma Nancy Ramírez Poloche (2012), que es a través del lenguaje donde los individuos se convierten en sujetos culturales:

> Sólo por medio del lenguaje los individuos se vuelven sujetos culturales, pues la experiencia aislada no radica más que en una conciencia individual: para que sea socializada necesita relacionarse con una categoría más general (sistema lingüístico) que la comunidad acepte tácitamente como una identidad propia. Por consecuencia, en una cultura encontramos un conjunto de formas y modos de

> pensar que están intrínsecamente vinculados a una lengua, porque el lenguaje no es solamente un instrumento de comunicación, sino, sobre todo, la expresión de una manera de concebir el mundo (Ramírez, 2012: 130).

A partir esta perspectiva, el simbolismo y el lenguaje son componentes esenciales de la realidad de gran parte de las comunidades humanas, sobre todo de las comunidades indígenas, donde la tradición oral ha jugado un papel importante, puesto que, desde la antigüedad, incluso antes de que existiera la pintura, la escritura u otras formas de expresión, la oralidad facilitó el intercambio y la conservación de los saberes entre los humanos y su relación con el medio ambiente.

> La sociedad humana se formó primero con la ayuda del lenguaje oral; aprendió a escribir y a leer en una etapa muy posterior de su historia y de manera muy exclusiva para ciertos grupos (Ramírez, 2012; 131).

La tradición oral ha sido una de las formas de expresión más importante entre las culturas indígenas de México, porque ha permitido difundir y sustentar el saber indígena, relacionado fundamentalmente con el reconocimiento de su cultura. Ramírez (2012) señala que "la oralidad así definida es la base de la representación de la realidad cultural de los pueblos indígenas".

Indica Thompson (1998:12) que las fuentes orales además de desmitificar sacan a los archivos y escritos concluidos de la soledad y el aislamiento y rompe "la visión más o menos estática desde la que se sitúa el historiador".

> Las fuentes orales ayudan a descubrir lo que no ocurrió nunca aunque se haya escrito una y otra vez, y por ello son desmitificadoras. Porque a pesar de la escenificación de cualquier diálogo, el testimonio oral es "real", realista, apegado al dato cotidiano y al propio mundo (Thompson, 1998:11).

Es decir, la tradición oral surge de manera espontánea entre el movimiento cultural de un grupo social porque se sustenta de las experiencias del pasado y las vividas cotidianamente.

> Todos los miembros de una cultura se reconocen en ella, aunque pueda haber cuenteros y narradores especializados que se encargan de darle forma discursiva en situaciones sociales bien definidas. Las narraciones orales son expresiones orgánicas de la identidad, las costumbres y la continuidad generacional de la cultura donde se manifiestan. Ocurren espontáneamente como fenómenos de expresión cultural (Ramírez, 2012: 132).

Entre los zoques de Chiapas existe una diversidad de narraciones orales que son expresiones propias de su identidad, costumbres y tradiciones, las cuales han dado continuidad a su historia y a su mundo cotidiano. Entre los estudios de las narraciones orales de los zoques de Chiapas destaca los trabajos de varios investigadores, como el Susana Villasana Benítez (1998), *Mitos y creencias entre Los zoques de Chiapas*, donde la autora hace un análisis sobre el mito del origen del maíz. El de José Luis Sulvarán López y Agustín Ávila Romero (2007), *La idea de naturaleza entre los zoques de Chiapas*, quienes analizan la importancia de la naturaleza para los zoques de Chiapas por medio de las diferentes narraciones orales relacionadas con el maíz y los distintos animales de la región; y el de Enrique Hidalgo Mellanes (2014), *Hierofanías y kratofanías en el caso de Pyongba Chuwe señora del volcán Chichonal*, donde hace un estudio las narraciones orales y los elementos de la cosmovisión zoque asociada a la existencia de este personaje mitológico.

En las narraciones de estos estudios sobresalen elementos simbólicos, como entidades mitológicas que dan repuesta al origen y comportamiento de la naturaleza y de la propia existencia de los seres humanos. En ese mismo sentido, aunque no precisamente de narraciones orales, pero sí de declaraciones orales, otros investigadores han estudiado diferentes entidades mitológicas de gran trascendencia simbólica para los zoques de Chiapas, como *las serpientes, el hombre grande, el rayo, el agua y los espíritus de las montañas*, todos ellos relacionados con los lugares sagrados, como las cuevas, montañas, cerros y ríos.

En uno de los estudios más recientes de Báez-Jorge (2016), *El simbolismo ofídico del agua en la cosmovisión de los zoques de Chiapas*, realiza una nueva lectura del material etnográfico en torno a una compleja serie simbólica que gravita alrededor de la serpiente, el agua y la condición femenina. Dolores Aramoni (1992), en *Refugios de lo Sagrado*, también estudia dichas entidades, y que no decir de Laureano Reyes (1993, 1994, 1995,1998, 2002, 2007 y 2008), en su trabajo más reciente, *Rituales de evocación a deidades ancestrales zoques (2011)*, estudia la persistencia de prácticas rituales ancestrales zoques, en la invocación a deidades en eventos donde se requiere el concurso de sus dioses nativos. Casi todos estos trabajos están sustentados con datos de la tradición oral, quizás no precisamente en forma de narrativa como los primeros que se mencionaron, pero sí de declaraciones orales.

Gran parte de las entidades mitológicas estudiadas por dichos investigadores sobresalen en las narraciones de la mayoría de las danzas rituales de Copainalá, uno de los pueblos reconocidos históricamente zoque. La mayoría de estas danzas están fundamentadas por narraciones orales que funcionan, entre danzantes y músicos, como antecedentes explicativos del origen o significado de las mismas y de la existencia humana. Por eso, este trabajo tiene el objetivo de analizar las narraciones explicativas de 6 danzas rituales que han sido trasmitidas de forma oral y de generación en generación entre los danzantes y músicos zoques del municipio, ya que forman parte de su cosmogonía al instituir normas sociales, relacionadas con la recompensa y castigo de sus dioses.

Resulta de gran importancia el estudio de estas narraciones explicativas debido a que los danzantes y músicos, a través de la danza ritual, sustentada en las narraciones explicativas y demás elementos que la conforman, hacen tangible su pensamiento y fundamentan el origen de su existencia. Las danzas de Copainalá son rituales que se realizan en honor a un santo, pero también aspiran a formar parte de un sistema más complejo de ritos, que comprende un todo: el culto a sus dioses. Principalmente porque las danzas forman parte de una estructura cívico-religiosa, relacionada con el sistema de cargos y las fiestas patronales, donde los barrios y capillas son reconocidos como lugares sagrados, y las fiestas como tiempo sagrado.

Es decir, las danzas de Copainalá cobran vida dentro del sistema religioso y se retroalimentan en las fiestas patronales. En este contexto se han adaptado a los cambios de cada época y por ende se han transformado hasta lo que son en actualidad. Por eso no se puede hablar de una danza ritual polarizada indígena- europea, sino en una danza que tiene un sentido histórico, sólido, amalgamado de los cambios sociales y culturales de cada tiempo, que encuentra parte de su origen y existencia en las narraciones explicativas que los propios danzantes y músicos han creado y recreado a lo largo del tiempo.

En ese contexto, las narraciones explicativas de las danzas están estructuradas bajo un esquema mitológico fundamentado y fusionado de episodios bíblicos cristianos y el pensamiento indígena zoque. En este sentido, Jacques Galinier (1990) señala que los rituales están en estrecha relación con los mitos, pero no necesariamente en la relación tradicional en la que el mito se deriva del rito, sino en una relación dinámica en la que el rito actualiza al mito; es decir ambos están en constante cambio y retroalimentación.

Por tanto, las narraciones explicativas están en constante retroalimentación con las danzas, porque al mismo tiempo son parte del mito y el rito. Claude Lévi-Strauss (1987: 229-252) dice que los mitos son el espíritu humano que el propio hombre elabora en medio del mundo del que forma parte. Por eso en el mito, el espíritu humano se desenvuelve con plena libertad y se abandona enteramente a su "espontaneidad creadora". Esta capacidad creadora le permite transformar su mundo a través de una serie de acciones realizadas principalmente por su valor simbólico y basada en determinadas creencias, a las que le llamamos acciones rituales, comúnmente relacionadas con las celebraciones. En ese proceso, el mito y el rito se vuelven un solo sistema de creación y transformación de la realidad humana.

Es desde estos contextos, de la teoría de la danza y mito, que resulta interesante interiorizar en los mitos existentes y relacionarlos a las danzas zoques de Copainalá como el discurso que alimenta la práctica ritual y viceversa. Para ello se recurrió a la semiótica, entendida como una metodología para la interpretación de textos-discursos, ya que Gonzalo Abril Curto (1995) dice que hasta los comportamientos y las acciones humanas son textos potenciales.

> La semiótica se ha desarrollado sobre todo como una metodología para la interpretación de textos-discursos. Y hasta de comportamientos si se admite con Bajtín que las acciones humanas son textos potenciales. Pero de una interpretación más entendible como paráfrasis-lectura que como traducción a un metalenguaje científico (Abril, 1995: 429).

Bajo dicha temática, las narraciones explicativas de las danzas rituales de Copainalá son discursos mitológicos que se pueden interpretar desde su propio sentido y su significación, pues como recalca Abril (1995) que el sentido es una construcción social, comunicativa y dialógica, entendida como "el proceso mismo en el que la relación intersubjetiva se objetiva y expresa".

> Así pues la semiótica, en tanto que práctica metodológica orientada a la indagación del sentido, se presenta como un saber inevitablemente paradójico y autorreferente, porque su objeto no es propiamente un objeto, y las operaciones y efectos del sentido, de manera aún más clara que en otras "ciencias humanas", están involucradas constitutivamente en sus procedimientos epistémicos y discursivos (Abril, 1995: 427).

De esta manera, el análisis interpretativo de las 6 narraciones explicativas de las 14 danzas rituales vigentes en Copainalá, se realizó como resultado de un trabajo etnográfico hecho durante los años 2015 y 2016, mediante tres categorías de análisis: la identificación de los "seres encantos" y sus poderes "sobrenaturales", relacionados con los lugares sagrados y los símbolos que representan el bien y el mal. Estos elementos, puestos en un orden lógico, dictan las formas de cómo se debe comportar el ser humano para ser recompensado o castigado por sus dioses.

Las 6 narraciones elegidas sustentan al mismo número de danzas porque a pesar que existen 14 danzas vigentes, no todas cuentan con narraciones explicativas o no se adaptan a los elementos estudiados. Según los informantes, los maestros de danza Cirilo Meza y Saraín Juárez, en las entrevistas realizadas en el 2016, comentaron que algunas narraciones explicativas desaparecieron y otras se construyeron conforme a los datos obtenidos de biblia católica y el pensamiento de los pobladores. Por esa

razón, aunque no precisamente tengan una narración explicativa, cada danza tiene un discurso, recreado con episodios de la conquista, colonización, ideología cristiana y la vida cotidiana de "los antepasados" y actuales copainaltecos; sin embargo este trabajo sólo se ocupa de 6 narraciones porque son las que fueron rescatadas en el trabajo etnográfico.

Se le llama "los antepasados" porque al decir de los maestros, las danzas que no fueron relacionadas con la biblia, le atribuyen a la herencia de los "antepasados". El maestro, Saraín Juárez, mencionó, que las danzas "lo dejaron los viejitos, los antepasados".

> Hay danzas que no se encuentran en la biblia, porque cada danza tiene un acto religioso que está sacado de la biblia, pero la verdad no sabemos de todas. No hay tiempo para leer y buscar. Yo me acabo de enterar a través de una investigación, mi nuera compró unos libros grandes, ahí está las historias sobre todas las vírgenes. Descendencia, donde apareció, nacimiento, no sabía, ella cuando puede lo estudia. Ahí encontré la historia de Santa Susana. Mientras tanto no da tiempo de leer libros, lo bueno que tengo mucha cabeza y bueno, yo se lo capeo y luego entiendo la danza. Pero la mayoría de las danzas lo dejaron los viejitos, los antepasados (Saraín Juárez, 2016).

Así también, el maestro de danza, Cirilo Meza (2016), manifestó que las danzas son herencias de los "antepasados", "nos decían los viejitos que las danzas son unas costumbres antiguas, de nuestros antepasados, en la fiesta de cada imagen se danzaba, por ejemplo en la fiesta de Santa Ana se hacía la danza de Santa Susana, la danza de san Juan Evangelista es de San Jerónimo, y así cada barrio tenía su imagen y su danza, Así también se le fue buscando en la biblia lo que querían decir".

Asimismo dijo que algunas "leyendas" del pueblo tenían relación con las danzas, porque "así lo contaban los viejitos", sin embargo, la gente de Copainalá y algunos sacerdotes fueron relacionándolas con otras "leyendas" que no eran exclusivamente de las danzas.

> "También el padre Enrique Alfaro Bermúdez nos ayudó a buscar historias en la biblia y encontramos las danzas como la de Golead

> que pelió con David, que hizo, estamos hablando la danza del Gigante, así se le ha ido buscando. Ahora, pues, casi toda las danzas tienen su leyenda" (Cirilo Meza, 2016).

Mediante tales declaraciones se puede concluir que las narraciones explicativas de las danzas rituales de Copainalá son construcciones sociales que forman parte de la memoria sagrada de los actuales zoques porque revelan parte de su historia e identidad. Por tanto, unidas al ritual, como acción que implica al cuerpo, en la danza, permite a los seres humanos conectarse con su esencia y situarse en las escenas del origen.

Copainalá entre los zoques de Chiapas

Al decir de Carlos Navarrete (1970: 207-09), con respecto a los origines de los zoques no se sabe absolutamente nada, sin embargo afirma que constituye uno de los principales grupos indígenas de México. La prueba de su existencia, es que hasta 1930, los zoques abarcaban los estados de Chiapas, Tabasco, Oaxaca y Veracruz. Se podían localizar, principalmente, por el uso de su lengua, debido a que también se desconocen los aspectos de su cultura. No hay dato prehispánico que mencione a los zoques, "no existe ninguna fuente indígena prehispánica que los mencione y los cronistas españoles se muestra parcos respecto a ellos".

No obstante, en el trabajo etnográfico sobre el territorio zoque realizado por Del Carpio Penagos (1991: 86) señala que este grupo indígena parte de la familia mixe-zoque-popoluca, la cual debió llegar al actual territorio de Chiapas alrededor del año 3,000 a.C:, o aun antes. Dice que la extensión territorial ocupada por los zoques fue mayor que las mencionadas en distintas investigaciones o las que actualmente perduran.

Los pobladores más antiguos de los zoques, los mixe zoqueanos (1750-1550 a.C.), formaron aldeas pequeñas, de entre 500 y 2000 mil habitantes, quienes mantenían una organización social, que aunque con el paso del tiempo y los cambios socioculturales se fraccionaron, conservaron lazos, que hasta la actualidad, los mantiene vivos. Los habitantes de esa época fueron principalmente pescadores, recolectores, cazadores y agricultores (Del Carpio, 1991: 87).

Relata Del Carpio (1991) que durante la conquista de América, a la llegada de los europeos en tierras chiapanecas, los zoques se rindieron pacíficamente y ayudaron a que la invasión se extendiera hasta los territorios de Los Chiapanecas. Lograda la dominación, los pueblos conquistados, entre ellos los zoques, fueron sometidos a la nueva división territorial, "fueron repartidos en encomiendas entre los españoles residentes en Coatzacoalcos, Santa María de la Victoria (villa fundada por Cortés en la desembocadura del Río Grijalba) y entre órdenes religiosas de San Cristóbal y España" (Del Carpio, 1991, 87).

Ilustración 1. México-Chiapas. Mapas INEGI (2018).

A lo largo del tiempo, el área zoque de Chiapas fue disminuyendo por diversos desplazamientos originados por problemas socioculturales, políticos y económicos. Alonso Bolaños (2015) hace una delimitación para ubicar las localidades zoques dentro del territorio de Chiapas, dice que antes de la erupción del volcán El Chichonal, en 1982, las localidades zoques no estaban del todo inconexas, era posible delimitar la existencia de, al menos, tres grandes regiones diferenciadas entre sí. La primera integraba a los municipios de Ostuacán, Sunuapa,

Francisco León, Chapultenango y Ocotepec, que sostenían vínculos con Ixtacomitán y Pichucalco. La segunda integraba a Tapalapa, Ocotepec, Pantepec, Rayón y Tapilula, y se relacionaba estrechamente con los municipios de Ixhuatán, Pueblo Nuevo Solistahuacán, Jitotol, y con la Depresión Central; y finalmente, la tercera, comprendía Copainalá, Chicoasén, Coapilla, Tecpatán, Ocozocoautla —también a Francisco León, Tapalapa y Ocotepec—, relacionada con Tuxtla Gutiérrez, con el estado de Veracruz y con Tabasco.

Después del desastre ocurrido por la erupción del volcán El Chichonal surgieron otros desplazamientos de damnificados zoques y se crearon tres asentamientos nuevos: Nuevo Esquipulas Guayabal, en Rayón; ejido Nuevo Carmen Tonapac, municipio Chiapa de Corzo, y Nuevo Francisco León, en la Selva Lacandona (Bolaños, 2015: 61-63).

Desde tiempos remotos hasta la actualidad, Copainalá se ha reconocido como asentamiento zoque. El actual municipio se localiza en el estado de Chiapas al sureste de México. Tiene una extensión territorial de 330.4 km2. Limita al Norte con Ocotepec, al Este con Coapilla y Chicoásen, al Sur con San Fernando y Berriozábal y al Oeste con Tecpatán.

Ilustración 2. Chiapas-Copainalá. Mapas INEGI (2018)

Cuestiones de credo entre los zoques de Chiapas

El panorama de Chiapas en cuestiones religiosas ha cambiado en el transcurso del tiempo, la religión católica, de ser históricamente la más dominante, en la actualidad ha sufrido una disminución significativa; según el Censo General de Población y Vivienda 2010, del total de la población estatal, el 58% profesa la religión católica y el resto está adscrita en las 270 asociaciones religiosas que van desde la adventista hasta judaica e islámica.

Es decir, un poco más de la mitad de la población chiapaneca todavía profesa la religión católica; entre ellos, los zoques presentan las tres tendencias que Córdoba Olivares, 1973, registró: los costumbreros, católicos y adventistas; y las que Del Carpio (1991) describió de la siguiente manera:

1. "Los Costumbreros": están representados por aquéllos que celebran las fiestas tradicionales, realizan danzas y sacrificios rituales y participan en el "sistema de cargos". Tienen como lugares sagrados, además de las ermitas y las casas de los "cargueros", las cuevas y montañas del territorio. Los santos católicos son importantes para ellos pero parecen ser hostiles a los sacerdotes. Su sistema de autoridad se basa en la edad y los ancianos del grupo ocupan los puestos de mayor jerarquía.
2. Los "católicos": son un segmento que ha rechazado las "costumbres" tradicionales de los rituales y se apegan más a las disposiciones marcadas por los sacerdotes. Aunque actualmente, por lo menos toleran más a los costumbreros y los dejan participar en las fiestas patronales.
3. Los "adventistas" o "protestantes" hicieron su aparición en el área en la década de los treinta de este siglo y desde entonces su número ha ido en constante aumento. Desconocemos cuál sea su número exacto y la diversidad de las denominaciones con que se presentan. Su autoridad máxima el pastor y otros ministros del culto. Pertenecer a uno de estos grupos significa asumir una disciplina que presenta a la población una alternativa de organización social diferente al "sistema de cargos".

De estas tres categorías, los costumbreros y católicos practican gran parte de las costumbres y tradiciones delos zoques de Chipas. Actualmente, el grupo de costumbreros de Copainalá se coordinan con las autoridades católicas para llevar a cabo gran parte de sus costumbres y tradiciones religiosas. Sin embargo, principalmente, están organizados por un Sistema de Cargos, que se va adaptando a las necesidades del momento.

El sistema de cargos de Copainalá tiene sus antecedentes en las cofradías de Chiapas, y esta última en un sistema económico-religioso que surgió durante la época colonial en América y que se fue transformando en instituciones de dominación y de resistencia indígena durante casi todo el tiempo que duró el proceso colonizador.

Al respecto, Dolores Aramoni (1992: 342-243) señala que en las cofradías, los indígenas, específicamente entre los zoques, lograron insertar sus tradiciones religiosas a las nuevas estructuras rituales cristianas. Por esa razón, la antropóloga titula su investigación *Los refugiados de lo sagrado*, pues en las cofradías no sólo se refugiaron, si no que preservaron su cultura e identidad, además de encontrar una nueva forma de organización social de los pueblos indígenas, donde pudieron mezclar sus propias creencias religiosas con las cristianas.

El sistema de cargos de Copainalá actualmente está integrado por tres elementos importantes: albaceas, alféreces o promotores de santos y promotores de música y danza. El albacea, como figura principal del sistema de cargos, se coordina tanto los alféreces y promotores así como con la iglesia, el ayuntamiento municipal y el patronato de las fiestas del pueblo y de los barrios. Este sistema de cargos opera con el apoyo de la gente de los barrios y capillas de la Santísima Trinidad y de Santa Ana, son los únicos lugares donde se organizan bajos este sistema; sin embargo, la mayoría de los rituales de las costumbres religiosas y cívico culturales de la cabecera municipal y de las comunidades del municipios se apoyan de esta organización.

A grandes rasgos, el albacea es una persona de respeto, que posee todos los conocimientos, obtenidos por el don de dios, para realizar los rituales de las diferentes celebraciones religiosas y las fiestas patronales, como rezos, cantos, música y danza tradicional. Al mismo tiempo el intermediario porque a él recurren todas las demás figuras del sistema

de cargos e instituciones del estado y eclesiásticas. En este sistema de cargos puede haber varios albaceas, en la actualidad existen cinco que se encargan de atender casi a todos los barrios y comunidades, entre los que figuran Saraín Juárez, Walter Sánchez, Juan Meza, Eladio Mancilla, Crisanto Juárez y Sarita López (registro de trabajo de campo 2016).

Para organizar la fiesta patronal o barrial, los albaceas se reúnen con los presidentes de la fiesta, los mayordomos, alférez o promotor y el promotor de danza y música, para tomar acuerdos de la organización de la fiesta. Referente a las danzas rituales, los albaceas se coordinan con el promotor de música y danza para que convoque y organizase a los danzantes y músicos, dos meses antes de cada celebración.

El promotor de danza y música se compromete a invitar a los músicos y danzantes; a conseguir los vestuarios en el caso de los danzantes que no tienen, que son la mayoría, y en algunos casos, debe buscar la manera de trasladarlos de la comunidad de donde viven hasta al lugar de la celebración. En ese mismo contexto, el promotor, alférez y los presidentes toman acuerdos, para que de forma coordinada, planifiquen y realicen los preparativos de la fiesta; por ejemplo, la forma en que sufragarán la manutención de la gente que participará en la logística y en los rituales, la manera que conseguirán los recursos económicos y demás acuerdos que va desde el más importante, conseguir el dinero, hasta el mínimo detalle, como la realización de los adornos para la iglesia.

Las danzas rituales de Copainalá

Como resultado del trabajo etnográfico de campo entre los años 2015 y 2016, el maestro de danza, Cirilo Meza, en entrevista, señaló que de las 18 danzas que él aprendió cuando era niño, actualmente sólo existen 14: *El Caballito*, *El Gigante*, *San Isidro*, *Santa Susana*, *El Weyá weyá*, *El estudiante o La estudiantina*, *La encamisada*, *San Miguel*, *San Lorenzo o El disfrazado*, *Sacramento*, *San Jerónimo*, *El Moktectzu'*, *Los pastores y El* Bailarín. Gran parte de las danzas son realizadas durante las fiestas patronales de cada barrio y en el carnaval.

Las danzas se clasifican en 4 tipos, según la función que realizan dentro de los rituales religiosos: danzas que andan, danzas dedicadas a

las vírgenes y los santos (hombres) y al niño Jesús. El maestro de danza, Saraín Juárez, especificó que hace menos de medio siglo, las danzas estaban dedicada a una imagen o tiene cierta misión dentro de la fiesta patronal o el carnaval, pero en la actualidad cualquier danza puede ser presentada en las fiestas patronales.

> Ahora ya no hacemos la danza según al santo porque eso lo decide la presidenta, el promotor y los ancianos. A veces no vienen a bailar todos o no podemos acompletar los trajes o la gente. Es difícil, hay que tener paciencia. Como la danza de Santa Susana que se dejó de hacer porque lleva mucha gente y porque ya no hay lugar para poner los animales. Ahora estoy convenciendo a la gente que hagamos la danza de Santa Susana, que busquemos la gente porque si no se va olvida (Saraín Juárez, maestro de danza: 2016).

Sin embargo aclaró que existen danzas que no se pueden mover porque cumplen con una misión específica, como la de *El Weyá-weyá* y *La estudiantina*; que son exclusivas del carnaval; la de *Los pastores*, dedicada al niño Jesús; y *La Encamisada*, rompedora de las fiestas.

En cada danza existe un discurso que funciona como sustento lógico, construido desde la historia y el imaginario de los habitantes del pueblo, el cual le da un sentido inherente al pensamiento humano. El discurso de las danzas se puede leer desde los elementos que la componen, no obstante existen otras narraciones que han sido creadas por los pobladores con un sentido histórico, que parten de una cosmogonía de la época prehispánica, pasando por el proceso colonizador hasta la actualidad. Varios episodios de las narraciones explicativas de las danzas están sustentados por el discurso de "los antepasados", porque, como se mencionó con anterioridad, según los maestros de danza, Cirilo Meza y Saraín Juárez, los rituales que no tienen antecedentes cristianos son herencia de los "antepasados".

Por tanto, las narraciones explicativas de las danzas rituales de Copainalá han sido construcciones sociales de los mismos pobladores que le dan sentido su existencia a través de la manifestación de la danza como ritual de invocación a sus dioses. Con el transcurso del tiempo,

estas narraciones se fueron y se van adaptando a los procesos de cambio, de esta manera, los danzantes y músicos de Copainalá hacen tangible su pensamiento, refuerzan su identidad étnica, dan continuidad la historia del pueblo zoque y esperanza para el futuro.

Narraciones explicativas de las danzas rituales

Las 6 narraciones aquí trascritas forman parte de trabajo etnográfico realizado entre los años del 2015 al 2016. El maestro de música y danza ritual, Saraín Juárez, proporcionó a través de documentos 8 narraciones escritas que forman parte de un archivo privado que él viene realizando desde 1977 y que actualmente, algunas, se encuentran en la Casa de la Cultura del municipio. El maestro Saraín dijo que estas "leyendas" fueron parte de su autoría, pero también fueron recopiladas y escritas por estudiantes que eran danzantes o fueron parte del festejo de alguna imagen.

> Cuando se quería presentá una danza y no sabíamos que decí, ahí vimos que necesitamos escribir. Los muchachos fueron escribiendo y así fue como yo lo fui guardando las hojas. Así que cuando quieren que les cuente la leyenda les doy lo que los muchacho escribieron, lo agarraron de los viejitos, asi que ta bueno como lo que escribieron (Saraín Juárez, 2015).

Estos escritos toman importancia entre los copainaltecos o danzantes cuando son utilizados para presentar la danza en algún evento cultural. Sin embargo, en las fiestas patronales, cuando "bailan" en honor a un santo, no hacen uso del texto. Para la elaboración de este trabajo sólo retomé 6 narraciones de las 8 recopiladas porque se adaptaban más a los objetivos plateados. Además tomé las narraciones como fuentes orales, principalmente porque son versiones de diferentes personas de Copainalá, que a través de entrevistas y un poco de ingenio, hicieron el registro.

La danza de San Isidro

Se cuenta en el pueblo de Copainalá la historia de heroico niño que salvó a un rey y a su pueblo de una lacerante hambruna debido a una prolongada sequía. Los viejitos contaron que en una ciudad próspera existía un rey rodeado de muchos mozos, entre ellos el pequeño Isidro. Isidro era un niño muy devoto a su Dios, todos los días, antes y después de trabajo asistía a misa. El rey observaba a Isidro y aunque llegaba un poco tarde al trabajo nunca le reprendió. Llegó el día en que los demás mozos empezaron a sentir envidia sobre los retrasos de Isidro que no eran castigados, cuando a ellos les exigían trabajar desde la madrugada hasta el anochecer.

Cada que Isidro llegaba a trabajar se ponía de rodillas y oraba; luego los ángeles del cielo bajaban y le ayudaban a hacer su milpa. Sus compañeros veían que él avanzaba más que ellos que habían llegado más temprano; preguntaban cómo le hacía Isidro para trabajar más y sacar el doble de cosecha.

Los mozos empezaron a tener envidia y se quejaron con el rey, le reclamaron por qué Isidro le permitía mucha oración y poco trabajo. Le acusaron de falso creyente; pidieron al rey ponerle a prueba que ordenara quitarle el maíz que Isidro tenía en su troja y el rey aceptó.

Los mozos llegaron a casa de Isidro y cumplieron las órdenes del rey. Sin hacer nada, Isidro abrió la troja y dejó que los mozos majaran el maíz y el frijol y se los llevaran, con la condición de que dejaran toda la basura dentro de troja.

Al día siguiente, Isidro y los mozos llegaron a recolectar el resto de la cosecha y se dieron cuenta que la troja nuevamente estaba llena de maíz y frijol. Este fue el primer milagro de Isidro que los mozos vieron.

Un día, el rey estaba preocupado por la escasez de alimentos porque hubo una larga sequía. Llegó el tiempo en que los arroyos se secaron, las siembras no salieron y los animales se murieron de sed. Desesperado, el rey mandó llamar a Isidro y le dijo:

—Que haremos Isidro, la gente se está muriendo de hambre.

—No temas patrón que Dios sabrá remediar, contestó Isidro.

Desde ese momento, Isidro se postró encima de una roca y oró sin cesar. De pronto empezó a brotar agua de la roca y se desató la lluvia.

El rey sorprendido, sin saber la manera de recompensarle, ofreció a Isidro suceder al rey, pero éste, iluminado por la sabiduría de su Dios no aceptó la propuesta. Desde ese entonces, los mozos le llamaron San Isidro Labrador, el patrón de la siembras.

La danza de San Lorenzo o el disfrazado

San Lorenzo es amigo y defensor de los niños, por eso es perseguido por los paganos y mozos de un codicioso rey. Un día el rey mandó a buscar a Lorenzo, pero se escondió entre la muchedumbre y nunca fue encontrado.

Los paganos se cansaron de buscar, pregonaron el nombre de Lorenzo en todo el pueblo, pero no dieron con su paradero. Entonces los paganos desafiaron a todas las personas con palabras groseras y ofensivas, pensando que San Lorenzo estaba disfrazado entre la multitud.

Varios cristianos se hicieron pasar por San Lorenzo, se sentaban en su silla, tratándolo de proteger, pero los paganos inmediatamente se daban cuenta que eran usurpadores. Los paganos revisaron a los cristianos, buscando las marcas y cicatrices de San Lorenzo; le gritaban una y otra vez por su nombre, pero era casi imposible dar con su paradero.

Los paganos lo buscaron hasta que lo encontraron escondido en la cruz del atrio del templo. Lo capturaron, golpearon y lo mataron.

Dos apóstoles llevaron el cuerpo de San Lorenzo al trono del rey, ahí uno de los cristianos tomó un sahumerio, ahumó las cuatro esquinas del lugar, suavemente aplastó la cabeza de San Lorenzo y le dijo:

Santo, santo, San Lorenzo
Patrón, San Miguel Arcángel de Copainalá
Patrona, Santa Ana de Copainalá
Acompáñanos en estos momentos
Levanta a este muerto

El cristiano tomó su martillo, golpeó tres veces la mesa y Lorenzo se levantó. San Lorenzo pidió ir a la iglesia, en compañía del rey y sus apóstoles. Desde ese entonces la santidad de Lorenzo es venerada como el mártir de los niños.

La danza de San Jerónimo

Los viejitos zoques de Copainalá relatan que la danza de San Jerónimo tiene su historia. San Jerónimo representa el alma de la sabiduría y como es amigo de la naturaleza y los animales tiene tres tigres que lo protegen de ambiciosos rufianes que intentan robar la sabiduría del santo.

San Jerónimo siempre está sentado frente a una mesa rodeada de libros y custodiado por los tres tigres. Una mañana, ocho paganos se acercaron a la casa de San Jerónimo queriendo distraer a los tigres para robar los papeles de la sabiduría y el poder del alma. Los tigres se dieron cuenta de las intenciones de los paganos. Uno de los tigres se enfrentó con el pagano más insistente y lo desapareció.

Los demás paganos, al ver la ferocidad de los tigres, corrieron. Entonces idearon otra solución, mandaron a llamar Genoveva o *Jiuku Jiuku*, que en zoque quiere decir avaro, goloso o persona que lo quiere todo.

Jiuku Jiuku era una mujer muy bella, pero muy ambiciosa. Por eso los paganos le propusieron distraer a los tigres y robar la sabiduría a cambio de riquezas. Al llegar a la casa de San Jerónimo, *Jiuku Jiuku* se pone a bailar con uno de los paganos, éste le muestra peines, cigarros, anillos, espejos, cadenas, aretes, pulsos y dinero, tratando de ganar la voluntad y el amor de la mujer.

Jiuku Jiuku logró distraer a los tigres e hizo un primer intento de robar el crucifijo, pero no lo logró. Siguen bailando, *Jiuku Jiuku* se da cuenta que la tarea es difícil y saca de su tol varios collares y otras alhajas y se los muestra al pagano, en señal que también ella tiene riquezas y quería más dinero para realizar el trabajo.

Al darse cuenta de que no puede obtener más de los paganos, empieza a bailar con más cadencia y utiliza un pañuelo para seducir al pagano mayor. Al ritmo de la música, *Jiuku Jiuku* enreda el pañuelo en el cuello del pagano, tratándolo de abrazar para acercarse al oído y revelar su plan para destruir a los tigres y robar el alma.

El pagano llevaba en las manos una lanza y un martillo. Al momento de ejecutar el plan, el pagano saca la lanza y golpea con el martillo para poner orden y llevar la acción. Uno de los tigres se da cuenta del ataque de los paganos y la mujer y decide sacar el alma de su casa y esconderla en la iglesia.

Cuando los enemigos quieren hacer el robo se dieron cuenta que el alma ya no estaba. Al ver truncado su plan, los paganos quedaron descontentos y desafiados. Desde ese entonces, San Jerónimo es protegido por los animales porque fue un fiel escritor de la palabra de dios y protector de la naturaleza, nunca más fue perseguido ni tentado por el mal.

La danza de El Gigante

Se encontraron en un día brumoso de guerra, a la hora en que los enemigos se sienten vencedores, David y Golead. David cambió la lógica de la historia y la leyenda de heroísmo llegó hasta Copainalá, donde los legendarios y actuales zoques vienen representando la hazaña con sus cuerpos en movimiento. La danza de El Gigante es la representación de la lucha entre David y Goliat, una mitología cristiana que ha sido recreada con la danza y el poema, escrito por el viejo Atilano Jiménez.

Poema al Gigante

En todos los pueblos te bailan,
Pero tu nombre no quiere decir baile,
Si no viejo que grita y grita.

Sin embargo te celebran y todos bailan
Comen, beben y se casan;
Hasta que entra el tiempo de penitencia

Los hombres antiguos huyeron de la luz divina.
Nuestros abuelos lo cuentan,
y huían también del hombre grande;
del sombraron y puro de tabaco, de máscara negra,
de hacha y pumpo en la cintura;
le tenían miedo.
Por eso te hacen fiesta con baile,
Y si no obedeces, te encuentran.
Oyen que haya en la montaña;

los hachazos derriban un palo,
O tu voz fuerte que espanta
Cada vez que haces: ¡ Juy, juy, juy !

La danza de *San Miguel* se realiza desde hace más de 400 años en el municipio. Está basada en la mitología cristina de la batalla, *David y Goliat*, los personajes representan ángeles, cuatro ángeles personifican la fuerza del mal, y otros cuatro, la fuerza del bien. En la danza, los ángeles buenos portan máscaras con rostros amables, y los contrarios, con rostros grotescos.

La danza está compuesta por 12 sones musicales, la batalla inicia en el son 7, cuando el ángel malo, llamado Lucifer, acompañado de sus secuaces enfrentan un acalorado combate con los ángeles buenos. Al terminar, el ángel malo sale derrotado y el ángel bueno le cuestiona:

—Ángel bueno: Lucifer ¿por qué has hecho esto?
—Lucifer: ¿Qué es mi causa?
—Ángel bueno: ¿Por qué has perjudicado lo que mi padre me lo ha concedido?
—Lucifer: también a mí me corresponde
—Ángel bueno: ¿por qué te corresponde a ti, traes ángeles buenos?
—Lucifer: porque también tengo reino
—Ángel bueno: ¿cómo sabes si eres bueno?
—Lucifer: por qué mi nombre es Lucifer, que quiere decir el que lleva la luz.
—Ángel bueno: dijiste en el corazón con mis lindas alas cubriré las montañas del cielo y de la tierra y me sentaré en el trono de mi padre.
—Lucifer: lástima mi causa. Y así reconociendo su derrota entregó su poder al ángel bueno.

La danza de El Hombre Grande o Weyá-weyá

Desde hace mucho tiempo, en Copainalá hablan de un niño rebelde. Se la pasaba en su casa haciendo travesuras; le gustaban las herramientas del campo que eran de su padre y las usaba para destruir las siembras del

campo. Un día decidió escaparse de su casa para ser amigo del viento, de las nubes y vivir en las montañas para cuidar las plantas y animales.

El niño vivió mucho tiempo dentro de las cuevas hasta que se hizo grande. Cuando los campesinos llegaban a trabajar cerca de las montañas empezaron a escuchar gritos dentro de las cuevas, notaron que alguien vivía dentro de las montañas y desde ese día le empezaron a llamar El Hombre Grande. Se dieron cuenta que El Hombre Grande se alimentaba de frutos silvestres y miel de abeja; se vestía con pieles de animales, tenía una escopeta, un machete, un hacha y un tecomate lleno de miel.

Un día, *El Hombre Grande* decidió salir de las cuevas, se dirigió al cerro más alto, se subió encima de una nube espesa; desde lo alto vio a una mujer sembrando. Viajó con la nube y se dirigió a ella. Sin embargo, la mujer no lograba ver al Hombre Grande porque venía dentro de la nube, pero sentía que alguien estaba junto a ella. El hombre salió de entre la nube y le dijo:

> —*Weyá-weyá:* Mujer, ¿qué estás haciendo aquí?
> —Mujer: Estoy trabajando porque no hay quien haga mi trabajo, estoy sola, contestó la mujer.
> —*Weyá-weyá*:: También yo estoy solo, hace muchos años que vivo en la montaña, ya que estas sola y yo solo, que tal si nos pudiéramos entender, quisiera que nos juntáramos, me da lástima que estés sufriendo, yo voy a trabajar, dijo nuevamente el Hombre Grande.

Entonces El Hombre Grande tomó a esa mujer como su esposa y empezó a trabajar la tierra. Cosechó tanto en tan poco tiempo, que al compararlo con otros hombres no alcanzarían a cosechar aunque trabajaran dobles jornadas. La gente se fue dando cuenta de la grandeza del hombre y empezaron a murmurar que poseía poderes.

Un día, Dios se le apareció en sus sueños y le ordenó que tenía que alejarse de la mujer y subir nuevamente a las montañas de Copainalá porque la gente quería matarlo. El Hombre Grande tuvo que subir a los cerros, aunque no quería dejar a su mujer porque ya tenían dos hijas.

Después de mucho tiempo, nuevamente Dios se le apareció en su sueño y le dejó la encomienda de bajar al pueblo para pregonar la persecución de Jesucristo.

Cuando llegó al pueblo se encontró con su familia y se enteró que sus hijas ya tenían novio, entonces puso a prueba a los novios para que pudiera dar la autorización del casamiento. Llega el Weyá-weyá y le dice a su mujer:

— *Weyá-weyá*:: Ya vine otra vez mujer
—Mujer: Viejo mañoso como ya están grandes tus hijas ya viniste otra vez.
— *Weyá-weyá*:: No mujer, no vine por eso. Vine a pregonar la persecución de
Jesucristo.
—Mujer: Ah bueno, yo pensé que me trajiste carne de animal de la montaña.
— *Weyá-weyá*:: No traje nada porque mi escopeta no sirve.
Está muy oxidada y quiero que la limpies.
—Mujer: Esta bien, lo voy a limpiar.
—*Weyá-weyá*:: Y nuestras hijas donde están.
—Mujer: Ah, tus hijas están pasando por aquí a por allá.
— *Weyá-weyá*:: Pero siguen con el trabajo que yo les deje
—Mujer: sí, siguen trabajando.
— *Weyá-weyá*:: Haber enséñame lo voy a ver

La mujer le enseña un puro de tabaco, agarra, los analiza dice que no es. Le da otro puro de tabaco y dice: si está bien.

—Mujer: Tus hijas ya tienen novio, se van a casar
— *Weyá-weyá*:: Y quienes son los novios, será que son buenos.
— Mujer: Esos dos solteros que vez ahí, ellos son los novios.
— *Weyá-weyá*:: Ah bueno, los voy a probar si son buenos.
El *Weyá-weyá:* agarra de la mano a uno de los solteros y le dice:
— *Weyá-weyá*:: Será que aguatas como aguanto yo.
— Soltero: Si aguanto.
— *Weyá-weyá*:: Será que pasas donde paso yo
— Soltero: Y dónde es que pasa pues
— *Weyá-weyá*:: Yo paso 7 encañadas y 7 lomas más altas del mundo

— Soltero: Ah sí, esa loma fuimos a divisar con su hija
— *Weyá-weyá*:: También he pasado en el filo del cerro más alto del mundo.
— Soltero: Ah sí, ayer fuimos a cortar flores en ese cerro con su hija
— *Weyá-weyá*:: También brinco de un cerro a otro cerro
— Soltero. Ah! Para mí no es nada, brinco más lejos yo.

Después se toman de la mano y brincan dos veces. Luego el Weyá-weyá analiza la sangre del soltero y ve si está bien. Después agarra de la mano a la hija y lo entrega con el novio, por último bailan un zapateado para celebrar el matrimonio.

La danza de La Encamisada

Cuentan los viejitos que en la rivera Zacalapa, una mujer de belleza inigualable fue castigada malévolamente por sus constantes infidelidades amorosas. Entre los árboles de cacao y pimienta convivía la mujer con su marido y sus dos mozos. Era una familia reconocida y adinerada, pero la belleza de la mujer semejante a las flores más encantadoras del lugar, arruinó la armonía de la pareja.

La mujer, por su belleza, impresionaba a cualquier hombre que asomaba a su paso. Gozaba tanto de su belleza sin saber que eso le iba a traer problemas. Todos los hombres que se le acercaban gozaban de sus encantos. Convirtió a sus mozos en mensajeros de sus amantes y los amenazó de muerte si la delataban. El marido trabajaba mucho en el campo y casi nunca estaba en la casa de la mujer.

Era tal su picardía que cuando asistía a las fiestas se engalanaba con atractivas joyas y extravagantes ropajes y atraía la mirada de los hombres; que a pesar de ir acompañada de su marido seducía a los hombres con su pañuelo.

La gente empezó a murmurar, las mujeres se enojaron porque les quitaba los maridos. También el marido de la mujer empezó a darse cuenta y le mandó hacer un hechizo. Una mañana, la mujer se dio cuenta que su cuerpo se hacía cada día más grande, fue engrosando y engordando hasta que usó un gran huipil porque no había ropa que le

quedara, por eso la gente empezó a decirle La encamisada o Matza, que en zoque quiere decir estrella. De estrella a bella inalcanzable se convirtió en una mujer gorda y gigante.

La gente empezó a insultarla y la mujer se llenó de amargura. Un hombre vio el sufrimiento de la mujer y le aconsejó llegar al cerro del Gueymango, donde encontraría un curandero de nombre *Sawsut*, el señor de los vientos. El curandero vivía en una cueva, en una espesa oscuridad, pero de frescos aromas, ahí entró la mujer a consultar al sabio; le dijo que se iba a deshacer el hechizo que le habían puesto con nueve baños en el río Zacalapa. Tenía que buscar las aguas más profundas y cristalinas para que encontrara el amor. Así lo hizo, en el último baño vio su reflejo en el agua y se dio cuenta que había recuperado su belleza. Desde ese entonces, la gente le llamó la posa del amor o de Matza.

Llena de júbilo decidió festejar su belleza, llamó a todos los hombres del pueblo, bailó con cada uno y les dio su pañuelito. Las demás mujeres se enojaron mucho y le hicieron otro hechizo. Entonces la mujer le empezó a caer el pelo de la cabeza, su larga cabellera se fue acabando hasta que quedó pelona; su piel se endureció y se llenó de escamas blanquizcas. La mujer nuevamente fue a buscar a *Sawsut* por todas las cuevas de Copainalá, pero nunca lo encontró. Al ver que no pudo recuperar su belleza se fue a vivir a la capital de los zoques, la antigua Quechula y ahí terminó como esclava.

Análisis de las narraciones explicativas de las danzas

El sentido de las narraciones explicativas de las danzas rituales de Copainalá se estructura mediante un orden lógico entre las acciones de los "seres encantos" y sus poderes "sobrenaturales", relacionados con los lugares sagrados y los símbolos que representan el bien y el mal. Estos elementos dictan las formas de cómo se debe comportar el ser humano para ser recompensado o castigado por sus dioses.

Laureano Reyes (2011) destaca que la religión antigua de los zoques es de tipo animista, porque creen en la constelación de dioses, quienes poseen vida, poder y juventud eterna, en ese contexto también pueden castigar o premiar a los seres humanos.

> Dependiendo del comportamiento humano observado en la vida terrena, las deidades pueden brindar premios o castigos. Generalmente aparecen en parejas bajo la figura de hombre o mujer, o bien, macho o hembra. Cuando la deidad es femenina, es percibida en extremo hermosa físicamente, y de mayor poder que el hombre (Reyes, 2011:84).

Además, el especialista de los zoques específica (2011: 84-85) que la residencia de los dioses zoques se encuentra en el inframundo y se trasladan a la tierra por voluntad propia o por invocación humana. Para los zoques existen tres clases inframundo y un mundo terrenal. El primero se llama *Tsu'an*, que es el umbral de la noche y también es el mundo del "Encanto".

> Ahí van a vivir las personas que murieron en guerra o por fenómenos naturales. Es un mundo de fiesta, todo es felicidad eterna. No existe la enfermedad, la tristeza, la vejez, las preocupaciones y otros pesares terrenales. Este territorio está gobernado por *Kotsök pöt* o *Kotsök yomo* (*Kotsök* quiere decir "cerro", *pöt*, "señor"; y *yomo*, "mujer casada"); es decir, los "Dueños o Señores del Cerro" (Reyes, 2011:85).

Por eso, Báez-Jorge (2016) describe a los "seres encantos" como "entidades míticas que "antes eran hombres" y vivían en los cerros con *koËapLt* que "es el patrón de los encantos y animales". También Alonso Bolaños (2015) describe que "los seres encantos" viven en lugares sagrados o llamados "encantos":

> Muchos de esos lugares "encanto" son sitios sagrados de particular relevancia porque se trata, bien de lugares donde los hombres establecen relaciones con los seres no humanos y con los ancestros, bien de sitios emblemáticos que han sido escenario de hechos míticos (Báez-Jorge, 2016; 118).

Por tanto, *El encanto* remite tanto a un lugar como un ser porque para poseer esa identidad se necesita ser y vivir en lo sagrado. Así que, dice Laureano Reyes (2011), con el proceso de evangelización, durante la

conquista y colonización, dichas entidades fueron relacionadas y remplazadas por los santos patronos.

No obstante, Enrique Florescano (1997), desde otra mirada, detalla que la cultura indígena mesoamericana no sólo representaba a sus dioses de forma antropomorfa, también los consideraban como entidades dotadas de características humanas, por lo que cada dios se identificaba por su nombre y los símbolos que componían sus atavíos o las actividades que ejercieron por primera vez.

> ...los dioses mesoamericanos no sólo tienen apariencia antropomórfica, sino que sus cualidades y características son predominantemente humanas, producto del medio social donde surgieron esas concepciones religiosas (Florescano, 1997: 50).

Florescano (1997: 52) hace una reconstrucción simbólica de los dioses mesoamericanos y los divide en dos grupos: los dioses creadores y los particulares. Los primeros fueron los que se ocuparon de organizar a la humanidad, ordenar el cosmos y fundar una nueva era del mundo; "esas tareas portentosas comenzaron con la hazaña de separar el cielo de la tierra, seguida por la de asignarle propiedades específicas a cada uno de los espacios creados"; es decir, cada deidad fue construida bajo un fundamento y un contexto social compartido. Por eso sigue diciendo el autor, que la jerarquía de los dioses se fue dando mediante la relación de las actividades y los espacios humanos.

> A su vez, los dioses creadores, al establecer diferencias entre los dioses que viven en los cielos, los que moran en los diferentes niveles del inframundo, o los que habitan en los cuatro rumbos del cosmos, van definiendo una jerarquía de las divinidades. En estos casos la jerarquía divina está relacionada con las actividades y el espacio humanos, y por eso repite el modelo de la organización social, o los distintos ámbitos del mundo terrestre, que en los mitos cosmogónicos y teogonías corresponden a los espacios habitados por las potencias encargadas de favorecer los bienes de los que dependía el desarrollo humano (Florescano, 1997:53)

Por eso, los dioses creadores, por su relación con los seres humanos, no sólo se representaban como piadosos, dignos de veneración y agradecimiento, sino que también eran justos, arbitrarios y a la vez maléficos, por lo que tenían la capacidad de premiar o castigar (Florescano, 1997; 53-64).

A diferencia de los dioses creadores, los particulares constituyeron la diversidad de dioses a los que cada nación, pueblo, barrio, linaje o familia rendía culto, "cada una de estas deidades estaba representada por un cuerpo humano y otro animal o vegetal" (Florescano, 1997: 53). Cada uno, según el autor, representaba una nación, grupo étnico y los numerosos sectores y actividades humanas que construían las diversas sociedades mesoamericanas.

> En otras palabras, las entidades divinizadas son una representación de los valores humanos más apreciados por esos grupos; y se les otorga precisamente el rango de deidades porque la sociedad estima tan altos estos valores que desea sacralizarlos, perpetuarlos y transmitirlos íntegros a las generaciones siguientes (Florescano, 1997:54)

Añade Florescano (1997) que los dioses particulares tenían vida semejante a los seres humanos, pero eran diferentes porque habían sido procreados por parejas de seres divinos, por ende poseían poderes. De esta manera se fueron construyendo los dioses o patrones de cada actividad humana, relacionados con el medio donde se desenvolvían, es decir con los recursos naturales, los animales y las actividades humanas. Así se fueron creando los diferentes dioses y diosas, como del viento, del agua, de la reproducción, de la agricultura, la tejedora, etcétera.

> ...la asociación de la figura humana del dios con los rasgos distintivos de una especie vegetal o animal, es un procedimiento metonímico, una manera de significar que el dios posee las virtudes reproductivas, fertilizadoras o alimentarias de la planta; o la fuerza, la agresividad y el valor de un animal específico, como el jaguar. Unas veces el entrelazamiento de la figura humana con los rasgos vegetales o animales se da por metonimia, designando una cosa con el nombre

> de otra. En otros casos esto ocurre mediante el uso de metáforas, otorgándole a una deidad, por medio de la comparación o la alegoría, los atributos de otro ser o cosa. De este modo, el cuerpo único del dios, que es siempre el cuerpo humano, se transforma en las "mil formas" o en los "cuatrocientos cuerpos del dios", las cuales no son otra cosa más que proyecciones del cuerpo humano en el mundo natural o animal (Florescano, 1997: 57-58).

Gran parte de este entramado ideológico también fue compartido entre los zoques de Chiapas, que al mezclarse con el pensamiento cristiano, proveniente del proceso de conquista y colonización, se fue transformando y adaptado hasta la actualidad. En las narraciones explicativas de las danzas de Copainalá sobresalen algunos de estos elementos, principalmente las entidades que se asemejan a los dioses particulares, mencionados por Florescano, porque retomaron la forma humana al adoptar la identidad de los santos patronos de origen cristiano y al mismo tiempo representan los "seres encanto".

De este modo, en las narraciones explicativas de las danzas, los seres "encantos" se representan por santos patronos, mártires, ángeles buenos y malos, el "hombre grande", "el viejo que grita y grita", "*Sawsut*., señor de los vientos" y el sombrerón. Estos personajes, apoyados en sus dioses creadores, poseen y ejercen poderes positivos y negativos para castigar o recompensar a los seres humanos. Por esa razón destacan los conceptos de castigo y recompensa, regidos por un sistema de normas y valores morales, relacionado con vida humana, la naturaleza y el trabajo agrícola.

Por ejemplo, en la primera narración, Isidro representa el ser encanto, como "Patrón de las Siembras", es elegido por dios, quien le da no sólo el poder de abundar su trabajo y las cosechas sino de salvar a un reino de una hambruna.

> Un día, el rey estaba preocupado por la escasez de alimentos porque hubo una larga sequía. Llegó el tiempo en que los arroyos se secaron, las siembras no salieron y los animales se murieron de sed. Desesperado, el rey mandó llamar a Isidro y le dijo:

> —Que haremos Isidro, la gente se está muriendo de hambre.
> —No temas patrón que Dios sabrá remediar, contestó Isidro.
> Desde ese momento, Isidro se postró encima de una roca y oró sin cesar. De pronto empezó a brotar agua de la roca y se desató la lluvia. El rey sorprendido, sin saber la manera de recompensarle, ofreció a Isidro suceder al rey, pero éste, iluminado por la sabiduría de su Dios no aceptó la propuesta. Desde ese entonces, los mozos le llamaron San isidro Labrador, el patrón de la siembras.

En la segunda narración, *San Lorenzo* es "Mártir de los Niños", y aunque no dice que posee poderes, los patronos de Copainalá interceden para librarlo de la muerte, aquí vemos como los patronos de las iglesias tienen el poder de resucitar a un hombre.

> Dos apóstoles llevaron el cuerpo de San Lorenzo al trono del rey, ahí uno de los cristianos tomó un sahumerio, ahumó las cuatro esquinas del lugar, suavemente aplastó la cabeza de San Lorenzo y le dijo:
> Santo, santo, San Lorenzo
> Patrón, San Miguel Arcángel de Copainalá
> Patrona, Santa Ana de Copainalá
> Acompáñanos en estos momentos
> Levanta a este muerto
> El cristiano tomó su martillo, golpeó tres veces la mesa y Lorenzo se levantó. San Lorenzo pidió ir a la iglesia, en compañía del rey y sus apóstoles. Desde ese entonces la santidad de Lorenzo es venerada como el mártir de los niños.

En la tercera narración, el ser encanto es representado como la sabiduría y el alma, a través del santo patrono San Jerónimo, quien es protector de la palabra de dios y de los animales. Por eso está protegido por sus tres animales compañeros, quienes lo liberan del mal de los seres humanos. En esta narración, aunque no precisamente salen los poderes de los "seres encantos", los tigres son los seres que poseen inteligencia y fuerza física para derrotar a los enemigos.

> San Jerónimo representa el alma de la sabiduría y como es amigo de la naturaleza y los animales tiene tres tigres que lo protegen de ambiciosos rufianes, que intentan robar la sabiduría del santo. ... San Jerónimo siempre está sentado frente a una mesa rodeada de libros y custodiado por los tres tigres. Una mañana, ocho paganos se acercaron a la casa de San Jerónimo queriendo distraer a los tigres para robar los papeles de la sabiduría y el poder del alma.
> ... Cuando los enemigos quieren hacer el robo se dieron cuenta que el alma ya no estaba. Al ver truncado su plan, los paganos quedaron descontentos y desafiados. Desde ese entonces, San Jerónimo es protegido por los animales porque fue un fiel escritor de la palabra de dios y protector de la naturaleza, nunca más fue perseguido ni tentado por el mal.

En este sentido, Laureano Reyes (2011) menciona que entre los zoques, la concepción de la *tona o tonalli*, animal compañero o alter ego, interpretado bajo la figura del "ángel de la guarda" encajó perfectamente en la iconografía cristiana.

> En la concepción indígena, tanto el alter ego como la persona son interdependientes: uno cuida del otro y ambos corren suertes paralelas. En la visión zoque, un individuo podría tener hasta 13 "ángeles de la guarda" o animales compañeros. Dependiendo de la combinación de tipos de animales, éstos podrían ser fuertes o débiles, arrojados o cobardes, tímidos o extrovertidos, de costumbres diurnas o nocturnas, y todos estos elementos definen la personalidad o carácter del individuo (Reyes, 2011: 86).

Por tanto, los tigres en ésta narración toman la identidad de la *tona o tonalli*, animal compañero, protector del santo patrono del alma y la sabiduría. En cambio, en la cuarta narración, en poema del el viejo Atilano Jiménez, el ser encanto es un "viejo que grita y grita", al parecer es temido porque está relacionado con otros seres similares y que también deben ser venerados para no encender su cólera:

En todos los pueblos te bailan,
Pero tu nombre no quiere decir baile,
Si no viejo que grita y grita.
Los hombres antiguos huyeron de la luz divina.
Nuestros abuelos lo cuentan,
y huían también del hombre grande;
del sombraron y puro de tabaco, de máscara negra,
de hacha y pumpo en la cintura;
le tenían miedo.

En la representación de la danza estos seres temibles son representados como las fuerzas del bien y el mal, que se encuentran en constate lucha por el poder. Dentro de la narración explicativa de esta danza sobresalen los seres encantos como ángeles buenos y malos (Lucifer), donde el bien triunfa sobre el mal.

> —Ángel bueno: ¿cómo sabes si eres bueno?
> —Lucifer: por qué mi nombre es Lucifer, que quiere decir el que lleva la luz.
> —Ángel bueno: dijiste, en el corazón con mis lindas alas cubriré las montañas del cielo y de la tierra y me sentaré en el trono de mi padre.
> —Lucifer: lástima mi causa. Y así reconociendo su derrota entregó su poder
> al ángel bueno.

En la quinta narración, el ser encanto es representado por el "El Hombre Grande", el cual posee características humanas y poderes relacionados con la dominación de la naturaleza y las técnicas de la agricultura.

> Un día, *El Hombre Grande* decidió salir de las cuevas, se dirigió al cerro más alto, se subió encima de una nube espesa; desde lo alto vio a una mujer sembrando. Viajó con la nube y se dirigió a ella. Sin embargo, la mujer no lograba ver al *Hombre Grande* porque venía dentro de la nube, pero sentía que alguien estaba junto a ella. El hombre salió de entre la nube y le dijo:

> —*Weyá-weyá:* Mujer, ¿qué estás haciendo aquí?
> —*Mujer:* Estoy trabajando porque no hay quien haga mi trabajo, estoy sola, contestó la mujer.
> —*Weyá-weyá:* También yo estoy solo, hace muchos años que vivo en la montaña, ya que estas sola y yo solo, que tal si nos pudiéramos entender, quisiera que nos juntáramos, me da lástima que estés sufriendo, yo voy a trabajar, dijo nuevamente *El Hombre Grande*.
> Entonces *El Hombre Grande* tomó a esa mujer como su esposa y empezó a trabajar la tierra. Cosechó tanto en tan poco tiempo, que al compararlo con otros hombres no alcanzarían a cosechar aunque trabajaran dobles jornadas. La gente se fue dando cuenta de la grandeza del hombre y empezaron a murmurar que poseía poderes.

En la sexta narración, el ser encanto se presenta como un curandero, pero es el señor de los vientos, de nombre *Sawsut*. Este personaje personifica la benevolencia porque ayuda a la mujer a recuperar su belleza, por medio del uso del agua.

> Un hombre vio el sufrimiento de la mujer y le aconsejó llegar al cerro del Gueymango, donde encontraría un curandero de nombre *Sawsut*, el señor de los vientos. El curandero vivía en una cueva, en una espesa oscuridad, pero de frescos aromas, ahí entró la mujer a consultar al sabio; le dijo que se iba a deshacer el hechizo que le habían puesto con nueve baños en el río Zacalapa.

En las descripción de cada una de estas entidades sagradas se puede observar que para evangelizar a los nativos, los colonizadores adaptaron las características de las deidades prehispánicas y las adecuaron a los nombres de los santos patronos, por eso algunas danzas, como dijo el maestro de danza, Cirilo Meza (2016), "se encuentran en la biblia" y otras las dejaron los "antepasado". Al respecto, Laureano Reyes (2011:85) reafirma que "evidentemente, hubo dificultades para hacer las referencias, toda vez que cada concepción parte de culturas distintas". Por eso todavía se puede encontrar nombres como *Sawsut*, el señor de los vientos, que al traducirlo al castellano quiere decir *hombre grande*.

Por otra parte, estas entidades, en las narraciones explicativas, toman acción en un espacio y un tiempo sagrado. Aunque el tiempo en las narraciones es indefinido, principalmente porque como dice describe Laureano Reyes (2011) que los dioses de los zoques todos ellos están "vivos, a menudo jóvenes, excelsos, que nunca mueren y son extremadamente poderosos"; es decir, si las entidades son eternas, sus acciones también lo serán; por tanto, el tiempo sagrado se reafirma en la danza, en el rito, porque ahí es donde el mito se actualiza.

Con respecto al espacio, las narraciones explicativas recrean los espacios sagrados o lugares "encantos" con las acciones de las entidades; se ubican en iglesias, rocas, cuevas, montañas, cerros, encañadas, lomas, ríos y los sueños. En la primera narración, la roca representa el lugar sagrado porque ahí se postró Isidro a orar para salvar a su pueblo de la hambruna. En la segunda y tercera narración, el lugar sagrado es representado en la iglesia. En la Segunda, aunque *San Lorenzo* es resucitado por la intervención de los santos patronos de Copainalá en el trono del rey, es en la iglesia donde obtiene su santidad. Mientras que en la tercera, pese a que los hechos se llevan a cabo en la casa de *San Jerónimo*, es en la iglesia donde los tigres ponen a salvo el alma y la sabiduría.

En cambio, en la cuarta narración, tanto en el poema de viejo Atilano Jiménez, como en el discurso de los ángeles, el lugar sagrado es la montaña y no sólo la de la tierra sino también la de los cielos.

> —Ángel bueno: dijiste en el corazón con mis lindas alas cubriré las montañas del cielo y de la tierra y me sentaré en el trono de mi padre.
> —Lucifer: lástima mi causa. Y así reconociendo su derrota entregó su poder al ángel bueno.

En las últimas dos narraciones, los lugares sagrados son representados por montañas, cerros, cuevas, ríos y los sueños. En la quinta narración, *El Weyá-weyá* creció dentro de la cueva, se infiere que ahí obtuvo los poderes para cosechar la tierra de manera abundante. Después, cuando es requerido por Dios, a través de un sueño, nuevamente regresa a las montañas y los cerros para escuchar el mensaje de Dios y pregonarlo.

> Un día, Dios se le apareció en sus sueños y le ordenó que tenía que alejarse de la mujer y subir nuevamente a las montañas de Copainalá porque la gente quería matarlo. *El Hombre Grande* tuvo que subir a los cerros, aunque no quería dejar a su mujer porque ya tenían dos hijas.
>
> Después de mucho tiempo, nuevamente Dios se le apareció en su sueño y le dejó la encomienda de bajar al pueblo para pregonar la persecución de Jesucristo.

No obstante, es a través de estos lugares donde El Hombre Grande también pone a prueba a los novios de sus hijas, para asegurarse que también sean hombres sagrados. En cambio, en la sexta narración, el río es el lugar sagrado, allí, con la ayuda de *Sawsut*, E*l señor de los vientos*, *La encamisada* recupera su belleza.

Estos lugares sagrados encuentran lógica dentro del pensamiento de los zoques porque según las investigaciones de Báez-Jorge (1983), los zoques consideraban que la tierra era plana, donde la superficie está rodeada por el mar y el subsuelo era el centro de la tierra. Sin embargo, Dolores Aramoni (1992) dice que lo importante de esto es que los indios de ayer y ahora conciben al espacio como una superficie habitada por una serie de deidades que manifestaban sus poderes de diversas formas, las cuales influían en la vida de los seres humanos, por esa razón había que hacerles culto.

> Tales manifestaciones influían sobre la vida humana, de ahí que hubiera la necesidad de propiciarlas, hacerles ofrendas y mantenerlas satisfechas de la actuación humana para recibir sus beneficios y alejar sus fuerzas negativas, y esto había que hacerlo dentro del territorio ocupado por cada etnia, territorio que era, de acuerdo con las fuentes, otorgado por los dioses patronos de cada grupo (Aramoni, 1992: 294).

La antropóloga destaca que el espacio como territorio, no sólo para los zoques sino para casi la mayoría de las culturas mesoamericanas, es considerado sagrado, por eso las montañas, cuevas, ríos, manantiales y lagos cobran suma importancia, porque es ahí donde se pueden comunicar con las deidades y honrarlas.

> Los documentos que analizamos nos ofrecen varios ejemplos... El proceso en contra de indios de Jiquipilas, Ocozocoautla y Tuxtla (1685) nos ofrece una lista de lugares sagrados tanto de la región de Jiquipilas como de la costa de Chiapas. Sin duda, el paraje más importante de los allí mencionados es el cerro de San Lorenzo o de Jayca, donde se rendía culto a la diosa *Jantepusi Ilama* y se celebraban rituales de iniciación atrás descritos... (Aramoni, 1992: 298).

Desde esa concepción, los espacios ocupados por el grupo, considerados como "moradas", propiciaron las actividades rituales para invocar los poderes de los dioses.

> Acerca del área zoque de Chiapas, hemos mencionado páginas atrás los nombres de los cerros que los documentos asientan ser lugares de culto; sin duda (según los datos documentales) los más importantes son el cerro de *San Lorenzo* o *Jayca* y el de *Ipstec* o cerro de *Veinte Cabezas o Casas* (Aramoni, 1992: 305).

Un dato muy importante apunta Aramoni (1992) al sustentar que por medio de la defensa y conservación del territorio por parte de los grupos étnicos, en especial los lugares sagrados donde practicaron los rituales, los grupos consolidan y refuerzan la identidad étnica. En los espacios sagrados como cuevas, montañas y ríos los especialistas en los rituales invocaron a sus deidades o a sus animales compañeros.

> Es este tipo de parajes en donde los especialistas de lo sagrado, ya sean curanderos, brujos u ocupantes de cargos de la jerarquía religiosa local, adquieren sus poderes y se comunican con los dioses o los ancestros (Aramoni, 1992: 301).

Así, con el paso de la evangelización cristiana y los cambios sociales se crearon otros espacios sagrados como las ermitas e iglesias, sin embargo señala la antropóloga que los rituales y algunos lugares sagrados de los antiguos zoques todavía tienen vigencia en la actualidad, aunque no sean abiertos para toda la población.

De esta manera, en las narraciones explicativas, las deidades toman acción en el tiempo y espacio sagrado para dictar las normas con las que el comportamiento humano se debe regir, para que pueda alcanzar la benevolencia o el castigo de sus dioses creadores. El comportamiento positivo está representando con la obediencia, la oración y la invocación de los dioses; mientras que el negativo se representa con la envidia, la codicia, la infidelidad, la hechicería y la seducción femenina. En esa lógica, el comportamiento positivo es recompensado con abundancia de trabajo, alimentos, vida y belleza. Y el negativo por castigos como ausencia de belleza, salud, alimentos y protección de los dioses.

En la mayoría de las narraciones dichos comportamientos humanos son recreados de diversas formas, pero en un esquema de reciprocidad entre los seres humanos y los dioses. En la primera narración vemos a *San Isidro* como un hombre de mucha oración e invocación a su dios, por eso es recompensado no sólo con el apoyo de los ángeles sino con la abundancia de sus alimentos y aunque se le presenta la envidia, como un ente maligno, el poder de dios es más grande que un sentimiento negativo de los seres humanos.

En esa temática, los dioses también se presentan como seres benevolentes y a la vez temerarios, como es el caso de la narración de *La encamisada*. Ahí se puede observar como Dios le perdona el comportamiento negativo de la mujer, representando con la infidelidad, y lo premia al permitir la recuperación de su belleza. Pero como ésta no cambia de comportamiento, la envidia se hace presente y nuevamente es castigada con la ausencia de belleza. En esta narración vemos como Dios abandona a la mujer y le da poder a la envidia para que sea castigada quitándole la belleza a través de un hechizo; es decir aquí no intercede, al contrario le da poder a los humanos parque se materialice el castigo.

Otro elemento que me parece importante destacar es el comportamiento negativo representado por la mujer. En la narración de *La encamisada*, la mujer representa la infidelidad y en tercera narración, la codicia.

> *Jiuku Jiuku* era una mujer muy bella, pero muy ambiciosa. Por eso los paganos le propusieron distraer a los tigres y robar la sabiduría a cambio de riquezas. Al llegar a la casa de San Jerónimo, *Jiuku Jiuku*

> se pone a bailar con uno de los paganos, éste le muestra peines, cigarros, anillos, espejos, cadenas, aretes, pulsos y dinero, tratando de ganar la voluntad y el amor de la mujer.

Si se observan las dos narraciones, las dos mujeres poseen belleza sin igual, la cual es traducida, al mismo tiempo, en seducción, como un elemento provocador del comportamiento negativo. Es decir, ser mujer bella y seductora es sinónimo de comportamiento negativo. No es sorprendente esta analogía, pues Laureano Reyes (2011) describe que entre las deidades de los zoques existe ente femenino terriblemente maléfico, llamado Nöwayomo:

> ...(*Nö* es "agua"; *way* es un locativo: "oriunda de"; y *yomo* "mujer casada"). Podría traducirse como "Mujer oriunda del agua", aunque localmente a este personaje se le conoce en castellano con el nombre de "Sirenita". Se cree que en realidad *Nöwayomo* es una víbora, y gusta seducir a los hombres haciéndose pasar por la novia, esposa o amante. Ella se pasea desnuda libremente en las márgenes de los ríos, y es seductora. El hombre cae en la tentación, pero Nöwayomo le guarda una sorpresa, pues tiene la vagina dentada. Evidentemente, este personaje es identificado como una variación de Satanás o el diablo-serpiente (Reyes, 2011: 86).

Sin duda, la representación de la mujer infiel y seductora está representada como el "Satanás", por eso en la narración de la danza de *San Jerónimo*, la mujer representa la codicia en su máxima expresión, pues *Jiuku Jiuku* no sólo logra distraer a los tigres para robarse el crucifijo, seduce a uno de los paganos para obtener más riqueza.

En las narraciones explicativas de las danzas rituales no aparece la figura de la serpiente relacionada con la figura femenina, como la han estudiado diversos investigadores, como Báez-Jorge (2016), Laureano Reyes (2011), Dolores Aramoni (1992), entre otros, pero los símbolos que la identifican, como la fertilidad, el viento, el agua, las nubes y los poderes sobrenaturales, se encuentras ahí, relacionada con entidades masculinas.

Quizás porque tales símbolos están relacionados con los santos patronos del pueblo, dado que a decir de Dolores Aramoni (1992), tuvo que ser así por la resistencia que ofrecieron los zoques para preservar lo propio; pues a pesar de que las ideologías cristianas estigmatizaron a la diosa como una deidad del mal, asociada al "demonio", las pruebas que analizó, mediante las declaraciones de los zoques enjuiciados en los procesos de inquisición en Chiapas, le permiten señalar que la diosa *Jantepusi Ilama*, representada como la *serpiente, la mujer o vieja de fierro,* fue la *Diosa de la Tierra*, la deidad principal de los zoques.

Comentarios finales

Desde este análisis, el contenido de las narraciones explicativas de las danzas rituales de Copainalá está adaptado a los contextos actuales. Las acciones, los personajes y la ambientación están estructurados mediante una base histórica, mezclada con elementos de la vida cotidiana de la población, que les proporciona a las narraciones explicativas un orden lógico, una actualización y una continuidad entre la sociedad.

También se puede aludir que la danza ha sido una de las manifestaciones culturales más antiguas no sólo de los pueblos mesoamericanos, sino de diversas culturas en todo el mundo, principalmente porque han estado ligadas a la cosmovisión y a la religión de los grupos humanos. Sabemos de los cronistas de la época colonial y demás investigadores de los pueblos mesoamericanos, la importancia que tenían las danzas para los antiguos en los rituales que ofrecían a sus dioses, por ello, en la actualidad, resulta de gran importancia el estudio de las mismas.

Amparo Sevilla (2000) señala que al ser la fiesta religiosa, el escenario original de las danzas, adquieren el carácter ritual. "En este contexto, la danza puede representar: a) una ofrenda para la deidad venerada; b) un medio para agradecer favores divinos; c) un acto propiciatorio para obtener buenas cosechas o protección celestial para tener bienestar económico y/o salud. Todos estos elementos también están representados en las narraciones explicativas de las danzas como sustentos de su propia existencia.

De esta manera se puede interpretar que a través de la danza ritual como parte de la cosmovisión de los pueblos indígenas, los copainal-

tecos no sólo se definen como grupo zoque actual sino que procuran mantener las premisas culturales e históricas que basan su identidad.

Desde este panorama, la mayor parte de las danzas rituales cumplen con las mismas funciones dentro del sistema cívico religioso de la población y se insertan en un sistema político-religioso con antecedentes históricos. Por tanto, tanto las narraciones explicativas como las danzas rituales de Copainalá se han recreado milenariamente en este contexto, se han adaptado a los cambios de cada época y por ende se han transformado hasta lo que son en actualidad. Por eso, a través de las narraciones explicativas y demás elementos que la conforman, la danza ritual de Copainalá tiene un sentido histórico, sólido, amalgamado por los cambios sociales y culturales de cada época.

Bibliografía citada

Abril, Gonzálo. «Análisis Semiótico del Discurso.» (Coord), Delgado J. Gutiérrez J. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis, 1995. 67-75.

Alonso, Marina. «Espacio onírico, memoria y reflexividad de los músicos zoques de Chiapas, México.» *Indiana*. Berlin, Alemania: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, 2009. 17-28. ‹http://www.redalyc.org/pdf/2470/Resumenes/Resumen_247016492003_1.pdf›.

Aramoni Calderón, Dolores. *Los refugios de lo sagrado, religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*. México, D.F: CONACULTA, 1992.

Aramoni Calderón, Thomas A. Lee y Miguel Lisbona. *Cultura y etnicidad zoque. Nuevos enfoques en la investigación social de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Universidad de Ciencias y Arte de Chiapas/ Universidad Autónoma de Chiapas, 1998.

Aramoni Calderón, Thomas A. Lee y Miguel Lisbona, (coords.). *Presencia zoque, Una aproximación multidisciplinaria*. México: UNICACH-COCYTECH-UNACH-UNAM, 2006.

Báez-Jorge, Félix. «El simbolismo ofídico del agua en la cosmovisión de los zoques de Chiapas.» *Revista de Historia Sociedad y Cultura* (2016): 183-204. ‹http://revistas.uv.mx/index.php/ulua/article/viewFile/2427/pdf_297›.

Báez-Jorge, Félix. «El sistema de parentesco de los zoques de Ocotepec y Chapultenango, Chiapas.» Villa Rojas, Velasco T., Báez-Jorge, Cordoba, D. Thomas. *Los zoques de Chiapas*. México: Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional Indigenista, Serie de Antropología Social, 1975. 155-185.

Báez-Jorge, Félix. «La cosmovisión de los zoques de Chiapas. Relexiones sobre su pasado.» Thomas Lee, Lorenzo Ochoa (Coord). *Antropología e historia de los mixes- zoques y mayas. Homenaje a Frans Blom.* México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Brigham Young University, 1983. 384-412.

Bárcena Patricia, Zavala Julio y Graciela Vellido. *El Hombre y la Danza*,. México: 2ª ed. Ed. Patricia, 1996.

Bolaños, Alonso. «"Somos otros, pero recordamos de dónde venimos como zoques": aproximaciones a las generaciones post-erupción y sus dinámicas regionales.» *EntreDiversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 4 (2015): 59-82. ‹http://entrediversidades.unach.mx/index.php/entrediversidades/article/view/286/435›.

Bonfiglioli Carlo, Jáuregui Jesús. «Introducción: El complejo dancistico-teatral de la conquista.» Carlo Bonfiglioli, Jesús Jáuregui (Coord). *Las danzas de conquista, I. México contemporáneo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fondo de Cultura Económica, 1996. 7-29.

Broda, Johanna. «El culto mexica de los cerros de la cuenca de México.» Beatriz Albores, Johanna Broda (Coord.), Graniceros. *Cosmovisión y Meteorología indígena de Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/El Colegio Mexiquense, 2003. 49-90.

Carolina Rivera, Miguel Lisbona, María del Carmen García. «Chiapas Religioso.» *Lecturas para entender a Chiapas.* Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Chiapas, 2004.

Dallal, Alberto. *Como acercarse a la danza*. México: Plaza y Valdés, 2001.

—. *El estudio de la religiosidad en las danzas indígenas*. Vol. XIV. México: Plaza y Valdés, 1986.

Del Carpio Penagos, Carlos Uriel. «Exploración etnográfica en el área zoque de Chiapas.» *Anuario 1990 Instituto Chiapaneco de Cultura*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1991. 84-118. ‹ http://repositorio.cesmeca.mx/handle/cesmeca/291›.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidos, 1998.

Fábregas, Puig Andrés. *Chiapas: culturas en movimiento*. México: Viento al Hombro, 2008.

Florescano, Enrique. *Etnia, Estado y Nación*. México: Taurus, 2000.

—. «Sobre la naturaleza de los dioses de Mesoamérica.» *Estudios de Cultura Náhuatl* 27 (1997): 41-67. ‹http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn27/516.pdf›.

Galinier, Jacques. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

González, Yolotl. *Danza tu palabra. La danza de los concheros*. México: Plaza y Valdés, 2005.

Hidalgo, Enrique. *Hirofanía y Kratofanía en el caso de Pyongba Chuwe, Señora del Volcán Chichonal*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. México: UNACH, Dirección General de Investigación y Posgrado. Consorcio de Ciencias Sociales y Humanidades. Doctorado en Estudios Regionales, 2014. ‹http://www.repositorio.unach.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/2967/1/RIBC140171.pdf›.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. *Censo de población y vivienda, 2010 (Informe nacional y estatales)*. 2011. ‹http://www.censo2010.org.mx/›.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. *Mapas*. 2018. ‹https://www.inegi.org.mx/app/mapas/›.

Lévi-Strauss, Claude. «La construcción del otro por la diversidad.» *Constructores de la otredad*. Buenos Aires, Argentina: Antropofagia, 2004.

Lévi-Strauss, Claude. «La estructura de los mitos.» *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1987.

Lévi-Strauss, Claude. «Raza e Historia.» *Antropología estructural II*. México: Siglo XXI, 1979.

Lisbona, Miguel. *En tierra zoque. Ensayo para leer una cultura*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: CONECULTA, 2000.

—. *Los Estudios sobre zoques de Chiapas, Una lectura desde el olvido y la reiteración*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994.

Navarrete, Carlos. «Fuentes para la historia cultural de los Zoques.» *Anales de Antropología, Revista de Investigaciones Antropológicas*. Vol. 7. México: UNAM, 1970.

—. «Un escrito sobre danzas zoques antes de 1940.» *TLALOCAN, Revista de fuentes para el conocimientos de las culturas indigenas de México* 10 (1985). ‹https://revistas-filologicas.unam.mx/tlalocan/index.php/tl/article/viewFile/115/115›.

Olivera, Mercedes. *Danzas y Fiestas de Chiapas*. Ed. FONADAN. Vol. I. 1974.

Ortiz-Herrera, Rocio. «Uso de la lengua, identidad étnica y organización en pueblos de la Vertiente de Mezcalapa y el Corazón Zoque de Chiapas.» *Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica 2012*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: UNICACH, 2013. 134-150.

Palacios, Margarita. «Codificación y decodificación de textos. Análisis y reflexión.» Eugenia Revuletas, Horacio Pérez (Coord). *Oralidad y Escritura*. México: El Colegio de Michoacán, 1992. 173-182. ‹http://www.colmich.edu.mx/files/ceh/nelly/publicaciones/pdf/oralidad_y_escritura.pdf›.

Ramírez, Nancy. «La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima - Colombia.» Vol. 10. Cali. Colombia: Revista Científica Guillermo de Ockham, 2012. 129-143. ‹http://www.redalyc.org/pdf/1053/105325282011.pdf›.

Reyes, Laureano. «Rituales de invocación a deidades ancestrales zoques.» *Revista LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*. Vol. IX. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México: CESMECA-UNICACH, 2011. 83-92. ‹https://www.researchgate.net/publication/260765867_Rituales_de_invocacion_a_deidades_ancestrales_zoques›.

Sapir, Edward. *El lenguaje.* México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

Seler, Benson. «Nagual, brujo y hechicero en un pueblo quiché, Número 20.» *Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca.* Guatemala : José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, 1969 .

Sevilla, Amparo. *Danza, cultura y clases sociales* . México: Instituto Nacional de Bellas Artes , 1990.

Sevilla, Amparo. «Las danzas prehispánicas.» *Cinco décadas de investigacion sobre música y danza indígena.* Vol. I. México: Instituto Nacional Indigenista, 2002.

Sevilla, Amparo. *et al. Cuerpo de maíz, danzas agrícolas de la Huasteca.* Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca . México: Conaculta/CNDCR/Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2000.

Sulvarán, López José Luis. *Mitos, cuentos y creencias zoques.* San Cristóbal de las Casas, Chiapas: Universidad Intercultural de Chiapas, 2007.

Susana, Villasana Benítez. «Los Zoques de Chiapas y los Programas de Gobierno.» Dolores Aramoni Calderón, Thomas A Lee Whiting, Miguel Lisbona Guillén (coord.). *Presencia zoque.* México: SERIE Historia, 2006.

Susana, Villasana Benítez. «Mitos y creencias entre los zoques de Chiapas.» *Anuario 1997.* Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 1998.

Thompson, John. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1998.

Velasco, T. Villa Rojas. «Perspectiva Histórica.» Villa Rojas, Velasco T., Báez-Jorge, Cordoba, D. Thomas. *Los zoques de Chiapas.* México: Secretaría de Educación Pública -Instituto Nacional Indigenista, Serie de Antropología Social, 1975. 45-92.

El otro lado del ocaso: la muerte en el *Popol Vuh*

Antonio Durán Ruiz[13]

Los grupos de cazadores y recolectores que arribaron a tierras americanas ya se planteaban el problema relativo a la vida y a la muerte; con el tiempo, remontaron la economía de apropiación a la de producción cuando domesticaron algunas plantas, principalmente el maíz, y algunos animales que desempeñaron un papel básico en su alimentación. Las sociedades agrarias evolucionaron, aparecieron los centros ceremoniales, se implantó la guerra como una vía para explotar el trabajo de otros pueblos; la muerte, asociada en principio a los ciclos de la vegetación, adquirió un sentido más complejo cuando se le vinculó a la guerra: la muerte en batalla requería de una justificación teológica que la hiciera deseable y necesaria.

Los mesoamericanos estaban íntimamente unidos a la naturaleza, percibían transformaciones; un fruto se pudría y, si había humedad, renacía; el sol surgía y se perdía, volvía a surgir y retornaba a desaparecer, las lluvias se iban y volvían, una oruga renacía mariposa, un pececito de los charcos resurgía rana. De acuerdo con su concepción mágica y animista del mundo, todo moría y renacía, la muerte era una etapa de la vida; la existencia estaba constituida por ciclos de vida y muerte. Si el hombre moría, tendría que tornar bajo otros ropajes.

[13] Profesor de la Facultad de Humanidades, UNACH, y del programa de Maestría en Historia, UNACH-UNICACH, duran_ru@hotmail.com

El *Popol Vuh* es el libro sagrado de los mayas quichés de Guatemala que consigna con amplitud las explicaciones míticas que surgieron dentro del ámbito cultural maya. El presente trabajo muestra que ahí la muerte se concibe como una condición para la vida de los seres humanos, de los dioses y del universo; se abordarán los temas relacionados con la cosmogonía, la muerte de Hunbatz y Hunchouén, el papel de la guerra, el simbolismo del juego de pelota, el sentido de la bajada de los héroes gemelos al inframundo, la función de los huesos humanos, la naturaleza del Xibalbá y la angustia de la vida; se mencionarán otros fenómenos que indican la continuidad de ciertas concepciones mortuorias, presentes en los territorios guatemalteco y chiapaneco: el llamado de la muerte, la despedida y el viaje del muerto, que el *Popol Vuh* registra.

Según Julieta Campos (1987: 26), el mito garantiza que la vida prevalezca sobre la muerte, instaurando como sagrado todo lo que retrotrae al tiempo en que se originaron las cosas y se diferenciaron, negando la homogeneidad inerte del caos. El tiempo profano mide la sucesión hacia la muerte: es histórico e irreversible; el tiempo sagrado es susceptible de restaurarse en el rito, se sustrae a esa progresión. El rito asegura el eterno recomienzo de todo. El parentesco de la narración con el rito explicaría uno de sus aspectos, el de conjuro o encantamiento capaz de burlar a la muerte. Al entrar en el tiempo mítico del relato, los hombres se sustraen al tiempo cotidiano que se desliza hacia la muerte. El hecho de que los ritos iniciáticos representen una muerte figurada y un renacimiento y que a veces confieren al alma la vida eterna confirma ese aspecto de la función narrativa. En los mitos del *Popol Vuh*, el pueblo quiché también derrota a la muerte, ahí se cumplen sus deseos y su comunión con el universo.

Cosmogonía: presencia del silencio

En el *Popol Vuh*, las cosas de la naturaleza son creaciones de un ser celeste acuático,[14] yacente, silencioso, oscuro, nocturno, y de un principio dinámico divino, iniciador de la marcha cósmica, representado por

[14] Los mayas concebían el cielo como un inmenso mar.

Tepeu, Gucumatz y Huracán: el señor de la luz y del calor; el señor del agua y el señor del rayo; dioses que encarnan al Corazón del Cielo. Reciben otros nombres tales como Tzacol, Bitol, Alom, Qaholom, Hunahpú-Vuch, Hunahpú-Utiú, según sus diversos atributos. Pese a la importancia de la divinidad creadora y formadora, el agua primigenia constituye un factor envolvente de Tepeu y Gucumatz; estos dioses aparecen cubiertos por esa agua primordial:[15]

> Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz. De grandes sabios, de grandes pensadores en su naturaleza.[16] (p. 23)

Si bien el elemento primordial es de naturaleza acuática, también lo es el principio dinámico, que tiene además las propiedades de luz y calor, tanto por su posición en el agua como por lo que representan *Tepeu* y *Gucumatz*. *Tepeu* es una voz náhuatl que significa "señor", título atribuido al sol;[17] en este caso, es el dios que fecunda mediante el calor. *Gucumatz* es un dios asociado al agua celeste en movimiento.[18] A propósito de este pasaje del *Popol Vuh*, Werner Wolf (1963: 154) señala que el primer ser se refiere a una criatura acuática creadora, símbolo de la fertilidad, tal como en el Antiguo Oriente se describe al primer ser como pez, por ejemplo, Tiamat, en Babilonia; entre los mayas, el origen

[15] El mito alusivo a la situación oculta de la divinidad antes de la generación del movimiento universal se corresponde con el carácter sagrado que los mayas atribuían a todo lo no visible pero manifestable. Era sagrado lo cubierto, envuelto: el lenguaje de suyua, el agua de las cuevas, la que brota de las fuentes, las cavernas.

[16] Las citas correspondientes al *Popol Vuh*, pertenecen a la edición de Fondo de Cultura Económica, registrada en la bibliografía final.

[17] De acuerdo con Walter Krickeberg (1985: 232), "*Tepeu* en náhuatl, *To-tepeuh* es Nuestro señor (sobrenombre dado al sol)".

[18] Mercedes de la Garza (1985: 22), en la introducción al *Libro de Chilam Balam* de Chumayel, después de referirse a los dioses creadores mencionados en el *Popol Vuh*, anota que al lado de ellos aparece *Gucumatz* como el agua generadora que da origen a la vida del mundo: las plumas son símbolos del agua, de lo precioso, como la sangre y el jade. La serpiente es energía vital. *Gucumatz* se identifica con *Huracán*, deidad también acuática que forma parte del consejo de dioses creadores.

de la creación parece estar representado en el primer glifo *Imox*, que en quiché, dice Wolf, es el nombre de un pez.

La tierra también estaba oculta, envuelta por el agua, brota de ella; el agua se retira, desocupa el espacio. El agua es el origen último de la existencia temporal y terrena, según el pensamiento quiché expresado en el *Popol Vuh*. El concepto del agua como fundamento último de lo que existe conviene con estructuras cosmogónicas de otros conjuntos culturales. Mircea Eliade (1987) observa en las cosmogonías arcaicas la presencia del agua primordial de la que nacieron los mundos sometidos a la ley del tiempo, del movimiento, y a la que habrán de volver al final de todo ciclo cósmico; es siempre germinativa y sostiene toda creación. No olvidar que las cuatro primeras mujeres de los cuatro primeros hombres de maíz son mujeres agua, envolturas de vida: Cahá Paluná, Chomihá, Tzununahá, Caquixahá, significan "Agua Parada que Cae de lo Alto", "Agua Hermosa y Escogida", "Agua de Gorriones", "Agua de Guacamaya".

De acuerdo con el mito cosmogónico relatado en el *Popol Vuh*, esas aguas primordiales, nocturnas, donde duerme el tiempo, constituyen la matriz de los dioses creadores que abrirán el ciclo cósmico, y del sustrato terrestre, fuente de todas las formas cambiantes, donde el tiempo ha despertado y activa la vida.[19] Laura Elena Sotelo (1988: 77) confirma la postura de Mircea Eliade:

> El mundo subterráneo forma, para multitud de pueblos, la mitad inferior de la tierra; representa el lado siempre nocturno del mundo. La oscuridad es una de las características y se asocia con la noche y las tinieblas, así como con el tiempo originario en el que aún no habría luz, ni orden; por ello, simboliza tanto el "caos" precósmico como la muerte, el renacimiento y la iniciación.

[19] Otilia Cortez (2008) observa la intertextualidad entre la *Biblia* judeo-cristiana y la cosmogonía presente en el *Popol Vuh*: "La idea del estado de cosas antes de la creación es la misma y refleja la vacuidad de un universo donde solo existen los dioses y Dios en las aguas y sobre la faz de las aguas, respectivamente". Para Cortez, la posición de los dioses del *Popol Vuh* en el momento de la creación es diferente de la del espíritu de Dios al momento de iniciarla: el espíritu del Dios bíblico se movía sobre la faz de las aguas; en el *Popol Vuh*, en cambio, los dioses estaban en el agua, rodeados de claridad; advierte que otra diferencia importante: "la visión quiché de la creación del universo involucra a una pluralidad divina: el Creador, el Formador y los Progenitores; en cambio en la *Biblia* la obra es esencialmente realizada por un sólo demiurgo".

Los cuatro primeros hombres de maíz dejan a sus descendientes, momentos antes de regresar a la patria original, un envoltorio "cuyo contenido era invisible, porque estaba envuelto y no podía desenvolverse; no se veía la costura porque no se vio cuando lo envolvieron" (p.140), al que atribuían grandes propiedades mágicas y protectoras. Este envoltorio de una piedra sagrada parece reproducir, en pequeño, la dualidad en equilibrio de esa realidad previa a toda existencia temporal, representando, por lo tanto, un centro de energía y poder en correspondencia con el pasado quiché, pueblo venido de la oscuridad donde se anunciaba el amanecer.

El exilio de Hunbatz y Hunchouén

Cuando Ixquic emerge a la superficie terrestre, llega a la casa de una suegra que no la acepta; arriba a los dominios de Ixmucané, abuela de los sabios artistas Hunbatz y Hunchouén;[20] estos son hijos de Hun-Hunahpú y hermanos mayores de Hunahpú e Ixbalanqué. Ixmucané, la gran madre, quien aparece en el contexto cosmogónico al lado del Corazón Cielo como un equivalente femenino desempeñando una función positiva, expresa en este caso el aspecto negativo de su divinidad. Hunbatz y Hunchouén son sagrados por su vínculo estrecho con la gran madre anciana, por su ascendencia paterna y por representar un "símbolo totémico de los artistas mayas" (Megged, 1979: 56), saben el origen de sus nuevos hermanos y que serán desplazados de la sucesión paterna cuando sea destituido el reino de Ixmucané:

> Tenían noticias de su nacimiento y sabían también que eran los sucesores de sus padres, los que fueron a Xibalbá y murieron allá. Grandes sabios eran, pues Hunbatz y Hunchouén y en su interior sabían todo lo relativo al nacimiento de sus hermanos menores (p. 65).

No aceptan la misión de Hunaphú e Ixbalanqué sino que la obstaculizan con acciones despóticas. Hunahpú e Ixbalanqué llevan una

[20] Hun Batz y Hun Chouén significan Uno Mono.

vida de privaciones y peligros; nacen en el monte y son colocados recién nacidos sobre un hormiguero y un lugar lleno de espinas, se les niega la comida que ellos mismos han conseguido. Hunbatz y Hunchouén son castigados y convertidos en monos, regresan a la naturaleza, dejan de ser creadores y pasan a ser imitadores; es degradada su naturaleza corporal y anímica. Su transformación equivale al exilio de lo humano. Recuérdese que los monos no son otra cosa que recuerdos de vidas anteriores. Los hombres de madera mueren y se transforman en monos.[21]

Nahún Megged (1979: 56) dice que el baile del palo volador está relacionado en Guatemala con las festividades de los muertos "y en distintos lugares pintan el disfraz de *Humbatz* como esqueleto, lo que lo relaciona con los muertos y, de esa manera, aparece en el baile chortí". Durante el baile, Hunbatz, situado en la parte alta del palo, "trata de alcanzar los pájaros que se escapan de sus manos, retornando de tal manera, al acontecimiento mitológico".

Hunahpú e Ixbalanqué consiguen que sus hermanos suban al árbol de pájaros cazados con sus cerbatanas; el árbol crece tanto que ya no pueden bajar y se convierten en monos. Hunahpú e Ixbalanqué, hijos de árbol cósmico, mantienen su dominio sobre la vegetación y determinan el crecimiento del Canté cuya elevación determina el desarrollo de sus raíces hacia el inframundo.

Mircea Eliade (1987: 246) afirma que para una conciencia religiosa arcaica, el árbol es el universo porque lo repite y lo resume al mismo tiempo que lo simboliza. Tal como se observa en el *Popol Vuh*, Hunbatz y Hunchouén son castigados por la energía del universo.

La Guerra florida

En el *Popol Vuh* se halla la presencia de sacrificios humanos a favor de las divinidades Tohil, Avilix y Hacavitz, ídolos entregados a los primeros padres quichés en la legendaria Tulán, que corresponde a un momento

[21] Los mitos nahuas refieren la creación y destrucción de cuatro generaciones de hombres. Estas etapas reciben el nombre de "Soles". En la última destrucción, nombrada "Sol de Viento", los hombres perecieron y se convirtieron en monos.

militarista del pueblo quiché determinado por la influencia guerrera de los toltecas. Los grupos toltecas o toltequizados invadieron y sometieron a los pueblos agrarios del altiplano guatemalteco. El narrador del *Popol Vuh* dice que "el llamado Tohil es el mismo dios de los yaquis, cuyo nombre es Yolcuat-Quitzalcuat" (p. 123), el Quetzalcóatl tolteca, dios de la lluvia, del viento y de la estrella matutina. Desde Tulán, esos dioses se constituyen en guías de los peregrinos quichés; su vitalidad dependía del hombre, su protegido y protector. Los Sacerdotes y Sacrificadores[22] corresponden a los favores del Tohil ofreciéndole sangre de su cuerpo, incienso, productos de caza y sacrificios humanos. La muerte de la víctima significa una contribución a la vida de la deidad. Para cumplir con su cometido Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam llevan a cabo una "guerra florida" contra los demás pueblos con el propósito de conseguir prisioneros cuya sangre solicitan los dioses:

> Venid a darnos un poco de vuestra sangre, tened compasión de nosotros. Quedaos con el pelo de los venados y guardaos de aquellos cuyas miradas nos han engañado. [...]. Grande será vuestra condición; dominaréis a todas las tribus; traeréis su sangre y su sustancia ante nosotros, y los que vengan a abrazarnos nuestros serán también, dijeron entonces Tohil, Avilix y Hacavitz (pp. 125-126).

Esta guerra era una manera de sojuzgar a otras tribus y apropiarse del producto de su trabajo, en espacie o en servicio.[23] El tributo constituía el factor determinante de la base económica del pueblo quiché durante su predominio: "Y estando ya los pueblos sometidos y terminada su grandeza, las tribus ya no tenían ningún poder y vivían todos dedicados a servir diariamente" (p. 141).

[22] Sacerdotes y Sacrificadores es el epíteto asignado al conjunto formado por *Balam-Quitzé*, *Balam-Acab*, *Mahucutah* e *Iqui-Balam*. De aquí en adelante emplearemos la palabra *Tohil* en sentido colectivo, tal como se utiliza muchas veces en el *Popol Vuh*.

[23] "Los señores quichés sólo poseían indirectamente la tierra a través de la renta continúa significada en el tributo y trabajo de las comunidades sometidas" (Cabezas, 1983: 35).

Los quichés utilizaron métodos violentos teñidos de religión para apropiarse el producto del trabajo ajeno. Los cakchiqueles, sus acérrimos rivales, no fueron sometidos y luchaban contra ellos por el predominio sobre los demás pueblos, lo cual explica el narrador del *Popol Vuh* diciendo que "no pidieron el fuego", se apoderaron de él "porque no quisieron entregarse como vencidos". Horacio Cabezas (1983: 125) señaló la relación entre la guerra religiosa y la economía de los quichés, según se relata en el *Popol Vuh*:

> Desde el comienzo de la conquista, la religión fue para los quichés una de sus principales armas. Las primeras manifestaciones de violencia las realizaron cuando aprisionaban gentes en los campos para sacrificárselas a Tojil. Sus victorias, a la vez, las celebraban ofrendando sacrificios humanos a sus dioses a fin de aterrorizar a sus enemigos. Hasta el acto de pagar tributo estaba revestido de ritualismo religioso. La religiosidad que impusieron a los pueblos llegó a extremos mayores, al obligarlos a creer que sus señores eran dioses o hijos de dioses.

Los quichés trataron de legitimar su predominio sobre los otros pueblos haciéndolo derivar de la voluntad y naturaleza de Tohil; su líder Gucumatz era capaz de convertirse en águila, tigre, sangre coagulada, de subir al cielo y de bajar al Xibalbá; su condición prodigiosa se difundía "para que hubiera un medio de dominar a todos los pueblos, como una demostración de que sólo uno era llamada a ser el jefe de los pueblos" (p. 150).

El dominio económico y político del pueblo quiché le permitió dedicarse a actividades intelectuales. Los grupos conquistados tuvieron que conformarse con su situación pero no desempeñaron un papel pasivo dentro del nuevo orden social; por ejemplo, su lengua quiché se impuso a la que llevaron los extranjeros (náhuatl y/o chontal);[24] su concepción

[24] Según Lionel Méndez (1983: 181 y ss.), los conquistadores quichés se desplazaron y sojuzgaron a los pobladores nativos de la región de las Tierras Altas y que eran los que en verdad hablaban el idioma quiché. Sin embargo, los grupos sojuzgados tenían una organización en la cual ya existía una élite que era mantenida por el tributo que las comunidades agrícolas le aportaban, de tal modo que

del mundo influyó considerablemente sobre los que detentaban el poder a tal grado de que en el *Popol Vuh* están presentes las visiones de las dos culturas expresadas desde la perspectiva de un descendiente noble del grupo vencedor que debió conocer y valorar esas cosmovisiones.[25]

Después de que las tribus autóctonas fueron sometidas, el grupo vencedor adoptó una actitud paternalista llamándolos "hijos y vasallos"; en ocasiones, unos y otros llegaron a fusionarse como aconteció, según Carmack (apud Méndez, 1983: 190), con "dos de las parcialidades Pokomames derrotadas en la lucha, los Ritzjaib y los Uxab que se asimilaron después con los Rabinales". Por ello, si bien inicialmente los sacrificios humanos de los pueblos a conquistar fueron continuos –por la justificación teológica que suponía–, una vez que el orden deseado por los mayas quichés quedó establecido, estos debieron disminuir considerablemente, quedando prioritariamente el rito de los autosacrificios propios de los sacerdotes, porque a pesar de que "como en otras invasiones epitoltecas de Mesoamérica durante la fase protohistórica (1200 a. C. 1500 d. C.), esos señores toltecas llegaron con la misión de conquistar, sacrificar a sus dioses y establecer nexos comerciales" (Méndez, 1983: 190), el fin último de la conquista quiché "no consistía en esclavizar o sacrificar a las mayorías, sino en tenerlos bajo control para aprovecharse de su trabajo, sin tener que intervenir ellos en forma continua en la supervisión de las actividades productivas" (Cabezas, 1983: 35).

la lucha se concentró contra la clase en el poder, mientras que los habitantes del campo pasaron a tributar a los patrones en turno, para ellos todo seguía igual.

[25] Para Nahún Megged (1979: 146-147), "estas concepciones se encuentran diferenciadas dentro del texto y explica el orden en que se ubican: de tal manera se puede fijar que, desde la tercera parte del texto postnacimiento del hombre de maíz, aparece el texto tolteca. La fase anterior no es tolteca ni cristiana, es primaria, auténtica, siendo vía de las grandes expresiones mitológicas conservadas de la época anterior, cubiertas éstas por un final tolteca que le permitió existir y legitimarse. La época histórica emerge de los mitos mismos, principalmente del mito de los héroes gemelos. Estos seres, que simbolizan la época del maíz, son los exponentes heroicos de la llamada cultura clásica maya". Por su parte, Lionel Méndez (1983: 193) considera que el *Popol Vuh* es obra de la cultura quiché, que "como producto de un proceso histórico, expresa concretamente el sentido y significado de esa sociedad y de ese momento de su desarrollo; o sea, es quiché en cuanto que representa la síntesis de elementos de base cultural de hondo ancestro, de los primitivos pobladores que se encontraban en la región a la llegada de los conquistadores epitoltecas.

El juego de pelota

La muerte posee un germen de vida, como observa Lilian Scheffeler (1985), en el juego de pelota, elemento cultural antiquísimo del mundo mesoamericano; ahí se representa el movimiento del sol que desaparece por el poniente y surge por el oriente. Este proceso cíclico era ritualizado por diversos grupos mesoamericanos para garantizar la marcha cósmica, el triunfo del sol sobre el inframundo por donde pasaba en su andar nocturno, la imposición del día sobre la noche, la claridad sobre la oscuridad, la vida sobre la muerte. Los jugadores de pelota representaban polos temporales y cósmicos opuestos.

El sacrificio humano relacionado con el juego de pelota se observa, por ejemplo, en los bajorrelieves del Tajín, centro ceremonial totonaco, en el estado de Veracruz, y en Chichén Itzá, en el estado de Yucatán; en Chichén Itzá la sangre del jugador de pelota decapitado se representa con serpientes y vegetación florida y fructífera.[26] En el *Popol Vuh* los gemelos bajan al reino de la muerte por ser jugadores de pelota. El juego altera la paz de los señores del inframundo quienes envían la orden con los señores búhos de que deben descender a jugar a la pelota con ellos.

La primera pareja no pasa las pruebas que le imponen los de Xibalbá; Hun-Hunahpú recibe la muerte del jugador de pelota, su cabeza es colocada sobre un árbol seco que inmediatamente reverdece y fructifica; su muerte genera vida vegetal; esa cabeza, calavera y fruto al mismo tiempo, embaraza a Ixquic, la futura madre del sol y la luna. La muerte de Hun-Hunahpú[27] representa la condición primera para la existencia del sol y la luna, el primer requisito que posibilitará la permanencia humana en la tierra. Cuando fecunda a Ixquic, le dice: "no se extingue ni desaparece la imagen del señor, del hombre sabio o del orador, sino que la dejan a sus hijos y a los hijos que engendra" (p. 59). Ixquic, a su vez,

[26] Entre los olmecas aldeanos, la serpiente era un espíritu del agua de los ríos. El agua celeste, el agua de la lluvia, la simbolizaban mediante una serpiente alada. Esa serpiente alada se unía al jaguar, espíritu de la tierra; de esta unión resultaba un monstruo de rasgos felinos y serpentinos con escamas o plumas, simbolización de la tierra mojada y fértil. De este jaguar humedecido brotaba la vida vegetal, el maíz, el sustento prioritario de los olmecas. Véase Román Piña Chan (1985).

[27] En el texto Hun-Hunahpú está empleado un sentido colectivo: representa también a Vucub-Hunahpú.

dice a su suegra: "Pertenezco a Hun-Hunahpú. Ellos viven en lo que llevo, no han muerto Hunahpú y Vucub-Hunahpú: volverán a mostrarse claramente, mi señora suegra. Y así, pronto veréis su imagen en lo que traigo". (p. 62).

Hunahpú e Ixbalanqué triunfan en Xibalbá; Hun-Camé y Vucub-Camé[28] reciben la muerte por desmembramiento, similar a la que sufre la diosa azteca de la luna, la Coyolxauhqui. Después que Hunahpú e Ixbalanqué han derrotado a las deidades del inframundo, suben al cielo, uno convertido en sol; otro, en luna; previamente tienen que morir en la hoguera de Xibalbá[29] y renacer en el fondo de un río. Su resurrección se enlaza también a la vida vegetal: cuando sus cenizas recuperan su naturaleza antropomórfica, la caña dejada en el centro de la casa de la abuela, y que se había marchitado, reverdece. Eduardo Matos Moctezuma (1987: 12) dice que el mexicano rendía "culto a la vida a través de la muerte". Además, se advierten otros fenómenos que intervienen en actos generadores de vida que comportan la dualidad vida-muerte, tal es el caso de Ixquic, quien moraba en el inframundo[30] y su padre, Cuchumaquic, era un esqueleto.

El sentido de la bajada de los gemelos al inframundo

El descenso de los gemelos al espacio de Xibalbá tiene el propósito de limpiar en favor de los futuros hombres de maíz los peligros que significaban los dioses del inframundo y de romper con el orden opresivo del mundo de las tinieblas. De acuerdo con Nahún Megged (1979: 120), la desaparición de los padres en Xibalbá genera su renacimiento; cambiados en el inframundo, vencen en favor del hombre al dragón de las

[28] "El uso de los coeficientes 1 y 7, juntos, era una técnica que los matemáticos mayas usaban para significar ese día con todos los coeficientes posibles. Así 1Kimi (Uno Muerte) y 7 Kimi implicaba a todos los dioses del inframundo; igual, Jun Junahpu y Vukub Junahpu implicaba a todos los junahpus (gobernadores)" (Aldana, 2004: 296). Para Aldana, Junahpu es una palabra maya-quiché que significa "gobernador".

[29] Según la mitología náhuatl, Nanáhuatl y Tecuciztecatl deben arrojarse a la hoguera para poder resurgir como sol y luna, respectivamente; Quetzalcóatl se prende fuego y se convierte en el lucero del Alba.

[30] Ixquic es además una simbolización de la tierra en su dimensión interna-externa, como doncella del inframundo, y como diosa de la vegetación: pare en el monte y multiplica las mazorcas.

fuerzas del mal. Su obra redentora debe realizarse en los reinos de la superficie terrestre y del inframundo. En este espacio, la acción destructora afecta al mundo de afuera, en tanto que sus dioses son los causantes de las enfermedades incurables y las muertes repentinas.

Los primeros en bajar son los gemelos padres pero no pasan las pruebas (los muñecos de palo, la piedra ardiente y la casa oscura). Desconocen lo relacionado con el Xibalbá y eso los pierde. Vucub-Hunahpú es enterrado y Hun Hunahpú, decapitado; resucitan a través de Ixquic y regresan al inframundo con el conocimiento de lo que acontece allí; esta vez, los de Xibalbá son quienes desconocen la naturaleza de los gemelos hijos. Estos pasan las pruebas; no pueden hacerlo con la Casa de los murciélagos; allí es decapitado Hun-Hunahpú; gracias a las intervenciones de Ixbalanqué, los animales y el Corazón del Cielo, recupera su integridad; la tortuga tomó la forma de la cabeza de *Hunahpú* y "le fueron labrados los ojos".

Ixquic inicia la instauración del nuevo orden. El dominio del inframundo comienza a perder firmeza con la desobediencia de la doncella al mandato de no acercarse al árbol prohibido; cuando por su embarazo es condenada al sacrificio, dice a los señores tucures:

> Tampoco debe ser aquí vuestra morada, ni debéis tolerar que os obliguen a matar a los hombres. Después serán ciertamente vuestros los verdaderos criminales y míos serán en seguida Hun-camé y Vucub-camé. Así, pues, la sangre y sólo la sangre será de ellos y estará en su presencia (pp. 60-61).

Ixquic pronuncia una filosofía antisacrificial, anticriminal, proponiendo un sustituto vegetal: "Recoged el producto de este árbol, dijo la doncella. El jugo rojo brotó del árbol, cayó en la jícara y enseguida se hizo una bola resplandeciente que tomó forma de un corazón hecho con la savia del árbol" (p. 61). El pensamiento antisacrificial se advierte cuando los gemelos protestan ante la actitud de Hun-Camé y Vucub-Camé durante el juego de pelota:

> ¿Qué es esto? Exclamaron Hunahpú e Ixbalanqué. ¿Nos quieren dar muerte? ¿Acaso no nos mandastéis llamar? ¿Y no vinieron vuestros propios mensajeros? En verdad, ¡desgraciados de nosotros! Nos marcharemos al punto, les dijeron los muchachos (p. 84).

A los cuchillos de la Casa de las Navajas les dictaminan que suyas "serán las carnes de todos los animales", es decir, ya no la carne de los seres humanos. A los tigres les dicen que lo que les pertenecen son sólo huesos (de animales). Cuando la derrota de los señores del Xibalbá se ha consumado, los gemelos hablan de su función redentora al suprimir las prácticas sacrificiales asociadas al juego de pelota y a las muertes repentinas; declaran la seguridad que tendrán los hombres civilizados con la condición rebajada de los ayudantes de Hun-Camé y Vucub-Camé.

La bajada al Xibalbá y la pasión de los gemelos, además de su función redentora, se enlaza al hecho de que señalan el destino de los dioses, los astros, la vegetación y los hombres[31] e indican la comunión de las partes con la totalidad, donde el microcosmos es capaz de repetir al macrocosmos que lo reabsorbe. Los gemelos aparecen ligados al árbol de jícaro y a la caña de maíz sembrada en el patio de la abuela Ixmucané; estas uniones permiten observar el simbolismo que encierran. La cabeza decapitada de Vucub-Hunahpú al ser colgada en el árbol estéril se forma padre árbol, el ancestro vegetal masculino conocedor de las leyes de la vida y de la muerte.

Si el grano sagrado baja al inframundo donde su hueso es pulverizado (como son pulverizados los huesos de Hunahpú e Ixbalanqué) y resucita con la acción del agua convertido en una realidad superior (como resucitaron dentro del río Hunahpú e Ixbalanqué), igualmente los quichés seguirán el destino que les impone su naturaleza vegetal sagrada.

Rafael Girard (1977:148) dice que para los mayas quichés la muerte "no es el final de la existencia, sino una manera diferente de existir. El

[31] La importancia que los gemelos representan, en tanto que héroes redentores, en la marcha universal, se corresponde bastante con lo dicho por Joseph Campbell (1959: 44): "El efecto de la aventura del héroe cuando ha triunfado es desencadenar y liberar de nuevo el fluir de la vida en el cuerpo del mundo. El milagro de esta fluencia puede representarse en términos físicos como la circulación de la substancia alimenticia, en términos dinámicos como una corriente de energía, y espiritualmente como una manifestación de la gracia."

muerto, como la semilla, sufre el mismo proceso de desintegración y resurgimiento". De allí que practiquen, dice Girard (1962:128- 129), el rito de verter un cántaro de "agua virgen" sobre la tumba para estimular el proceso de transformación del cadáver, así como lo vierten, en el templo y en la milpa, para atraer mágicamente la lluvia que provoca la transformación de la semilla en planta, y que tanto Hunahpú y su hijo han vencido a la muerte revelando el destino de la condición humana. El héroe es la expresión colectiva del pueblo que cuenta su epopeya.

La función de los huesos humanos

En el *Popol Vuh*, los huesos no son los despojos de lo que fue un hombre vivo, no representan su negación como en el pensamiento occidental;[32] más bien pulsa ahí el germen vital.[33] Hunahpú e Ixbalanqué, en el Xibalbá, mandan llamar a los divinos Xulú y Pacam para decirles que después de arrojarse a la hoguera quedarán sus huesos y que deberán aconsejar a los señores del inframundo que conviene pulverizarlos en la piedra de moler y arrojarlos al río donde brota la fuente. Los de Xibalbá siguen las instrucciones de Xulú y Pacam:

> Los de *Xibalbá* molieron entonces sus huesos y fueron a arrojarlos al río. Pero éstos no fueron muy lejos, pues asentándose al punto en el fondo del agua, se convirtieron en hermosos muchachos. Y cuando de nuevo se manifestaron, tenían en verdad sus mismas caras (p. 94).

[32] En la Edad Media, aparecieron en Europa poemas didácticos donde personajes descarnados sentenciaban: "Lo que sois, lo fuimos nosotros; lo que somos vosotros, lo seréis". Esto tenía un propósito recordatorio hacia aquellas personas de vida disipada, para que enmendaran el camino y consiguieran el perdón y la salvación del alma. Uno de los autores que trabaja con cierta amplitud el sentido que tenían las imágenes descarnadas en Europa durante la época medieval es Paul Westheim (1985: 50 y ss.) en *La calavera*.

[33] El papel que desempeñan los huesos en el *Popol Vuh* corresponde a las observaciones de Mircea Eliade (1986: 138 y ss.) en *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Por otro lado, los huesos tienen equivalencia con el maíz; esto lo comprendió el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1981: 150), un personaje de *Hombres de maíz* dice: "porque los que se han entregado a sembrar méiz para hacer negocio dejan la tierra vacía de huesos, porque son los huesos de los antepasados los que dan el buen méiz".

Los huesos son arrojados al agua virgen, donde brota la fuente y corre entre barrancos; son depositados en el útero de la tierra fecundada por los huesos, por la semilla divina;[34] de ahí renacen Hunahpú e Ixbanqué.

La unión de la calavera de Hun-Hunahpú con Ixquic[35] equivale a la fusión hueso-sangre, al sentido de semilla fertilizada. La cabeza descarnada reflexiona sobre la naturaleza de la carne y del hueso:

> Ahora mi cabeza ya no tiene nada encima, no es más que una calavera despojada de la carne. Así es la cabeza de los grandes príncipes, la carne es lo único que les da una hermosa apariencia. Y cuando mueren espántanse los hombres a causa de los huesos. Así es también la naturaleza de los hijos, que son como la saliva y la baba, ya sean hijos de un Señor, de un hombre sabio o de un orador. Su condición no se pierde cuando se van, sino se hereda; no se extingue ni desaparece la imagen del Señor, del hombre sabio o del orador, sino que la dejan a sus hijas y a los hijos que engendran. (pp. 58-59).

La calavera afirma que la carne es sólo una hermosa apariencia de las personas, que el fundamento del hombre son sus huesos; será a partir de su calavera que Hun-Hunahpú va a resucitar en sus hijos. La relación íntima entre la vida y la muerte se advierte en Mesoamérica desde el preclásico en iconos donde aparecen juntos los elementos carnados y descarnados, máscaras y rostros con una mitad calavera y la otra en estado normal. En el ámbito maya, ya en la época clásica se observan representaciones de cráneos donde brota vida, por ejemplo, en los bajorrelieves de la lápida de la Tumba de las Inscripciones de Palenque, en el estado de Chiapas. Fray Diego de Landa (1986: 59-60), refiriéndose a los mayas cocomes de Yucatán, dice:

[34] En la mitología náhuatl, Quetzalcóatl baja al Mictlán, rescata los huesos de las generaciones pasadas que allí se encuentran, los entrega a la diosa de la tierra, Quilaztli, quien las muele, hasta hacerlos harina, en un barreño precioso (símbolo uterino); Quetzalcóatl los humedece con la sangre de su miembro viril; de esa mezcla surgen Oxomoco y Cipactónal, el primer hombre y la primera mujer del quinto sol. Véase Miguel León Portilla (1984: 65 y ss.).

[35] Ixquic significa Sangre.

> A los antiguos señores Cocome, habían cortado las cabezas cuando murieron, y cocidas las limpiaron de la carne y después aserraron la mitad de la coronilla para atrás, dejando lo de adelante con las quijadas y dientes. A estas medias calaveras suplieron lo que de carne les faltaba con cierto betún y les dieron la perfección muy al propio de cuyas eran, y las tenían con las estatuas de las cenizas, todo lo cual tenían en los oratorios de las casas, con sus ídolos, en gran reverencia y acatamiento, y todos los días de sus fiestas y regocijos les hacían ofrendas de sus comidas para que no les faltase en la otra vida donde pensaban (que) sus almas descansaban y les aprovechaban sus dones.

Laura Filloy Nadal y Sofía Martínez del Campo (2004: 87) dicen que, de acuerdo con las concepciones nahuas del siglo XVI, en la cabeza se alojaba el *tonalli*, que constituía una de las tres entidades anímicas del cuerpo. El *tonalli* daba al individuo vigor y lo ligaba con los dioses y el cosmos, no sólo animaba al cuerpo en vida sino que tenía la capacidad de desprenderse de él y de retener la identidad individual al morir.

En el *Rabinal Achí* (1976: 73-74), el varón de los queché, momentos antes de ser sacrificados, pide al jefe Cinco Lluvia que su calavera se conserve como un recipiente para beber y que los huesos de sus brazos y piernas sirvan como instrumentos musicales, con la finalidad de ser recordado en un futuro por los suyos.

El espacio de Xibalbá

La Odisea presenta la bajada de Ulises al Hades, donde habitan los muertos, con el deseo de hacerle una consulta al alma de Tiresias, el divino adivino; ahí tiene la oportunidad de platicar con los fantasmas de su madre y de otros héroes: Agamenón, Aquiles, Ayax. El Hades es oscuro, sin indicios de vida; Ulises intenta abrazar a su madre pero ella sólo es apariencia; trata de animar al espíritu de Aquiles manifestándole que al menos en ese lugar sigue siendo rey; Aquiles le contesta que preferiría ser esclavo en el mundo de los vivos que rey en el de los muertos.

En el *Xibalbá*, en cambio, aparecen seres que generan una atmósfera vital: perros, conejos, pizotes, jabalíes, tortugas, hormigas, zompopos, luciérnagas, árboles, jardines floridos y hasta una fuente natural que da origen a un río que corre entre cerros y barrancos, anochece y amanece.[36] Al lado de estas entidades que denotan vida, aparecen las relacionadas con la muerte: las casas de la oscuridad, del frío, de los tigres, del fuego, de las navajas y de los murciélagos, la piedra ardiente, el largo camino de obstáculos, los mochuelos, los búhos. Sin embargo, estas últimas no dejan de comportar algún rasgo conectado a la vida; por ejemplo, las tribus decían haber sido creadas en la oscuridad, en la noche; por eso provenían de Vucub Pec, Vucub Ziván, Siete Cuevas, Siete Barrancos, esto es, del útero oscuro de la tierra.[37] Las casas de tormento, la piedra ardiente, el largo camino de obstáculos no son más que "pruebas que los iniciados deben sufrir en esa región oscura del cosmos para alcanzar la inmortalidad" (Sotelo, 1988: 84). Los señores tucures colaboran con Ixquic para que pueda emerger a la superficie terrestre, asegurando la gestación de la futura luz vital.[38]

Memorial de Sololá. Anales de los Cakchiqueles (1980: 49-53) presenta un Xibalbá precioso, creador y punto de partida de diversas tribus: "De cuatro/lugares/llegaron las gentes a Tulán. En Oriente está una Tulán; otra en Xibalbay; otra en el poniente, de allí llegamos nosotros del poniente; y otra donde esta Dios. Por consiguiente había cuatro Tulanes ¡oh hijos nuestros!" Más adelante dice: "Entonces fue creada la Piedra de Obsidiana por el hermoso Xibalbay, por el precioso Xibalbay. Entonces fue hecho el hombre por el Creador y el Formador, y rindió culto a la Piedra de Obsidiana". Es decir, la obsidiana, símbolo de la divinidad de los cakchiqueles, tuvo su origen en el inframundo. Adrián Recinos explica:

[36] Así lo ve Laura Elena Sotelo (1988: 81) al señalar que "en la descripción de esta región hay muchos elementos similares a los de la realidad quiché prehispánica."

[37] Según Eduardo Matos Moctezuma (1986: 39), Chicomoztoc, las siete cuevas de donde decían provenir los mexicanos se representa en la *Historia tolteca-chichimeca* como un vientre.

[38] Los señores tucures tienen nombres que parecen indicar, en conjunto, la dualidad vida-muerte: Chavitucur significa Búho Flecha (muerte); Holom Tucur, Cabeza de Búho, "no tenían cuerpo, solo cabezas y alas", parece referirse al búho decapitado (muerte preciosa); Huracán-Tucur, Búho de una pierna, es el búho rayo y/o lluvia (vida); Caquix-Tucur, Búho Guacamayo, esto es, búho calor (vida). Sobre el significado de los nombres de los cuatro búhos, véase *Popol Vuh*, nota 103 de Recinos (1984:170).

> El ms. Cakchiquel menciona a Xibalbá como uno de los sitios dotados de riqueza y hermosura donde tuvo su cuna la piedra sagrada, Chay Abah. La indicación de que la piedra de obsidiana que, como todo mineral, se cría en el interior de la tierra, provino del precioso Xibalbá, da a entender que los cakchiqueles se imaginaban a éste como un reino subterráneo de gran poder y magnificencia, en lo cual coincidían en parte con la concepción que los quichés tenían de ese lugar y que se expone extensamente en el *Popol Vuh*.[39]

Tulán, punto de unión y dispersión de tribus antes de la manifestación del amanecer, tiene conexión con el espacio de Xibalbá. En *Anales de los Cakchiqueles* se dice que quien guardaba sus puertas era un murciélago (un símbolo del inframundo): "Y poniéndonos en pie, llegamos a las puertas de Tulán. Sólo un murciélago guardaba las puertas de Tulán. Y allí fuimos engendrados y dados a la luz."

El Xibalbá no comporta una negación de la marcha universal; tampoco es homogéneo o estático, sino complejo, dinámico, creador, prometedor, integrador, con luces y sombras, donde la vida y la muerte se integran.[40]

El llamado de la muerte

En el mundo rural mexicano y guatemalteco, donde habitan grupos campesinos indígenas y mestizos, la muerte de algún miembro no se manifiesta de manera repentina; él o algún familiar reciben la noticia previamente. La forma más común en que la muerte transmite su mensaje es mediante el silbido del búho, también llamado tecolote en México (del náhuatl tecólotl), y en el *Popol Vuh*, tucur. En este libro, a los tucures se les menciona con el epíteto de "los mensajeros del Xibalbá".

[39] Véase nota 10 de *Anales de los Cakchiqueles* (1980: 49).

[40] Así lo hace notar Laura Elena Sotelo (1988: 92) cuando afirma que "la lucha entre las fuerzas de la luz y las de la oscuridad, o las de la vida contra las de la muerte, se refiere a esta pugna de contrarios que trata de lograr la estabilidad del cosmos. Las fuerzas del inframundo (que representan el principio de destrucción) atentan directamente contra las de la vida (el cielo). En este sentido, no podemos decir que el inframundo sea `malo´, sino más bien que es necesario para la existencia del cosmos".

Dos parejas de héroes bajan al inframundo a requerimientos de Hun-Camé y Vucub-Camé; en ambos casos, los señores tucures son los encargados de transmitir la noticia.

Cuando Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Iqui Balam han consolidado la hegemonía quiché sobre las demás tribus, no mueren sin tener un previo conocimiento de su desaparición de la tierra; presienten su ida. El narrador dice:

> Y como ya presentían su muerte y su fin, les dieron sus consejos a sus hijos.
>
> ¡Oh hijos nuestros! Nosotros nos vamos, nosotros regresamos: sanas recomendaciones y sabios consejos os dejamos. Nosotros nos volveremos a nuestro pueblo, ya está en su sitio Nuestro Señor los Venados, manifiesto está en el cielo. Vamos a emprender el regreso, hemos cumplido nuestra misión, nuestros días están terminados (pp. 139- 140).

El narrador confirma que este adiós es por la muerte próxima: "Así murieron los cuatro, nuestros primero abuelos y padres, así desaparecieron, dejando a sus hijos sobre el monte Hacavitz, allá donde permanecieron sus hijos" (p. 141).

Estos anuncios indican la presencia de fuerzas sobrenaturales que determinan no sólo la vida de los seres humanos, sino, incluso, de las divinidades; expresan la existencia de fuerzas ineluctables; los dioses instauran el ciclo vida-muerte. Los hombres seguirán el ejemplo, volverán como Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú volvieron en sus hijos Hunahpú e Ixbalanqué, y cada vez que sean recordados y soñados.

La muerte y la despedida

En la actualidad, en el estado de Chiapas, donde suelen escucharse narraciones que son variantes de relatos del *Popol Vuh*, existe la creencia de que una persona momentos antes de morir o pocas horas después de su muerte, suele despedirse de sus familiares o amigos queridos utilizando determinadas señales: ruidos en las azoteas o enramadas, sa-

cudidas de árboles, golpes en las puertas, murmullos, suspiros, entre otros. Si el enfermo próximo a expirar se encuentra lejos de su casa no deja de visitarla a manera de despedida; suelen decir palabras como las siguientes: "Estoy muy cansado, he caminado mucho para llegar a mi casa y para regresar de ella. Todo está en su lugar, la troje, el tapexco, el fogón". En el *Popol Vuh*, los que se van al mundo de la muerte desvían su marcha para despedirse de la madre, de la abuela, de las esposas o de los hijos. Cuando Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú se enteran del llamado, dialogan con los tucures:

> — ¿De veras han hablado así los Señores Hun-Camé y Vucub-Camé?
> —Ciertamente han hablado así, y nosotros os tenemos que acompañar.
> —"Que traigan todos sus instrumentos para el juego", han dicho los señores.
> —Está bien, dijeron los jóvenes. Aguardadnos, sólo vamos a despedirnos de nuestra madre (p.53).

Cuando el piojo da la misma noticia a Hunahpú e Ixbalanqué, estos también cumplen el requisito de la despedida:

> —¿Será cierto?, dijeron los muchachos para sus adentros, cuando oyeron esto. Y yéndose al instante llegaron al lado de su abuela; sólo fueron a despedirse de su abuela.
> —Nos vemos abuela, solamente venimos a despedirnos (p. 79).

Cuando Balam-Quitzé y sus compañeros se enteran de la cercanía de su muerte, se despiden con cantos:

> Así, pues, se despidieron de ellos. Estaban juntos los cuatros y se pusieron a cantar, sintiendo tristeza en sus corazones; y sus corazones lloraban cuando cantaron el Camucú, que así se llamaba la canción que cantaron cuando se despidieron de sus hijos.
> —¡Oh, hijos nuestros! Nosotros nos vamos, nosotros regresamos; sanas recomendaciones y sabios consejos os dejamos. Y vosotras,

> también, que venistéis de nuestra lejana Patria, ¡oh esposas nuestras!, les dijeron a sus mujeres, y de cada una de ellas se despidieron (p.140).

En relación con el nombre Nuestro Señor de los Venados, Adrián Recinos explica que entre los mayas, lo mismo que entre los quichés, el Señor y Dueño de los Venados es un símbolo de la despedida, dice también que en Yucatán le llaman Yumilceh, Señor Venado.[41]

El protagonista de *El Rabinal Achí* también se despide. Manfred Kerkhoff [42] dice que la fecha en la que se solía estrenar la pieza *El Rabinal Achí* "no solamente coincidían con el día de la muerte de mártir San Sebastián (20 de enero, fecha en la que según Brasseur, en el año de 1856, la obra fue representada para él)", sino que además, se correspondía con el principio del año de 360 días; a lo cual se agrega que el nombre del otro personaje principal: el rey Hob Toh significa "Cinco Lluvia", "un hombre calendárico que no solo se refiere a la fertilidad sino también a la bebida ritual (balché) y, por añadidura, a la mujer voluptuosa, amante del dios solar (el planeta Venus en su descenso al mundo de los muertos)". Según Manfred, los ritos que formaban parte del baile tenían que ver con la fertilidad, las lluvias, el comienzo del año: es decir, se correspondían con el sacrificio del héroe quiché, que se ligaba también, en un principio, a un rito relacionado con lo vegetal, lo cual se confirma si se observa que esta muerte sacrificial se celebraba en la época del año nuevo, antes de la llegada de la lluvia.

El varón de los queché, antes de ser sacrificado, solicita la autorización del jefe rabinaleño Cinco-Lluvia para ir a despedirse de sus valles y de sus montañas; a esta petición no obtiene respuesta; sin embargo, realiza su viaje deseado aunque el texto no especifica si es físico o de naturaleza espiritual.

[41] "El símbolo de la criatura transitoria es el venado. El venado es también símbolo de la estrella que desaparece con el alba. Su rapidez se expresa en el símbolo de transitoriedad. El nombre maya correspondiente, manic, significa desaparecer, desvanecerse" (Wolff, 1963: 155).
[42] Manfred Kerkhoff. "El tiempo y la muerte en el Teatro-Danza de los Mayas" en *Revista de la UNACH*. Abril de 1985. Pp. 20-21.

> El varón de los Quiché
>
> Jefe Cinco-Lluvia, apruébame a la faz del cielo, a la faz de la tierra. Así dice mi palabra a tu boca, a tu faz. Concédeme doscientos sesenta días, doscientas sesenta noches para ir a decir adiós a la faz de mi montaña, a la faz de mis valles, a donde iba (antaño) a las cuatro esquinas, a los cuatro costados, a buscar, encontrar, con qué proveer a mi alimento, a mis comidas.
>
> (Nadie le responde. Entonces, bailando desaparece; en seguida, sin volver a la galería en donde Cinco-Lluvia está sentado, se aproxima a las Águilas y a los Jaguares colocados en medio de la Corte en torno de una especie de altar).
>
> ¡Oh! Águilas, ¡oh! Jaguares. "Se ha marchado" dijisteis vosotros, hace un instante. No me había marchado, habíame ido, solamente, a decir adiós a la faz de mis valles.

Rafael Girard (1977: 283) encontró entre los chortís de Guatemala la creencia de que los muertos, antes de iniciar su alejamiento del mundo de los vivos, se despiden de los suyos durante un banquete:

> Después del entierro principia un ciclo de oraciones o velorio de nueve días en la casa mortuoria. Durante ese lapso los deudos se alimentaban exclusivamente de maíz. Finaliza el novenario con un banquete, del que participa el difunto. Éste ha regresado al hogar para "despedirse" de los suyos antes de emprender su viaje definitivo al cielo. Es un ser existente, pero invisible, como los dioses.

La despedida del que se aleja hacia la región de los muertos expresa la aventura que desembocará en el reencuentro con la claridad bajo el ropaje de una nueva existencia. Por ello, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú dejan como recuerdos sus instrumentos de juego; Hunahpú e Ixbalanqué, una caña de maíz, y Los Sacerdotes y Sacrificadores, el envoltorio mágico.

La muerte: un viaje espacial y temporal

La creencia en la muerte como un viaje ha sido una constante en el pensamiento mesoamericano desde las culturas preclásicas hasta las postclásicas, y aún en nuestros días es fácil detectar esta concepción de herencia prehispánica. Al autor de este trabajo le refirió, en 1989, doña Candelaria Ruiz, una señora del campo en la costa de Chiapas, lo siguiente:

> Cuando morimos tenemos que caminar mucho, hacemos un viaje bastante largo. Tenemos que atravesar un río grande y un río de pus; pero es un perro de nuestra casa quien nos ayuda a cruzarlos, por eso debemos tratar bien a los perros porque de lo contrario nos negarán su ayuda, nos dirán: "acuérdate de lo malo que fuiste conmigo, por eso no quiero ayudarte".

Para los pueblos mesoamericanos la vida no concluye con la paralización de las funciones vitales del cuerpo, sino que el alma o espíritu continúa buscando un lugar donde residirá.[43] El muerto, si retorna no será igual que cuando vivía. Volverá de otra manera, como pájaro, mariposa, vegetal o en un recién nacido; por eso se comprende el llanto de la abuela en el *Popol Vuh* cuando los héroes se despiden de ella, porque sabe que desde el momento en que sus hijos y nietos inician el viaje ya se hallan en otro nivel de existencia, ya están fuera del mundo. Este tipo de viajes se hallan presentes en algunos relatos de la literatura mexicana contemporánea, por ejemplo, en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo el descenso de Juan Preciado hacia Comala es similar al realizado por los héroes gemelos del *Popol Vuh*. A Miguel Páramo, doña Eduviges le dice que ya no está vivo y le agradece su visita de despedida.

[43] Sobre la concepción que los mayas tenían de la situación del individuo después de su muerte, Alberto Ruz Lhuillier (1986: 180) dice: "confirma y completa esta idea de que en alguna forma el muerto experimenta aún sensaciones, necesidades y sentimientos como los vivos, la costumbre de dejar con el cadáver diferentes objetos. [...] Es indudable que el actuar así, supone que la vida prosigue más allá de la muerte, y que se desarrolla según pautas semejantes a las que rigen sobre la tierra".

Así como en la mitología azteca son conocidos los lugares que tienen que pasar los muertos antes de llegar al Mictlán, en el *Popol Vuh* aparecen esos espacios durante la marcha hacia el Xibalbá de los héroes culturales Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, Hunahpú e Ixbalanqué. Se mencionan los siguientes:

1. Escaleras muy inclinadas.
2. Orilla de un río que corre entre los barrancos Nuziván Cul y Cuziván.
3. Río que corre entre jícaros espinosos.
4. Orilla de un río de sangre.
5. Un río de agua.
6. Un río de pus.
7. Lugar donde habitan los pájaros Molay.
8. Encrucijada de cuatro caminos: lugar donde se cruzan cuatro caminos: el rojo, el blanco, el negro y el amarillo.

Las parejas toman, por último, el rumbo del camino negro, el sendero parlante que les aconseja: "Yo soy el que debéis tomar porque yo soy el camino del señor" (p. 54). La senda que conduce al inframundo no es segura. Las escaleras son muy inclinadas; los barrancos están muy juntos, existe la posibilidad de ahogarse en el río que corre entre ellos; los jícaros son espinosos; los ríos de sangre y de pus ni siquiera se deben tocar; los pájaros Molay podrían tener alguna relación con el Xecotcovach, el Camalotz, el Cotzbalam y el Tecumbalam, aves que colaboraron en la destrucción de los hombres de madera; la encrucijada de cuatro caminos es el lugar del extravío.

Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam, después de despedirse de sus esposas y de sus hijos, inician su viaje al lugar de origen, a la patria lejana: "¡Oh hijos nuestros! Nosotros nos vamos, nosotros regresamos". Esa patria corresponde al oriente, al otro lado del mar, al sitio donde nace el sol. Los lugares que recorren no son mencionados en el *Popol Vuh*; por un lado parecen referirse a la región yucateca de los itzáes, xiues y cocomes, por otro, a donde, según los aztecas, los guerreros muertos esperaban al sol para acompañarlo en su recorrido

hasta el mediodía. Su ruta no está dirigida hacia el Mictlán, sino hacia el nacimiento del sol.[44] El camino de la muerte es también un viaje al pasado, un retorno a la vida uterina.[45]

La incertidumbre de la vida

En la narración del *Popol Vuh*, se advierte un conformismo de los dioses y hombres ante el conocimiento de su muerte, pero hay expresiones sobre la angustia de vivir, como si los personajes estuvieran condenados a no ser felices; se muestran frágiles, desarraigados, huérfanos, errantes desde que emigraron de Tulán, del otro lado del mar. Cansados de tanto vagar en busca del lugar donde habrán de asentarse, arrostrando peligros, soportando los embates del hambre, del frío y del miedo, establecidos por fin en los altos de Guatemala, no dejan de sentirse advenedizos y vuelven los ojos al origen; hay momentos en que se sienten Caín o Abel, tribu hermana asesina o asesinada; el porvenir está sujeto a lo determinado por la divinidad quien tampoco posee omnipotencia.

La felicidad a largo plazo es imposible porque la vida misma se encarga de suprimirla: el hambre, la sed, el frío, las acechanzas de las víboras, de los jaguares, de los precipicios.

Desde que las tribus estuvieron en el oriente, el punto de partida de su larga y penosa peregrinación, sentían estar en un lugar ajeno, víctimas de un destino no forjado por ellos, lejos de quién sabe qué origen: "alzaban las caras al cielo y no sabían qué habían venido a hacer tan lejos" (p. 108); en ese lugar buscan un asidero; recurren al poder de las divinidades:

> "Oh tú, Tzalcol, Bitol ¡Míranos, escúchanos! ¡No nos dejes, no nos desampares, oh Dios, que estás en el cielo y en la tierra, Corazón del

[44] Respecto a esto, Nathaniel Torn y Martín Prechtel (1987: 169) opinan: "los primeros padres (que evidentemente son transformaciones de los cuatro dioses) mueren y vuelven al oriente que en nuestra opinión no se ubica en Tula, si no en el lugar donde nace el sol, que según Nicholson, secundado por Carmack, puede considerarse unido a la noción de que existen cuatro Tulas".

[45] Alberto Ruz Lhuillier (1986: 61) afirma que "para los seres humanos como fueron los primeros creadores por los dioses, la muerte es un regreso a `una Patria lejana´, y sus esposas e hijos también al morir volverán a sus montañas, a sus hogares. La vida para el pueblo quiché continuaba después de la muerte".

> Cielo, Corazón de la Tierra ¡Danos nuestra descendencia, nuestra sucesión, mientras camine el sol y haya claridad ¡Qué amanezca, que llegue la aurora! ¡Danos muchos buenos caminos, caminos planos! ¡Que los pueblos tengan paz, mucha paz, y sean felices; y danos buena vida y útil existencia! (p. 109).

Paulatinamente van perdiendo la hermandad original, tomando caminos diferentes, hablando lenguajes diversos, sojuzgándose los unos a los otros. Las tribus, ateridas de frío y solicitantes del fuego en poder de los quichés, padecen su desamparo frente a sus anteriores compañeros, ahora más poderosos que ellos:

> —El lenguaje de Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam es diferente. ¡Ay! ¡Hemos abandonado nuestra lengua! ¿Qué es lo que hemos hecho? Estamos perdidos. ¿En dónde fuimos engañados? Una sola era nuestra lengua cuando llegamos allá a Tulán; de una sola manera habíamos sido creados y educados. No está bien lo que hemos hecho, dijeron todas las tribus bajo los árboles y los bejucos (p. 113).

El extravío de esa hermandad original es corroborado más adelante por los jefes quichés:

> Juntos estaban, pues, Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam. No dormían, permanecían de pie y grande era la ansiedad de sus corazones y su vientre por la aurora y el amanecer. Allí también sintieron vergüenza, les sobrevino una gran aflicción, una gran angustia y estaban abrumados por el dolor.
>
> Hasta allí habían llegado -¡Ay, que hemos venido sin alegría! ¡Si al menos pudiéramos ver el nacimiento del sol! ¿Qué haremos ahora? Si éramos de un mismo sentir en nuestra patria. ¿Cómo nos hemos ausentado? (p. 20).

Buscando la tierra prometida llegan a la mítica Tulán donde reciben a sus dioses, soportes de su fe necesaria, pero tienen que abandonar

también este espacio protector tratando de alcanzar el establecimiento definitivo a través de una ruta de angustias:

> Y lloraban en sus cantos por su salida de Tulán; lloraban sus corazones cuando abandonaron a Tulán.
>
> – ¡Ay de nosotros! Ya no veremos aquí el amanecer, cuando nazca el sol y alumbre la faz de la tierra, dijeron al partir (pp. 116-117).

Y cuando a los quichés les amanece en el cerro Hacavitz se llenan de alegría, pero es una alegría mezclada con dolor y nostalgia:

> Grandemente se alegraron cuando amaneció [...] Aquí también comenzaron su canto, que se llama Camucú; lo cantaron, pero sólo el dolor de sus corazones y sus entrañas expresaron en su canto – ¡Ay de nosotros! En Tulán nos perdimos, nos separamos, y allá quedaron nuestros hermanos mayores y menores (p. 123).

La incertidumbre de la vida se observa también en la angustia de la gran madre y abuela Ixmucané. Primero se queda sin sus hijos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, luego sin sus nietos Hunbatz y Hunchouén, finalmente sin Hunahpú e Ixbalanqué. Su tristeza no es únicamente por el amor hacia quienes se van; es, sobre todo, por lo incierto de su vida sin ellos. Esta angustia es tan grande que sus hijos y nietos la consuelan diciéndole que siempre habrá quien vele por ella. Cuando Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú se marchan les dicen a Hunbatz y Hunchouén: "Vosotros ocupaos de tocar la flauta y de cantar, de pintar, de esculpir, calentad nuestra casa y calentad el corazón de vuestra abuela" (p. 53). Al enterarse de la transformación de Hunbatz y Hunchouén en monos, la abuela dice a Hunahpú e Ixbalanqué: "Si vosotros les habéis hecho algo a vuestros hermanos, me habéis hecho desgraciada y me habéis llenado de tristeza" (p. 67). Hunbatz y Hunchouén no recuperan su forma original y se quedan en el reino de las malezas. Hunahpú e Ixbalanqué animan a la abuela: "Vamos a sembrar la milpa abuela y madre nuestra. No os aflijáis; aquí estamos nosotros, vuestros nietos, nosotros los que estamos

en lugar de nuestros hermanos" (p. 70). La consuelan también cuando les corresponde bajar al inframundo: "Vos, madre, no lloréis, que ahí os dejamos la señal de nuestra suerte" (p. 79). Esa señal es la caña de maíz enterrada; le dejan la planta alimenticia. Desde esta perspectiva, la angustia de Ixmucané no se ha disipado de la mujer indígena actual.

Bibliografía citada

Aldana, Gerardo, 2004, "El alma de Janahb Pakal trabajando: la cuenta de 819 días y la legitimación política de Kan Balam", *Culto funerario en la sociedad maya. Memoria de la cuarta mesa redonda de Palenque,* Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Asturias, Miguel Ángel, 1981, *Hombres de maíz,* edición crítica, Fondo de Cultura Económica, México.

Cabezas, Horacio,1983, "Los señoríos quichés: un intento de interpretación", *Nuevas perspectivas cobre el Popol Vuh*. Compilación de Robert M. Carmack y Francisco Morales Santos, Piedra Santa, Guatemala.

Campbell, Joseph, 1959, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito,* Fondo de Cultura Económica, México.

Campos, Julieta, 1987, *La herencia obstinada. Análisis de cuentos náhuas*, col. Cultura popular, 233, Fondo de Cultura Económica, México.

Cortez, Otilia, 2008, "Intertextualidad y paralelismo entre el *Popol Vuh* y *La Biblia*", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/.html. Consultado el 20 de mayo de 2018.

Eliade, Mircea, 1987, *Tratado de historia de las religiones,* ERA, México.

—, 1986, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis,* Fondo de Cultura Económica, México.

Falla, Ricardo, 1987, "Desmitologización por el mito: fuerza de denuncia de la lucha de los héroes contra Vucub-Caquix en el *Popol Vuh*", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh,* Piedra Santa, Guatemala.

Filloy Nadal Laura y Sofía Martínez del Campo Lanz, 2004, "La restauración de la máscara funeraria de Pakal: imagen y esencia del soberano", *Culto funerario en la sociedad maya. Memoria de la cuarta mesa redonda de Palenque*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Girard, Rafael, 1977, *Origen y desarrollo de las civilizaciones antiguas de América*, Editores Mexicanos Unidos, México.
—, 1962, *Los mayas eternos*, Libro Mex, México.
Krickeberg, Walter, 1985, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, Fondo de Cultura Económica, México.
Landa, Fray Diego de, 1986, *Relación de las cosas de Yucatán*, col. Biblioteca Porrúa, 13. Porrúa, México.
León Portilla, Miguel, 1984, *Literaturas de Mesoamérica*, col. Cien de México, SEP-Cultura, México.
Libro de Chilam-Balam de Chumayel, 1985, Trad. del maya al castellano Antonio Mediz Bolio. Prólogo, introducción y notas Mercedes de la Garza, SEP, México.
Matos Moctezuma, Eduardo, 1987, *El rostro de la muerte*, G V editores, México.
Megged, Nahún, 1979, *Los héroes gemelos del Popol Vuh, anatomía de un texto indígena*, José de Pineda Ibarra, Guatemala.
Memorial de Sololá. Anales de los cakchiqueles, 1980, Fondo de Cultura Económica, México.
Méndez, Lionel, 1987, "Algunas Consideraciones sobre la estructura social de los quichés en el *Popol Vuh*", *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, Piedra Santa, Guatemala.
Morley G., Sylvanus, 1972, *La civilización maya*, Fondo de Cultura Económica, México.
Nájera, Martha Ilia, 1987, "Rituales sacrificatorios en los mitos quichés y cakchiqueles", *Primer coloquio internacional de mayistas* (5-10 de agosto de 1985), UNAM, México.
Piña Chan, Román, 1985, *Quetzalcóatl. La serpiente emplumada*, col. Lecturas Mexicanas, 69, SEP-Cultura, México
Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché, 1984, Traducción, introducción y notas de Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, México.
Rabinal Achí. Ballet drama de los indios quichés de Guatemala, 1976, Trad. y prol. Luis Cardosa y Aragón, col. "Sepan Cuantos", 219, Porrúa, México.
Ruz Lhuillier, Alberto, 1986, *Costumbres y ritos funerarios entre los antiguos mayas*, UNAM, México.

Scheffeler, Lilian, et. al., 1985, *El juego de pelota prehispánico y sus perspectivas actuales*, Premia, México.

Soustelle, Jacques, 1988, *Los mayas*, Fondo de Cultura Económica, México.

Sotelo Santos, Laura Elena, 1988, Las *ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI*, Serie cuadernos, 19, UNAM- Centro de Estudios Mayas, México.

Título de los señores de Totonicapán, 1980, Trad. y notas Adrián Recinos, Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, México.

Torn, Nathaniel y Martín Prechtel, 1987, "Metáforas de elevación relativa, posición y rango en el *Popol Vuh*", en *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh*, Piedra Santa, Guatemala.

Westheim, Paul, 1985, *La calavera*, col. Lecturas mexicanas, 91, SEP-Cultura, México

Wolff, Werner, 1963, *El mundo simbólico de los mayas y aztecas*, SEP, México.

La muerte en México: una mirada desde el patrimonio cultural

Esaú Márquez Espinosa[46]
Rafael de J. Araujo González[47]

Introducción

La sorpresa que el otoño de 2014 ofreció a México no es la desaparición de 43 jóvenes, hecho deplorable por cualquiera de los lados que se vea. Y no lo es, porque pareciera que una larga tradición renaciera, el sacrificio humano de épocas y civilizaciones consideradas como bárbaros.[48] Sin someter a juicio la acción emprendida por culturas y civilizaciones antiguas, de las cuales heredamos parte de nuestra forma de ser y mirar el mundo, tampoco nos sorprenden la noticia que demuestra cómo las jerarquías elegidas por la población atenta contra ella misma, contra sus sustentadores, contra su futuro (si consideramos que los jóvenes son quienes habrán de heredar el país de la muerte).

La historia nacional está llena de sacrificios, desde su independencia y todo su recorrido hasta final de la década del treinta en pleno siglo XX, donde connotados héroes nacionales son muertos a manos de otros

[46] Profesor de la Facultad de Humanidades, UNICACH, totomostle@hotmail.com
[47] Profesor de la Facultad de Humanidades, UNICACH, rafael.araujo@unicach.mx
[48] Término que se utiliza para acentuar una práctica ritual considerada inhumana.

héroes, la muerte aparece de manera recurrente; es más, los trágicos hechos del 68 mexicano, el Acteal del 94 y la llamada "guerra contra las drogas" nos demuestran su existencia en el cotidiano de la vida nacional. El siglo pasado no es menos atroz que el XIX, donde la muerte reclama a sus más preclaros hijos a destiempo, en luchas fratricidas que pareciera, cual guerras floridas, fuese necesario para tener satisfechos a esos dioses de nuestros antepasados que buscan en la sangre y la agonía el vínculo de su protección y misericordia, así podríamos enumerar una larga lista de sacrificios, pero vamos a detenernos en unos pocos ejemplos para recordar los inmolados del 68, en el juego perverso donde los altos tlatoanis del poder persisten, a través de la infamia del terror congraciar al pueblo ante los dioses luego de la derrota y las injurias del invasor español; la desaparición de los 43 estudiantes, las muertas de Juárez, las múltiples fosas clandestinas que hacen del viejo territorio mexicano un panteón inmenso que hay que redimir.

En el otro extremo de los muertos sin tumbas, están aquellos, los del narco, cuyos cuerpos descansan en verdaderas mansiones millonarias, contraste que llega a lo más extremo del surrealismo, es posible que este México nuestro reproduzca a través de sus dominadores, lo que yace desde el pasado remoto, en lo profundo del subconsciente la herencia nefasta del sacrificio. Un país que se burla y asume la muerte como algo predestinado, ineludible, y en esa inexorabilidad se apropia y construye alrededor de su fatídico pasado una cultura de la muerte.

En este ensayo exponemos algunas expresiones sobre la muerte que puedan servirnos para observar y entender al mexicano como su adorador, a través de la memoria conservada en algún tipo de soporte, desde la época prehispánica hasta nuestros días, ya en la escultura, pintura, literatura, poesía, u otras expresiones vivas. En ellas aparece impregnada vigorosamente esta idea: la muerte, señora omnipotente, omnipresente del devenir del pueblo mexicano.

Antes de la llegada de los españoles

Para que el sol alumbrase era necesario que comiese corazones y bebiese sangre, y para ello hicieron la guerra para que pudiesen obtener corazones y sangre. Y porque

todos los dioses lo quisieron así, hicieron la guerra. El anterior es un fragmento de un mito azteca recuperado por Walter Krickeberg en su libro *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas* (1988: 32). Se ha elegido para presentar el tema de la muerte y de la vida como un rasgo de identidad y como parte del patrimonio cultural de México. Un enfoque que mira a la muerte en su tránsito por el tiempo para presentar una imagen que va acorde con el espacio multidimensional, que remite a la vida de ensoñación prehispánica, hasta llegar a su personificación, digna acompañante del festín carnavalesco en el que se ha convertido la existencia del mexicano.

El texto, en la versión de Krickeberg, ofrece un acercamiento a la relación que establecieron los pueblos antiguos, ubicados en el territorio del México actual, sobre el fenómeno de lo sobrenatural y sobre la vida; además de presentar varios mitos aztecas, la presencia de la vida y su ciclo: nacimiento-muerte, ofrece la versión generada por otros pueblos, anteriores y contemporáneos de los aztecas, como toltecas y mayas.

En un capítulo especial aborda lo que llama "reinos de los muertos" de los aztecas; se refiere a las leyendas de Tula, centrando su atención en la historia de Quetzalcóatl, personaje fundamental para entender el ciclo vida-muerte entre estos pueblos, cuando se concede que: "Él es el Soberano porque obedece a su propia ley, en lugar de obedecer la de otros; porque es fuente y principio de *movimiento*", escribe Laurette Sejourné en *El universo de Quetzalcóatl* (1984: 56). El caso de este personaje mítico es único en la historia de los pueblos mesoamericanos, mismo que es recuperado como Kukulkán entre los mayas.

En la tradición oral registrada por los cronistas españoles existen evidencias de la visión del mundo antiguo y de la relación con el proceso de vida-muerte, como nos dejan asentadas varias manifestaciones del arte. Por ejemplo, José Luis Martínez, al escribir la biografía de Nezahualcóyotl, ofrece a partir de los poemas que se le atribuyen al rey texcocano esa cosmovisión muchas veces fatalista pero vivificadora como ciclos ineludibles pues ello mantiene el equilibrio de la existencia, como se sugiere en el siguiente poema recopilado en el libro *Nezahualcóyotl, vida y obra* (1990: 211).

¿A dónde iremos
donde la muerte no exista?
Más, ¿por esto viviré llorando?
Que tu corazón se enderece
aquí nadie vivirá para siempre

Aún los príncipes a morir vinieron
los bultos funerarios se queman
Que tu corazón se enderece
aquí nadie vivirá para siempre

La forma de relacionarse con la muerte, nos dice Miguel León Portilla en *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (1992: 172), en una visión dialéctica los pueblos mesoamericanos asumen y lo reproducen a partir que la vida los *...lleva a descubrir que todo está sometido al cambio y al término*. Compartida por concordancia o impuesta este pensamiento fue reproducido por infinidad de pueblos ante de la llegada de los europeos a América. De esta etapa histórica se conserva, ya influenciado por la palabra de los españoles, pero que sustenta parte de la mirada original, el libro sagrado de los mayas, el *Popol Vuh;* en este se repite el esfuerzo de los dioses por crear seres racionales con corazón. En el relato, la muerte es un lugar común, el Xibalbá.

Con el uso de la palabra, especialmente a través de la tradición oral, fuente de apoyo para la traducción de los códices que conocieron los primeros europeos sobre el México antiguo, los habitantes de estas tierras dejaron plasmado una visión específica del mundo y la forma en que comprendían el ciclo vida-muerte, que ligado a una milenaria tradición judeocristiana que no escapa, tampoco, de esta percepción, en un sincretismo poco común construye y da vigencia a la cultura mexicana que empieza a tomar forma en el siglo XIX y termina en definirse en el XX con las representaciones populares y se asume como nacional a partir de los trabajos de José Guadalupe Posada. Además de sus palabras, las antiguas culturas dejaron noticias de su realidad, de ahí que en casi todas ellas aparezcan imágenes en relieve, pintadas o esculpidas sobre la muerte.

Caterina Magni, en *El sistema de pensamiento olmeca, México: originalidad y especificidades* (2014: 13-15) opina que el signo de la cruz utilizado por el pueblo olmeca, además de ser el signo más utilizado por los pueblos del planeta, representa el punto de unión entre los tres planos del universo, conformando un eje sobre el cual se comunican, como se ve en la ilustración siguiente:

Ilustración 1. Estructura del cosmos olmeca
Fuente: Magni, Caterina, *Cuicuilco* 60:14 http://www.scielo.org.mx/img/revistas/cuicui/v21n60/a2f2.jpg

En la siguiente escultura olmeca, de diversos altares encontrados, como ejemplo, queda corroborado el planteamiento de Caterina Magni; en la parte central y por encima de la cabeza del personaje aparece la cruz en forma de X, la representación es el traspaso de planos diferentes, en este caso el personaje representado parece que emerge del inframundo, de una cavidad que no es cualquier hueco porque la cruz y los demás íconos acentúan la intención.

Ilustración 2. Altar 4, La Venta, Tabasco
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altar_4_La_Venta_(Ruben_Charles).jpg
Se señala con un círculo la cruz usada por los olmecas.

Por su parte, los vestigios ideográficos recuperados de la cultura maya son más que sugerentes. Una de las imágenes más impresionantes es la hallada en Toniná, Chiapas. Un friso ubicado en la plataforma del templo que remata lo que Juan Yadeum, en *Toniná* (1992: 92), llama "el laberinto de las épocas". En ese enorme mural de estuco, aparece representada una figura semejante a un esqueleto que lleva en su mano izquierda la cabeza de un personaje decapitado.

Ilustración 3. Toniná, Chiapas, *Las 4 estaciones*, vista parcial del mural
Mural *Las 4 estaciones*. Fragmento del dibujo original elaborado por Galia Eibenchust, Alfredo Arcos y Juan Yadeum; publicado en el libro *Toniná*, de Juan Yadeum, en la página 94. La ilustración ofrece una vista parcial del mural realizado por los antiguos habitantes de Toniná.

En este caso, la imagen fortalece la idea de un mundo dominado por la muerte, no solo es la figura esquelética que, viva, se desplaza con una cabeza sin cuerpo en su mano; además, en el centro, justo donde se cruzan las líneas emplumadas, hay un rostro de cabeza, en situación de descender, seguramente hacia el inframundo. Además de la personificación de la muerte, los mayas de Chiapas nos ofrecen la representación de la muerte del ser humano desde una mirada artística, como en el magnífico escorzo que aún puede verse en uno de los muros de Bonampak.

Ilustración 4. Pintura mural, Bonampak, Chiapas
Imagen en detalle del cuarto 2, representando un prisionero que muere.

Como este ejemplo, existen muchas muestras en relieves y estelas de los pueblos considerados como parte de la cultura maya que estuvieron asentados en el sur de México y norte de Centroamérica. Ya sea que las imágenes y piezas fueran usadas para representar el tránsito de este a otro mundo, o, para personificar a alguna deidad, como sucedió con los aztecas que recibieron a los conquistadores españoles.

Por otro lado, pero de la misma etapa histórica, se ha insistido en que los aztecas fueron un pueblo adorador de la violencia y de la muerte, sin embargo, se puede afirmar que esta sentencia es parcialmente

falsa por dos razones: una, la frase corresponde a una mirada del mundo distinta a la que tenían los habitantes de México-Tenochtitlan y resto de ciudades mesoamericanas; y dos, la muerte tenía un papel complementario porque ésta formaba parte del ritual más importante de esta cultura, entregar el corazón a Huitzilopochtli. Son numerosas las imágenes donde se detallan los sacrificios humanos, actividad de importancia suprema para los aztecas que llegaron a representar a la muerte como una deidad femenina (ver ilustración 5), pero que ritualmente tenía la función de mantener una relación estrecha entre el pueblo y las deidades. Veamos algunos ejemplos:

Ilustración 5. Coatlicue de Coxcatlán, Puebla
Fuente: *Arqueología mexicana*, número especial 1, dedicada a presentar "Imágenes del Museo Nacional de Antropología".

La escultura de Coatlicue, tallada en piedra, es la representación de un cuerpo humano con rostro descarnado, muestra las palmas de las manos al frente, con falda de serpientes y pechos flácidos de mujer adulta. Para algunos estudiosos de esta deidad, ella representa la dualidad vida y muerte porque en el mito, Coatlicue es la madre de Huitzilopochtli.

Otro ejemplo lo tenemos en el tzompantli. Aparte de exhibir las cabezas de guerreros ejecutados en acto ritual se le asocia con el juego de pelota donde los perdedores eran ejecutados por los vencedores y sus cabezas expuestas por un tiempo determinado; en vez de considerarse una desgracia era una honra ser sacrificado a los dioses en este juego-ritual. Estos tzompantli se encuentran tanto en Tula (toltecas), México-Tenochtitlan (aztecas), Uxmal y Chichen Itzá (mayas), incluso hay referencia de estos eventos en el *Popol Vuh*.

Rituales que consideraron sacrificios están documentados en los códices prehispánicos que llegaron a nuestros días, además, desde un punto de vista arqueológico se han descubierto piedras rituales con restos de sangre humana que dan cuenta de esta actividad como una que se realizaba constantemente.

Por una u otra razón, el panteón que heredan los mexicas de su origen azteca está relacionado estrechamente con ceremonias de adoración que implicaban diversos sacrificios humanos, entre ellos, la muerte a través de arrancar el corazón de una persona. Existe evidencia que otros pueblos también realizaban este tipo de rituales, como lo demuestra el sacrificio de doncellas en los llamados cenotes sagrados en el mundo maya de la Península de Yucatán.

Todos estos referentes son tan solo algunos ejemplos sobre la presencia y representación de la muerte en el mundo prehispánico. Como queda asentado, la muerte suele ser perfilada como una deidad que habita un espacio delimitado y forma parte de los personajes del mundo sobrenatural mesoamericano. En su forma de diosa es una figura humanoide descarnada, es decir un esqueleto humano que, en el caso mexica, es de género femenino.

La constante aparición de estas figuras permite considerar que la muerte era una parte importante de la vida cotidiana. Un asunto de fe, por supuesto, llevado a la actividad diaria y punto de reflexión sobre la finalidad de nuestra existencia, como se observa en los cantos poéticos. De ahí que a la llegada de los españoles la cristianización europea tuviera cierto éxito, pues la ideología de la religión importada tenía mucho en común con los planos no terrenales locales.

La representación de la muerte durante la Colonia

Los españoles trajeron un catálogo importante de imágenes que fortalecieron los lazos de la vida diaria en una época de cambios vertiginosos derivados del proceso de colonización y de la imposición de una nueva visión del mundo. Entre éstas, la de Cristo en la cruz ayudó a imponer el concepto de la muerte como puerta para la salvación o para la condena eterna judeo-cristiana. No sólo por la religiosidad expresa de nativos y conquistadores, sino por el hecho ceremonial de la muerte cuya diferencia estaba centrada en la percepción del sufrimiento de esta vida de "ensoñación" –según uno de los poemas de Nezahalcóyotl.

En tal sentido, el concepto de la muerte abona en su misterio, aunque ineludible, aspectos que ambas culturas consintieron y derivaron en la fusión sincrética a la adoración de la muerte, interlocutora, o como señalaría bien Bruno Traven en su obra *Macario*, se le puede engañar a Dios y al Demonio, pero no a la Muerte; así, festejos relacionados como la adoración del día de Todos los Santos y el Día de Muertos configuraron una devoción original que da en parte, la idiosincrasia del pueblo mexicano.

Antes de ahondar en esa característica cultural, habría que pensar detenidamente el origen del panteón cristiano católico, donde la imagen icónica de tal institución recae en la figura de Jesús crucificado, como nos lo muestra la cubierta del *Libro de Henry II* (ilustración 6), un documento del siglo XI europeo, porque la tradición que heredan los españoles es la de una muerte dolorosa a causa de la redención. El pecado de las personas se expía a través del hijo de Dios en su forma humana, la expiación se logra a través de la muerte, un proceso trágico, doloroso que humilla la parte humana del personaje central para que, como un capullo, se transforme y deje libre su parte divina. También es importante recordar como influencia de estas ideas judeocristianas al pasado politeísta romano que heredaron las culturas europeas posteriores al siglo IV emulando al panteón griego, no ahondaremos en esto, pero si recalcamos que la herencia cultural de esta adoración a la muerte proviene de ambas concepciones míticas religiosas.

Ilustración 6. Portada del Libro de Henry II
Fuente: https://i.pinimg.com/originals/24/38/96/24389615dbedf4d43210aec3b61de86e.jpg

Este libro está fechado en el 1020. Muestra el martirio de Jesús, acto supremo en que deja su parte humana para integrarse a la unidad de Dios, en un mundo sobrenatural. Creencias basadas en una realidad, la vida concluye y el ser humano se enfrenta a su destino. Para entender la conclusión de la vida, los ejemplos están en la vida diaria, de ahí que, además, los pueblos europeos de religión católica pintaran la muerte con los restos de los seres vivos, como nos lo muestra una de las miniaturas del libro francés *Las horas*, fechado para el siglo XV (ilustración 7), nombrada como "El encuentro de los tres seres vivos y los seres muertos".

Ilustración 7. Encuentro entre la vida y la muerte
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_three_living_and_the_three_dead.jpg?uselang=fr

La idea de la muerte es una constante religiosa que aparece en casi todas las culturas antiguas. Pero la idea de un mundo sobrenatural dividido en un lugar agradable –el cielo-, un lugar para pagar la maldad generada en vida –el infierno- y un lugar neutro –el purgatorio-, a donde nos dirigimos al morir, es una idea de corte occidental[49] que se ve reflejado en los mitos judeocristianos, como nos indican Robert Graves y Raphael Patai en *Los mitos hebreos* (1988: 10) cuando afirman: *La Biblia misma nos da breves insinuaciones de sus riquezas mitológicas perdidas. Con frecuencia la referencia es tan sucinta que pasa inadvertida.* Y añaden:

[49] Recordemos que Europa es resultado de la desintegración del imperio romano y que éste adoptó la mayoría de las creencias y tradiciones de los pueblos que conquistó al construir el imperio, entre ellos, las judeo-cristianas, que hoy conceptualizamos como parte de la cultura occidental.

> Sin embargo, el *Génesis* contiene todavía vestigio de relatos acerca de dioses y diosas antiguos, disfrazados de hombres, mujeres, ángeles, monstruos o demonios. Eva, descrita en el *Génesis* como esposa de Adán, es identificada por algunos historiadores como la diosa Heba, esposa del dios de la Tormenta hitita, quien cabalgó a lomo de león y, entre los griegos, se convirtió en la diosa Hebe, la novia de Heracles.

De ahí que el texto religioso fundamental en la ideología de la Europa medieval, la *Biblia*, también escribe sobre la muerte, que, en este caso, forma parte del castigo que Dios le impone a la humanidad por haberlo desobedecido (*Biblia de Jersulem*, 1975: 16–17).

> A la mujer le dijo:
> Tantas haré tus fatigas cuanto sean tus embarazos;
> con dolor parirás tus hijos.
> Hacia tu marido irá tu apetencia,
> y él te dominará.
> Al hombre le dijo:
> Por haber escuchado a tu mujer y
> comido del árbol del que yo te había
> prohibido comer,
> maldito sea el suelo por tu causa;
> con fatiga sacarás de él alimento
> todos los días de tu vida.
> Espinas y abrojos te producirá
> y comerás la hierba del campo.
> Con el sudor de tu rostro comerás el pan,
> hasta que vuelvas al suelo,
> pues de él fuiste tomado.
> Porque eres polvo y al polvo tornarás.

Muchos textos coloniales de corte artístico retoman a la muerte como objeto de creación o como imagen poderosa.

Si bien, la religión europea impuesta por los colonizadores europeos tenía esta carga triste y dolorosa, los españoles llegaron con un toque

de humor en la relación que ellos concebían con la muerte. Esta línea del humor es parte de los mecanismos sociales para liberar la presión social de la vida cotidiana sometida a la rigidez del sistema feudal, inequitativo, injusto y esclavista. Una de esas expresiones eran los días de carnaval donde la máscara permitía el anonimato y, con ello, la burla de autoridades civiles y religiosas. Este humor se refleja en la poesía y la novela escrita en la llamada época de oro española. Un ejemplo para muestra es la siguiente (Llamas, 132), un fragmento de un poema escrito por Lope de Vega:

> Señora mía, si de vos ausente
> en esta vida duro y no me muero,
> es porque como y duermo, y nada espero,
> ni pleiteante soy ni pretendiente.
> [...]
> Rico en invierno y pobre en el estío,
> parezco en mi fortuna a Manzanares,
> que con agua o sin ella siempre es río

En líneas posteriores ahondaremos en este tema.

Desde la independencia hasta nuestros días

No hay pueblo a saber que no haga a sus muertos el ritual correspondiente con sustento a su cultura, porque la muerte es algo que, por su misterio, es digna de estar con ella en buenos términos. Enterrar a los muertos en el mismo espacio donde se habita, ingerir parte del cadáver entre los parientes cercanos para estar en comunión con los ancestros, y otras tantas formas de expresión no se puede decir que necesariamente son adoradores de la muerte. La diferencia entre estas representaciones, como parte de un ritual, a otras donde la muerte se seculariza, por ejemplo entre los egipcios y más recientemente entre los azteca, la muerte, el entierro, la trascendencia del alma en un universo donde los que acatan las reglas del juego social están llamados a un renacer en un mundo, si no lumínico por lo menos satisfactorio como recompensa.

Aparte de la cosmovisión donde el mundo humano está gobernado por los dioses, hay otro asunto que tiene relación con lo seglar, y es precisamente lo que convierte a la muerte de un culto de dolor y añoranza a otra donde se expresa como representaciones, si no de júbilo, por lo menos de armonía festiva y que se expresa en diversas manifestaciones cotidianas mediante el arte, es posible que en tal aparejo, es cuando el grupo, el pueblo en su conjunto está de acuerdo, no faltar el respeto a la muerte, al contrario, se apropia de ella, la acompaña, la vuelve parte de su propia existencia, pero para que tal suceso enraizara fue necesario que algo aconteciera en su pasado, por lo que este carácter festivo es un constructo social de largo aliento.

En la cultura mexicana es eso precisamente lo que aconteció, el dolor por la ausencia del difunto fue transferido al arte y el contacto permanente con tales expresiones creativas sirvió de cierta manera como catarsis, como sanadora del dolor. No creemos que los sacrificios, y cuando de sacrificios humanos se trata, éstos deben ser voluntarios, entonces el dolor es tan profundo que es necesario que algo surja para acallar el sufrimiento, hasta que la muerte deja de tener ese sentido de mal para convertirse en algo inherente, incluso necesario para preservar lo propio.

Pensemos en un momento en los sucesos de los sacrificios humanos en una sola representación, incluso que un pueblo, como los aztecas, hayan creado un simulacro de guerra para hacer cautivos, en la llamada Guerra Florida para tomar cautivos que habían de ofrecerse en sacrificio a sus dioses; luego, la conquista brutal, el desamparo que siguió con la colonización, la muerte siempre presente, en ambos casos justificadas desde lo divino, con sus respectivos dioses, pero es el pueblo quien sufre las consecuencias más serias, es éste, entonces, quien tiene la tarea de desacralizarla y convertirla, aunque lentamente como algo que le es propio mediante el arte. Al convertirse en algo inherente a su cotidiano transfiere hacia ella todo su ingenio y la representa de diversas formas, así, la muerte deja de ser un extraño terrorífico para convertirse parte de su cotidiano, en lo individual y en lo colectivo.

En este punto es importante recurrir a esas expresiones que dan ese tono alegórico y jocoso, agregando la picardía y el humor. Quién no co-

noce por ejemplo el papel picado con representaciones de calaveras, el cempasúchil, la flor predilecta para entierros y tumbas, los altares adornados con todo tipo de artículos y enceres con la carga simbólica que les son propias, las fotografías del difunto, toda la ornamentación que se hace tanto en la casa del muerto como en los cementerios cuando se festeja el día de muertos.

El mexicano festeja a la muerte los días 1 y 2 de noviembre, para ello va a los panteones a convivir con sus muertos, no va a llorar, va a cantar, o hace ambas; el panteón en estas fechas es una reunión familiar, la gente llega a contar anécdotas, incluso para reírse del muerto pero también para contar sus logros, si eso sucede, la vida del difunto fue exitosa. En torno a tal celebración gira gran parte de la cultura popular mexicana, tomando arraigo cuando Posada con sus grabados populariza la muerte, para nuestra cultura, la "calaca".

Las canciones no se quedan atrás para cantar a la muerte, la prosa y la poesía, la escultura y la pintura, muchas de estas manifestaciones son herencia que viene desde lo prehispánico, pero si faltara algo, aparece esa entidad que deambuló todo el tiempo tanto en la ciudad y el campo, La Llorona en busca de ese algo (hijo) que nunca podrá ser, porque ese es el sentido de la leyenda y el mito, de origen azteca, tomado como una señal de la desgracia que habría de caer sobre el pueblo tenochca. Si no bastara con todo esto para catalogar al mexicano como un adorador de la muerte, habría que llevar este apego al último nivel, hacer de esta entidad toda poderosa de nuestro pasado al interior mismo de la religión impuesta por el colonizador español, la iglesia católica, poner en sus altares a igual que todos los mártires de la Iglesia, a la Santa Muerte, aunque no aceptada por tal institución -lo que no es necesario para el pueblo que le rinde tributos-, el culto se inscribe en el ámbito de la fe católica. Cada día, el culto de la Santa Muerte gana adeptos, es una realidad que se extiende más allá del territorio nacional, de Nicaragua hasta Canadá; esta deidad prehispánica se incrusta en el panteón católico, a pesar de su disgusto y pone en evidencia que la muerte no es un castigo, es un honor al igual que el nacer.

Veamos ahora algunas formas puntuales que nos permitan matizar las aseveraciones hechas arriba, dar continuidad a esta construcción

social que hace tan singular al pueblo mexicano y en particular aquella que se expresa en la adoración a la muerte, no sólo desde el imaginario sino también desde la tragedia haciendo de la vida cotidiana un devenir surrealista.

El grabado

Hay dos grabadores caricaturistas que recurrieron a la imagen de la muerte para resaltar el valor de la cultura mexicana, el primero de ellos, Manuel Manilla quien se dice nació en 1830, y de quien José Guadalupe Posada retomaría la idea, haciéndose de fama con su versión de La Catrina personaje que surge para ridiculizar a la sociedad afrancesada del porfiriato por menospreciar la cultura nacional. En efecto, la idea de Posada fue retratar la vida cotidiana, representó a la calavera montando a caballo, en bicicleta, de compras en un día de mercado, etcétera, una sátira mordaz, pero a la vez oportuna para expresarse en Día de Muertos. Con tales diseños, el concepto de la muerte se volvió más familiar, perdiendo solemnidad y recuperando en imagen lo que ya era propio del mexicano. Posada nació en 1852, lo que le permitió vivir los procesos socioculturales de la segunda mitad del siglo XIX, es decir, la intervención francesa, el nacionalismo de Benito Juárez y Lerdo de Tejada, la dictadura de Porfirio Díaz, los inicios de la Revolución mexicana, ante tales eventos, su estilo creativo que se inscribe en la sátira y la ironía hizo un retrato de la sociedad de su tiempo y nos lo hereda de tal forma que impacta de manera definitiva, en cuanto que es un retrato puntual de ser del mexicano. La influencia de Posada sería decisiva en el arte popular y académico, influenciando a pintores como José Clemente Orozco, Diego Rivera, entre otros.

La canción

Si hiciéramos un recuento sobre qué país del mundo posee en su cancionero alusiones a la muerte, sin duda México ganaría pero por mucho a su más cercano competidor. Es en el corrido mexicano donde la muerte asienta sus reales, dándose continuidad con el subgénero de

narcocorrido: el huapango, la trova, el romanticismo y muchos géneros musicales más hacen que la muerte en la canción mexicana cobre todo su esplendor, no se trata de expresión aislada o circunstancial, más bien lo contrario, lo es permanente porque se propicia hasta en los lugares y tiempos menos creíbles. Para ilustrar esta idea la canción de Tomás Méndez, La Muerte"[50] viene más que *ad doc*.

Viene la muerte luciendo
mil llamativos colores;
ven, dame un beso, pelona,
que ando huérfano de amores.

El mundo es una arenita
y el sol es una chispita,
y a mí me encuentran tomando
con la muerte en las cantinas.

No le temo a la muerte,
más le temo a la vida;
cómo cuesta morirse
cuando el alma anda herida.

Dicen que van a asustarme
llevándome a tu presencia,
si estás durmiendo en mi vida
es natural que despiertes.

Se va la muerte cantando
por entre las nopaleras;
en qué quedamos, pelona,
me llevas o no me llevas.

[50] En la página web de la Sociedad Mexicana de Autores (http://sacm.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08587) informa que esta canción fue interpretada por varios artistas necaionales, entre los que destacan Luis Aguilar, Francisco "El Charro" Avitia, entre otros; quienes se animaron a interpretarla por el éxito que representaba el tema y el tratamiento musical.

Como puede interpretarse, no hay ni por asomo ese pasmoso horror que podría esperarse de la muerte, al contrario, el hecho es que la muerte habita entre nosotros de forma permanentemente recreando un estado de ánimo excepcional que hace de nuestra actitud hacia la vida totalmente diferente de otros pueblos, ya sea por dolor, despecho, tristeza, desesperanza, insolencia, incluso por el gusto mismo de expresarlo, la canción mexicana recrea ese grado de sacrificio al que se puede llegar en un momento dado, y así, una y otra vez México repite este *verso Si me han de matar mañana que me maten de una vez.*

Las calaveras

Otra forma de expresión maravillosa y que llena de colorido la celebración a la muerte se encuentra en la habilidad de representarla durante los días festivos de noviembre y otros festejos mediante la confección artesanal de calaveras en "papel picado". Se suma a esta alegoría la elaboración de calaveritas mediante una técnica llamada alfeñique; consiste en la elaboración de un caramelo de azúcar que luego se deposita en moldes para dar la figura deseada. Después viene el decorado con dulce de colores. Las calaveritas se entregan para ser comidas por las personas que asisten a las celebraciones. Esta expresión espontanea –convertida en parte de una tradición- nos lleva a otro nivel interpretativo, tan solo señalaremos que el acto de ingerir, simbólicamente establece un vínculo, un pacto indisoluble entre la muerte y la vida, es decir, entre el difunto y quien se duele de su ausencia.

La muerte desde la cultura popular en México está representada en infinidad de *souvenirs*, papel maché, platos, sombrero charro, diseños en piel, etcétera, no podría faltar para cerrar esta idea de las expresiones desde lo popular y lo artesanal, nuestro pan de muerto, en el que nuevamente se alude a esa vocación indisoluble al que hemos hecho referencia y que se repite una y otra vez con diverso alimentos que son puestos en ofrenda pero luego consumidos por familiares y amigos reforzando ese sentimiento de hermandad, de unidad y destino.

La narrativa

La literatura no se queda atrás para reforzar este concepto en el que la muerte es parte importante de la cultura, de la identidad y unidad del pueblo mexicano, así lo impulsa nuestro himno nacional, veamos la estrofa IV: ¡Patria! ¡Patria! Tus hijos te juran / Exhalar en tus aras su aliento, / Si el clarín con su bélico acento / Los convoca a lidiar con valor. / ¡Para ti las guirnaldas de oliva! / ¡Un recuerdo para ellos de gloria! / ¡Un laurel para tí de victoria! / ¡Un sepulcro para ellos de honor!. La idea del sacrificio construido desde el pueblo y retomado desde las estructuras mismas del estado nace una comunión, una relación perniciosa que solo el folclor y el humor negro, fatídico y chusco hace permisible su coexistencia, así lo encontramos desde la novela de la Revolución Mexicana donde la muerte es abordada en todo su realismo, sin embargo, en el discurso del género subyace un algo oculto en la muerte que los autores del género como Mariano Azuela (1873-1952), Martín Luis Guzmán (1887-1976), entre otros, prefieren tratar colateralmente a diferencia de la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo (1917-1986), obra apoteótica sobre la muerte en la literatura mexicana, que retoma lo sagrado de ella desde la percepción narrativa del *Popol Vuh* cuando los hermanos Hun-Hunahpú y Vucub- Hunahpú viajan a Xibalbá para morir por mandato de los señores del inframundo (*Vopol Vuh*, 1961: cap. II). Esta versión guarda un paralelismo con el viaje de Juan Preciado al pueblo de Comala, solo para descubrir que estaba muerto, desde tal estructura el viaje al inframundo es concebido como un universo vertical supramundo-mundo-inframundo, entrelazado en los diversos planos horizontales; algo similar sucede con la novela *Macario* de Bruno Traven (1882-1969), narración que recrea una realidad en los tres planos puesto que se da igualmente desde la muerte, en diálogo supremo, sin temor, sin resentimiento, en comunión sorprendente, precisamente porque el difunto lo asume desde su cultura, por lo menos así se percibe en *El luto humano*, de José Revueltas (1914-1976).

Un tanto complementario a las novelas mencionadas para redondear este cuadro de apego del mexicano hacia la muerte, es la obra de *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), construida a partir de

hechos reales y que nos remite ya directamente con el entramado planteado en la presentación de este ensayo, con humor sarcástico. El autor narra los eventos donde los personajes cual predestinadas vírgenes esperan turno para ser sacrificadas, ahora con horror, a viejas deidades prehispánicas encarnadas en la barbarie del poder que por más que se le busque no hay justificación ninguna.

Largo sería enumerar los manejos de la muerte en la literatura nacional, no sería conveniente cerrar este apartado sin antes hacer mención que mucha de esta literatura ha sido llevado a la pantalla cinematográfica, medio que multiplicó enormemente esta identidad nacional y que en gran medida se encuentra engarzada con la adoración a la muerte y que por su parte recrea y armoniza la realidad con un halo de misterio y colabora en adornar ese surrealismo mágico de la realidad mexicana, solo para ilustrar hago referencia de dos films, *El escapulario* (1968) dirigida por Servando González (1923-2008), en el que se narran cuatro historias entrecruzadas de salvación y muerte de los personajes que tienen contacto con la reliquia. *El infierno* (2010) dirigida por Luis Estrada, narra un entramado que reproduce la vida real en el mundo del narcotráfico y la corrupción, representa una realidad brutal, inhumana, donde los personajes en vez de huir de la estela de crímenes e impunidades se empeñan en permanecer, en reproducirla, pagar las consecuencias por un momento de gloria. Ambas películas son opuestas pero complementarias, contrasta, en el primer caso, ese realismo mágico, casi sobrenatural que impregna el destino de los personajes, con otra, donde la realidad supera a la ficción, surrealismo del horror, en ambos casos, conscientes o no, son aceptados y reproducido.

La poesía

Si la prosa es un cúmulo de experiencias que narra diversas realidades, fantasías y deseos sobre la muerte, la poesía mexicana es el paroxismo de su representación. Recordemos que desde la poesía náhuatl queda configurado el apego de la palabra escrita con el misterio de la muerte, veamos unos ejemplos: *Así somos / somos mortales / de cuatro en cuatro nosotros los hombres / todos habremos de irnos / todos habremos de morir en tierra*, Netzahual-

cóyotl. El poeta en la pluralidad describe el aspecto espacial y temporal del hombre a la vez que alude a los cuatro planos horizontales y ser el eje del supra e inframundo; por su parte, Tlaltecatzi se refiere a esa preocupación humana del temor hacia dónde viajará después de la muerte: *Yo sólo me aflijo / digo / que no vaya yo / al lugar de los desencarnados / Mi vida es cosa preciosa / Yo sólo soy / yo soy un cantor / de oro son las flores que tengo*. En cambio, Axayácatl en sus versos alude a la muerte como algo terrenal, socialmente aceptado: "*Ha bajado aquí a la tierra la muerte florida / se acerca ya aquí / en la Región del color rojo la inventaron / quienes antes estuvieron con nosotros*". (León-Portilla, *Quince poetas del mundo náhuatl*,1994). Hay alusiones, también, donde la muerte tienen que ver como consecuencia del combate.

Durante los tres siglos de la Colonia, todo parece indicar que este sentido de la muerte indiana fue acallada por esa percepción triunfante del conquistador, y la poesía recuperó el concepto de la muerte desde la perspectiva en defensa del honor, la suerte en las batallas y el amor ligado a la lucha del bien y el mal, es decir entre la muerte y la redención por orden divino, ello como producto que son españoles y criollos los que predominantemente escriben, esto empezará a cambiar en la medida que el mestizo va tomando su lugar en esa sociedad que antes era dominada por españoles e indígenas, todo parece indicar que su fuerte no será la poesía escrita sino la el canto libre del juglar, como trovador y poeta.

Veamos sin embargo algunos vestigios de esa poesía que alude a la muerte. En uno de los sonetos dedicado a la muerte de Carlos V, Francisco Cervantes de Salazar (1515-1575) con estos versos: *Oh muerte, ¿de qué tienes alegría / en tiempo de tan grande desconsuelo? / De ver que ya he quitado de este suelo / el bien que indignamente poseía*. Por su parte, el segundo conde del Valle, Martín Cortés (1533-1589) escribía en el siglo XVI: *Padre, cuya suerte impropriamente / Aqueste bajo mundo poseía / Valor que nuestra edad enriquecía / Descansa agora en paz eternamente*. Es decir, la muerte por haber buscado gallardía y honra logrado en vida.

Juan Ruiz de Alarcón (1580-1639) en "La grandeza del perdón" alude a lo señalado arriba: *Si vos de matar, García / tanta costumbre tenéis / matar ¿qué hazaña sería? /Vuestra mayor valentía /viene a ser que no matéis / En vencer está la gloria / no en matar: que es vil acción / seguir la airada pasión / y deslumbra la victoria /la villana ejecución*. (*Poetas Novohispanos*, 1991: I).

Muy diferente son otras formas de tratamiento, cuando refiere a la vida cotidiana, por lo mismo de poca trascendencia, así lo retrata este poema de finales del siglo XVI atribuido a Fray Juan Farfán: *Una piadosa mujer / que en San Agustín lavaba / la ropa que se le daba / al fin vino a fallecer / A una, eminente en beber / queriendo esta plaza dar, / dijo un fraile consular / Padres míos, ¿quién dudaba?, / si como lo cuela lava / ¿qué más hay que desear?.* Es probable que en estos poemas aparezca el toque humorístico que años después asumirían los habitantes de la Nueva España como propios y que sea parte de la identidad nacional mexicana en su trato con este proceso de buen vivir–buen morir. En este mismo sentido Bernardo de Balbuena (1561-1627) en "Agonía de Dulcia" escribe estos versos: *Llamarme con delgadas voces siento / del seno oscuro de la tierra helada / tristes sombras cruzar veo por el viento / y que me llaman todas de pasada /fáltame ya las fuerzas y el aliento /Cielos ¿a cuál deidad tengo agraviada / que en medio de mi dulce primavera / que tan nuevo rigor quiere que muera.*

Por su parte Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) en los siguientes versos describe de forma elegante un discurso oculto que describiendo una rosa hable a un ser humano, en este juego lingüístico la muerte cobra sentido para todas las cosas y desdeña la muerte por vejez y sin gloria:

A UNA ROSA

Rosa divina, que en gentil cultura
Eres con tu fragante sutileza
Magisterio purpúreo en la belleza,
Enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,
Ejemplo de la vana gentileza,
En cuyo ser unió naturaleza
La cuna alegre y triste sepultura.

¡Cuán altiva en tu pompa, presumida
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego desmayada y encogida.

De tu caduco ser das mustias señas!
Con que con docta muerte y necia vida,
Viviendo engañas y muriendo enseñas.

MUESTRA SE DEBE ESCOGER ANTES DE MORIR

Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;

y dijo: Goza, sin temor del hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado.

Y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza:

mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.

A la muerte de Sor Juana, Antonio Deza y Ulloa (1658-1728) dedica un soneto que en sus primeros versos reza así: *A nuevo modo de morir se allana / Numen Mujer que en sombras se escondía / pues las potencias donde luz ardía / tres Parcas fueron de la Madre Juana / No común se atrevió segur profana /que como toda fue Sabiduría / y en frágil sexo y cuerpo no cabía / más murió de entendida que de humana.* Las tres parcas tiene cierto aire que remite a la historia medieval de "El encuentro de los tres seres vivos y los seres muertos", mencionada páginas atrás. Texto cuya portada tiene representada a tres personajes muertos, tres esqueletos interactuando con tres personas montadas a caballo.

Pedro Muñoz de Castro (1658-1718) alude en su villancico de "La asunción" (1717) a la muerte: *... Muerte siempre vencedora /tirana, cruel y grosera / Muerte injusta, Muerte fiera / Muerte enemiga y traidora.* (*Poetas Novohispanos*, 1991: II). Se denota que la visión de la muerte de los novohispanos no es compatible con la visión indígena, pero tiene ciertas similitudes iconográficas. Habría de concluir el periodo colonial y esperar el siglo XIX para que este concepto de la muerte del mexicano actual empezara a tomar forma, pero aun así, no sería hasta el siglo siguiente donde habrá de configurarse como se expresa en la actualidad.

Con el siglo XIX la poesía tomó otro sesgo, el romanticismo, el modernismo impregnaron la vida nacional, con ello el imaginario tuvo manos abiertas y con ello la posibilidades del tratamiento poético, y lo inaugura una tragedia, la del poeta Manuel Acuña (1849-1873) con su suicidio luego de escribir su hoy famoso *Nocturno a Rosario*, en este sentido, años después Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1995) escribe su poema "Non omnis moriar", del cual se reproduce algunos fragmentos: ¡No moriré del todo, amiga mía! / De mi ondulante espíritu disperso / algo en la urna diáfana del verso / piadosa guardará *la poesía // ¡No moriré del todo! Cuando herido / caiga a los golpes del dolor humano / ligera tú, del campo entenebrido / levantarás al moribundo hermano.*

Ramón López Velarde (1888-1921) en su poema "El sueño de los guantes negros" a diferencia de Acuña, ve la muerte desde una perspectiva onírica y escribe: *Soñé que la ciudad estaba dentro / del más bien muerto de los mares muertos / Era una madrugada del invierno / y lloviznaba gotas de silencio // No más señal viviente, que los ecos / de una llamada a misa, en el misterio / de una capilla oceánica, a lo lejos /de súbito me sales al encuentro / resucitada y con tus guantes negros*, (*Antología del modernismo*, 1999: 27, 347). En Chiapas, Rodulfo Figueroa (1866-1899), médico de profesión y en contacto con la enfermedad y el dolor inaugura formalmente una poesía ligada a la muerte, en el fragmento VII del poema "Fugaces" (Valero, 1997: 68) escribe:

> Cuando al término llegue de este viaje
> que en la aridez de mi existencia emprendo,
> y al fin mis tristes y cansados ojos
> duerman el sueño eterno;

antes de que a llevarse mi cadáver
llegue el sepulturero,
antes que la tierra generosa
me recoja en su seno,
antes de abandonarme para siempre,
¡llamad, llamad por compasión, al médico!

Decidle entonces que me rompa el cráneo,
que me arranque el cerebro,
que tome la cuchilla y lo reduzca
a menudos fragmentos;
que someta los últimos pedazos
por largo tiempo al fuego,
y cuando queden sólo las cenizas
que las esparza al viento...

No vaya suceder que todavía,
del sepulcro en el seno,
presa de las miserias de esta vida
perdure trabajando el pensamiento.
Y yo me llevaré tantas tristezas,
tan ingratos recuerdos,
que al llegar a rendir esta jornada
emprender otra igual me causa miedo.
Olvidar, olvidar es lo que ansío,
¡descansar para siempre es lo que quiero!

La poesía decimonónica surge y retoma el concepto de la muerte desde perspectivas que los novohispanos trataron de enterrar para acallar ese simbolismo, herencia de los pueblos prehispánicos, liberados ahora del tutelaje español. México experimenta las múltiples posibilidades de su imaginario, crea y recupera las emociones y el sufrimiento de sus habitantes y empieza a transferirlos como parte de su cultura, poniendo las bases de lo que habrá de convertirse en el centro de su pensamiento cosmogónico.

El siguiente siglo es extremadamente rico en manifestaciones ligadas al concepto de la muerte, la poesía en este sentido amplifica las posibilidades y lo eleva a un diseño que va más allá, lo que hasta ese entonces no se había abordado, para ilustrar esta percepción recurrimos a algunos poetas que pueden ser significativos desde el lenguaje. José Gorostiza Alcalá (1901-1975) en su poema "Muerte sin fin" se aproxima al concepto que tenían los olmecas sobre los tres planos del universo, la muerte es una construcción desde la vida, *el aceite ritual de los sentidos / que sin labios, sin dedos, sin retinas / sí, paso a paso, muerte a muerte, locos / se acogen a sus túmidas matrices / mientras unos a otros se devoran /al animal, la planta / a la planta, la piedra / a la piedra, el fuego ...*, siguiendo estas ideas concluye el poema con los siguientes versos:

¡Tan- tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
es una espesa fatiga,
un ansia de trasponer
estas lindes enemigas,
este morir incesante,
tenaz, esta muerte viva,
¡oh Dios! que te está matando
en tus hechuras estrictas,
en las rosas y en las piedras,
en las estrellas ariscas
y en la carne que se gasta
como una hoguera encendida,
por el canto, por el sueño,
por el color de la vista.

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
ay, una ciega alegría,
un hambre de consumir
el aire que se respira,
la boca, el ojo, la mano;
estas pungentes cosquillas
de disfrutarnos enteros

en solo un golpe de risa,
ay, esta muerte insultante,
procaz, que nos asesina
a distancia, desde el gusto
que tomamos en morirla,
por una taza de té,
por una apenas caricia.

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
es una muerte de hormigas
incansables, que pululan
¡oh Dios! sobre tus astillas;
que acaso te han muerto allá,
siglos de edades arriba,
sin advertirlo nosotros,
migajas, borra, cenizas
de ti, que sigues presente
como una estrella mentida
por su sola luz, por una
luz sin estrella, vacía,
que llega al mundo escondiendo
su catástrofe infinita.

[BAILE]
Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,
me acecha, sí, me enamora
con su ojo lánguido.
¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!

A pesar de concebir la muerte como un todo natural, evidencia su formación judeocristiana y se exalta prejuiciosamente en el desdén, o quizá languidece por no poder superar esa idea inculcada desde su catolicismo cultural, siendo así se lamenta, y no encontrando salida a la

vida ni en la muerte misma trasfiere en la figura del Diablo la opción última de sus cavilaciones, pero no como figura religiosa sino desde la posibilidad de dejar todo a su propia naturaleza, este es el momento donde el poema enraíza en ese activar del mexicano, se recrea placenteramente en la derrota porque lo conoce muy de cerca y, precisamente, porque no sabe qué hacer con el éxito.

El siguiente poeta, Xavier Villaurrutia González (1903-1950) en su poema titulado "Décima muerte" retoma la dualidad vida-muerte / muerte-vida como algo del cual no se puede escapar porque es un todo y todas sus partes a la vez.

¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!
Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;
este caer sin llegar
es la angustia de pensar
que puesto que muero existo.

II
Si en todas partes estás,
en el agua y en la tierra,
en el aire que me encierra
y en el incendio voraz;
y si a todas partes vas
conmigo en el pensamiento,
en el soplo de mi aliento
y en mi sangre confundida,
¿no serás, Muerte, en mi vida,
agua, fuego, polvo y viento?

III
si tienes manos, que sean
de un tacto sutil y blando,
apenas sensible cuando
anestesiado me crean;
y que tus ojos me vean
sin mirarme, de tal suerte
que nada me desconcierte
ni tu vista ni tu roce,
para no sentir un goce
ni un dolor contigo, Muerte.

IV
Por caminos ignorados,
por hendiduras secretas,
por las misteriosas vetas
de troncos recién cortados,
te ven mis ojos cerrados
entrar en mi alcoba oscura
a convertir mi envoltura
opaca, febril, cambiante,
en materia de diamante
luminosa, eterna y pura.

V
No duermo para que al verte
llegar lenta y apagada,
para que al oír pausada
tu voz que silencios vierte,
para que al tocar la nada
que envuelve tu cuerpo yerto,
para que a tu olor desierto
pueda, sin sombra de sueño,
saber que de ti me adueño,
sentir que muero despierto.

VI
La aguja del instantero
recorrerá su cuadrante,
todo cabrá en un instante
del espacio verdadero
que, ancho, profundo y señero,
será elástico a tu paso
de modo que el tiempo cierto
prolongará nuestro abrazo
y será posible, acaso,
vivir después de haber muerto.

VII
En el roce, en el contacto,
en la inefable delicia
de la suprema caricia
que desemboca en el acto,
hay un misterioso pacto
del espasmo delirante
en que un cielo alucinante
y un infierno de agonía
se funden cuando eres mía
y soy tuyo en un instante.

VIII
¡Hasta en la ausencia estás viva!
Porque te encuentro en el hueco
de una forma y en el eco
de una nota fugitiva;
porque en mi propia saliva
fundes tu sabor sombrío,
y a cambio de lo que es mío
me dejas sólo el temor
de hallar hasta en el sabor
la presencia del vacío.

IX
Si te llevo en mí prendida
y te acaricio y escondo,
si te alimento en el fondo
de mi más secreta herida;
si mi muerte te da vida
y goce mi frenesí,
¡qué será, Muerte, de ti
cuando al salir yo del mundo,
deshecho el nudo profundo,
tengas que salir de mí?

X
En vano amenazas, Muerte,
cerrar la boca a mi herida
y poner fin a mi vida
con una palabra inerte.
¡Qué puedo pensar al verte,
si en mi angustia verdadera
tuve que violar la espera;
si en vista de tu tardanza
para llenar mi esperanza
no hay hora en que yo no muera!

La muerte se concibe como algo cotidiano y en todo lo existente, se sabe que ello sucede porque se está vivo, entonces, en tales versos el poeta recrea nítidamente ese sentimiento constante y lo eleva a una categoría superior, la muerte concebida por el hombre no es materia de Dios, es una deidad aparte, incluso como señala el poeta anterior, Dios mismo muere.

Conclusión

En este recorrido histórico hemos tratado de argumentar, aunque de manera breve, el origen de la Muerte como Patrimonio Cultural mexicano. La línea discursiva construida nos lleva, a lo largo de la memoria –fuente pri-

mordial de lo que ha de heredarse-, a contarnos cómo el pueblo mexicano estuvo y está en contacto con dos representaciones de la muerte: el ser o personaje que quita la vida y el tránsito o puerta para dejar de vivir y acceder a otro espacio y tiempo. Ambas relacionadas con concepciones divinas antiguas, ni buenas ni malas, tan solo materia palpitante de lo humano; los mexicanos, a través de su tradición y de sus ceremonias entienden tal dualidad y la recrea. Es más, para aterrizar esta vocación de culto a la muerte, que identifica en parte a la cultura mexicana, la construcción más acabada de este devenir tenía necesariamente que desembocar en la edificación de un culto en torno de la Santa Muerte (ilustración), desde un catolicismo sincrético, la muerte como deidad toda poderosa, reconocida por sus seguidores como la Niña Blanca, Madre protectora de los desamparados.

Ilustración 8. Culto público a la muerte.
Altar en una calle de la Ciudad de México. 2018.
Fotografía: Rafael de J. Araujo González.

El culto nos reencuentra con una forma de expresión cultural sincrética como hemos tratado de constar en estos enunciados, también permite la expresión popular desde donde se ha asimilado ya las creencias y los rituales de origen judeocristiano, los ha fusionado, y lo más interesante, se ha permitido establecer una relación con la muerte que le permite adorarla, hacerla su amiga e interactuar con ella como confidente al darle un rostro y una personalidad que se asemeja, en parte, a las representaciones de otras culturas: la calavera. En los pormenores de lo humano, la muerte se ha convertido en un personaje que interviene en la vida cotidiana, aunque sea para concluirla.

Si bien la memoria heredada no es suficiente para definir la categoría de *patrimonio cultural* a fenómeno u objeto alguno, la carga simbólica de carácter cultural vigente implícita en formas de representación en pautas de conducta, llámense estas: ceremonias, ritos, léxico propios, etcétera, nos permiten por lo tanto definir que la muerte ha trascendido más allá de su connotación religiosa, o, como comparsa de una cosmovisión deificada.

La Muerte entre los mexicanos está por encima de Dios y el Diablo, por la simple razón que guarda en su interior un sentimiento tan profundo sacrificio. En general el carácter del mexicano no es su responsabilidad y es parte de su herencia. El, para salvarse necesita pasar el tiempo en que espía el fracaso de sus antepasados, en una forma de vida como cuello de botella, porque ni es indio ni es español, como mestizo se siente excluido y sin patria, tiene un país pero no lo siente suyo, lo gobierna pero lo destruye, en una dualidad de sentimiento y acción percibe que solo en la muerte se alcanza la igualdad, solo en ella, al concluir nuestra vida, nos acompaña y nos conduce a cualquiera de los imaginarios posibles. Desde lo popular la muerte iguala a todos los individuos desde la percepción de los mundos por oposición, ricos y pobres, blancos y mestizos, bellos y feos, etcétera, en este constructo la muerte es para todos y es precisamente en este imaginario donde se encarna en la cultura mexicana.

A manera de colofón gritemos: ¡Viva la muerte, viva La Catrina!

Bibliografía citada

Ibargüengoitia, Jorge, 2012, *Las muertas*, Editorial Booket, México.

Krickeberg, Walter, 1988, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, Fondo de Cultura Económica, México.

León-Portilla, Miguel, 1994, *Quince poetas del mundo náhuatl*, Editorial Diana, México.

Llamas Martínez, Jacob, "Lope frente a Góngora y Quevedo: algunas consideraciones sobre *La Filomena*, *La Circe* y el *Burguillos*". Consultado el 20 de mayo de 2018, en el sitio web file:///C:/Users/Rafael%20Araujo/Downloads/Dialnet-LopeFrenteAGongoraYQuevedoAlgunasConsideracionesSo-5487441.pdf

—1992, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, Fondo de Cultura Económica, México.

Magni, Caterina, 2014, "*El sistema de pensamiento olmeca, México: originalidad y especificidades*", en Revista *Cuicuilco*, número 60, mayo-agosto, México.

Martínez, José Luis (1990) *Nezahualcóyotl, vida y obra*, Fondo de Cultura Económica, Colección Biblioteca Americana, México.

Pacheco, José Emilio (compilador), 1999, *Antología del modernismo: 1884-1921*, UNAM-ERA, Biblioteca del Estudiante, números 90-91, México.

Popol Vuh: Las historias del Quiché, 1961, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, núm.11, México.

Revueltas, José, 2006, *El luto humano*, Editorial ERA, México.

Rulfo, Juan, 1985, *Pedro Paramo*, Editorial RM y Fundación Juan Rulfo, México.

Sejourné, Laurette, 1984, *El universo de Quetzalcóatl*, Fondo de Cultura Económica, México.

Traven, B., 2015, *Macario*, Editorial Selector, México.

Valero Becerra, Francisco, 1997, *Por el arte...* (Antología poética) Chiapas, H. Ayuntamiento de Cintalapa de Figueroa.

Yadeum Angulo, Juan, 1992, *Toniná*, Editorial El Equilibrista, México.

Vocabulario en castellano, tzendal y zotzil de 1789: análisis comparativo sobre escritura, traducción y significado del léxico actual[51]

Carlos Uriel del Carpio Penagos[52],
Margarita Martínez Pérez[53],
Isaías Gómez Sántiz[54]

Introducción

El idioma es el principal vehículo de expresión de la cultura y el estudio de sus transformaciones a lo largo del tiempo es una herramienta para conocer cómo se ha ido conformando la diversidad que hoy día caracteriza a regiones como Chiapas, uno de los territorios más ricos en patrimonio histórico y cultural no solo del país, sino del mundo. Chiapas es el área original de distribución de un conjunto de hablantes de lenguas pertenecientes a las familias maya, mixe-zoque y otomangue.

A pesar del etnocidio a que han sido sometidas las sociedades originales desde la época colonial, algunas de ellas sobrevivieron y hoy día

[51] Se mantiene la forma en que aparecen escritos los nombres de los idiomas en el documento original, por eso se entrecomillan.

[52] Investigador de la Facultad de Humanidades, UNICACH, profesor de la Facultad de Arquitectura UNACH, carlitosuriel@hotmail.com

[53]Profesora de la Facultad de Humanidades, UNICACH, margarita.martinez@unicach.mx

[54] Graduado del Doctorado en Ciencias Sociales, Centro de Estudios Rurales, El Colegio de Michoacán, jared_isa_84@hotmail.com.

constituyen actores políticos relevantes en la escena estatal, nacional y en ocasiones internacional, como cuando el 1 de enero de 1994 pueblos mayas de Chiapas protagonizaron la rebelión zapatista, la primera revolución mediática del siglo XXI, es decir, que tuvo impacto global.

En Chiapas se hablan al menos una decena de lenguas originales, constituyendo sus hablantes alrededor del 30% de la población total del estado, que en términos absolutos significa más de un millón de personas, entre los que sobresalen tseltales y tsotsiles, ya que entre ambos representan el 72% del total.[55]

En esta contribución nos proponemos dar a conocer una lista de palabras en castellano, tseltal y tsotsil, contenidas en un documento denominado *Testimonio del Expediente sobre el cumplimiento de la Real Orden para la traducción de vocablos y la remición (sic) de libros*, *Año de 1790* (AGI, *Documentos Escogidos* 1, No. 165, doc. 2ª), que se localiza en el Archivo General de Indias (AGI), en Sevilla, España. Este documento contiene la traducción al castellano y a algunos de los idiomas que se hablaban en las colonias españolas de ultramar, de un conjunto de palabras elaboradas en la corte rusa que se refieren a diversos aspectos del mundo y de la sociedad, es decir, diversos campos semánticos.

Para el caso de la Audiencia de Guatemala, las palabras en cuestión fueron traducidas a varios idiomas del tronco maya, entre ellos el tseltal y el tsotsil, y algunos de filiación chibcha, que se hablaban (y aún se hablan) en Costa Rica. El material lingüístico en su totalidad fue publicado en 1882 por el *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, pero es difícil de conseguir y prácticamente desconocido.[56] Por otra parte, al tratarse de los dos principales idiomas originales hablados hasta hoy día en Chiapas, consideramos relevante su difusión, para contribuir a fortalecer la identidad cultural de nuestra sociedad mexicana mestiza, que es producto de los intercambios genéticos y culturales entre poblaciones diversas, tanto entre aquellas que habitaban el continente antes del descubrimiento de América, como con los recién llegados de todo origen.

[55]Esteban Moreno, "En Chiapas el 27.2% de la población habla una lengua materna", *Trascenderonline*, enero 11, 2016.

[56]Se puede consultar en la dirección electrónica: books.google.com.mx/books?id=tSQFAAAAQAAJ

Por otra parte, considerando el tiempo transcurrido entre la fecha en que fueron traducidas las palabras hasta el día de hoy, una distancia temporal de 229 años, suponemos que es posible notar cambios en el habla del tseltal y el tsotsil, análisis que intentaremos realizar como complemento de nuestra contribución a este volumen sobre patrimonio cultural de Chiapas.

El documento

El fragmento que contiene la traducción a los idiomas que se hablaban en la Audiencia de Guatemala consta de 270 fojas escritas a una sola cara, en las que se traduce al castellano el significado de 444 palabras en los idiomas kiche, cachiquel o guatemalica, j,tutuhil o zutugil, quiche, cacchí, poconchí, pocoman, pupuluca, cakchíquel, chol, zotzil, tzendal, chanabal, zoque, subinha o subiná, chapaneca (sic), mam, cabecara, viceyta, lean y mulía o tica y terrava, según la ortografía de la época.

La lista original con toda seguridad estaba en ruso ya que tuvo su origen en la corte de Rusia en el año 1787, cuando gobernaba Yekaterina Alexéyevna, conocida como Catalina la Grande, a cuya petición, el documento fue enviado al rey de España, Carlos III, quien a su vez lo envió a los funcionarios coloniales en América y Filipinas. Sobre los fines que perseguía este interés ruso solo podemos especular, pero lo cierto es que coincide con un interés general de las potencias occidentales de la época por conocer el globo terráqueo, cuya repartición se harían o complementarían en el curso del siglo XIX. Las expediciones científicas constituyeron el parapeto ideal para encubrir los intereses hegemónicos de las potencias. La petición de la zarina al rey de España puede enmarcarse en este interés, la lista de palabras a ser traducida es una especie de encuesta por correo, que permitió obtener a través de los más altos canales diplomáticos, información sobre un número considerable de idiomas originales de América y Filipinas.

El orden original de las palabras seguía ciertos temas, o como se diría hoy, campos semánticos, lo que trasluce un sistema de pensamiento, un orden, una realidad sociocultural e histórica, en este caso la sociedad rusa y europea de fines del siglo XVIII. Si bien la revolución francesa

había decapitado al viejo orden al guillotinar a Luis XVI en enero de 1793, el orden político siguió siendo la monarquía en varios reinos europeos, principalmente en Rusia, donde la figura del zar (o zarina, como en el caso de Catalina), fue incuestionable hasta ser derribado por la revolución de octubre de 1917.

El orden político monárquico que imperaba en Europa en los finales del siglo XVIII, se expresa en la elección de las palabras cuya traducción se buscaba, mismas que se ubican dentro de los campos semánticos 2 y 3, que denominamos orden social y orden político, respectivamente (ver cuadro 1). Dichos conjuntos de palabras aluden a cómo se concibe la estructura de poder y la sociedad resultante de ello. La cúspide estaba ocupada por el rey y en orden jerárquico le seguía el príncipe, el señor y en el fondo estaba el siervo; un orden sancionado por un aparato jurídico, la ley. Es el mismo orden que existía en las colonias españolas en la época del documento. Pero hay algo interesante que señalar aquí, y es que, pareciera que, en la época de la traducción, tanto en tseltal como en tsotsil existían palabras para designar dichos vocablos, pero con el tiempo transcurrido han perdido sentido tres de ellos en tsotsil, no así en tseltal, en el que se conservan vigentes los cinco vocablos de este campo semántico.

El orden social y político se complementan con un amplio conjunto de palabras que describen el estado general del sistema, las relaciones entre individuos y naciones, los sentimientos y las condiciones generadas por dicho orden, tales como la guerra, las armas, la contienda, la miseria, entre otras. En este campo o conjunto de vocablos, en tsotsil, se ha dado un cambio significativo con respecto al día de hoy, ya que solamente dos de catorce palabras siguen teniendo sentido: guerra y soldado, que se mantienen como préstamos del español, mientras que en 1789 existía en tsotsil traducción para ocho palabras. En tseltal sin embargo lo había para 13 de 14, siendo la única excepción la palabra *navío*, que estaba totalmente fuera del ámbito cultural y tecnológico de tsotsiles y tseltales. Para las otras 13 el tseltal del siglo XVIII tenía palabras para designarlas, y las sigue teniendo hasta el día de hoy, presentando algunos cambios de léxico (ver cuadro 1, campo semántico 3), demostrando el tseltal mayor fortaleza y variedad que el tsotsil.

El orden original de las palabras consiste en 4 columnas y en la medida que el lector desciende por cada una de ellas puede identificar la relación que existe entre cada una, ya que forman conjuntos de palabras relacionadas entre sí. En el documento original cuya copia obtuvimos en el AGI no están señalados específicamente los campos semánticos como tales aunque es posible notar el orden que guardan las palabras entre ellas. El nombre de cada campo semántico nosotros lo introdujimos, lo mismo que el orden descendente que guardan entre sí los respectivos campos semánticos. Sin embargo, aunque en el original no esten nombrados es evidente que se pensaba en ellos cuando se definió la lista, porque sino ¿cómo determinar qué palabras debía contener?.[57]

La lista fue enviada el 9 de octubre de 1787, por el conde de Floridablanca, secretario de Estado de Carlos III, a los virreyes de México, Perú, Santa Fe y Buenos Aires, así como para el gobernador de Filipinas y el presidente de la Audiencia de Guatemala, para que comisionen *a las personas que estimaran conveniente*, para que, a la mayor brevedad obtuvieran y enviaran a Madrid la traducción de las palabras, en las diversas lenguas que se hablaban en los territorios bajo su jurisdicción, con indicaciones de ortografía para expresarlas.

Los idiomas originales que se hablaban en la Audiencia de Guatemala

Sin duda la Audiencia de Guatemala era un área de gran diversidad cultural al ser puente de confluencia de corrientes migratorias que provenían tanto del área central mesoamericana, como de Sudamérica. La mayor concentración de pueblos originales se daba en Guatemala y en Chiapas, pero los había en todo Centroamérica. Los idiomas a los que fue traducida la lista efectivamente hacen justicia a esta distribución, ya que la mayoría de ellos son lenguas originales del tronco maya distribuidas en Guatemala y Chiapas, y los otros se encuentran en Costa Rica. ¿Por qué no se tradujo a ninguno de los idiomas distribuidos en

[57] En una publicación anterior (Del Carpio y Álvarez, 2014) se publica la lista con su traducción al chiapaneca, en el orden original en que aparece en el documento colonial.

Honduras, El Salvador y Nicaragua?, tales como el lenca y el chorotega, o el miskito y otros que se hablaban en la costa atlántica de Centroamérica. Esto sin duda refleja el estado del conocimiento y del control que tenía el Estado colonial español sobre los territorios y las poblaciones nativas, cuya hegemonía particularmente en Centroamérica le era disputada con ventaja por ingleses, franceses y holandeses, que controlaban los territorios y rutas del Mar Caribe.

Entre los idiomas incluidos en la traducción, algunos parecen repetidos, como cachiquel y cakchíquel, kiche y quiche, otros tienen nombres que hoy día ya no se usan, como chanabal por tojolabal, que es como se conoce hoy a estos mayas de los llanos orientales de Chiapas; otros han desaparecido, como el subinha o subiná y el chiapaneca. Según Kauffman (1974), la traducción al subiná o subinha, está compuesta de palabras tseltales, tojolabales y chujes. El documento indica que fue hecha en Zocoltenango, una localidad de la provincia de Chiapas donde se hablaba tseltal,[58] el 19 de febrero de 1789 por el capellán Josef Anselmo Ortis. ¿Cómo interpretar esta situación?, ¿existía el idioma subiña o lo inventaron los eclesiásticos?, ¿dónde se hablaba?, ¿por qué no hay más referencias de él?, ¿era una manera en esa época de nombrar al tseltal, de la misma manera en que se denominaba chanabal al tojolabal?, ¿la gente de Socoltenango era una mezcla de tseltales y tojolabales que había generado una forma particular de habla denominada subinha o subiná?, son preguntas que habría que resolver para ir desentrañando el aún nebuloso mundo indígena colonial chiapaneco.

Respecto al chiapaneca, un idioma del tronco otomangueano, se dejó de hablar en Chiapas a fines del XIX, existiendo sin embargo varios documentos coloniales en dicho idioma y sobreviviendo una extensa toponimia, etnobotánica, nombres familiares y tradiciones chiapanecas en la cultura contemporánea de Chiapas.

Respecto al populuca, en el siglo XVIII había por lo menos dos idiomas en la Audiencia de Guatemala a los que se denominaba de esta manera, uno era el que se hablaba en san Andrés Cuilco, un pueblo enclavado en la zona montañosa hoy día cerca de la frontera con México.

[58] Hoy día se escribe Socoltenango y sus habitantes han perdido completamente el idioma tseltal.

Fray Ramón de Pineda y fray Miguel Hermenegildo Muñoz dicen lo siguiente sobre el idioma de Cuilco: *...aquí se dice popoluca, es particular de esta parroquia, mezclado del mam y chiapaneco, y aun los del pueblo de Motozintla lo hablan diferente que los otros, de modo que no entienden ni aun son entendidos de los otros pueblos del curato* (Cortés, 1958, II, 138, citado por De Solano). Es probable que estas referencias sean del motocintleco o mochó, un idioma de la familia maya que hasta los años 70 del siglo XX aún se hablaba en las cabeceras municipales de Motocintla y Tuzantán, aislados entre sí por aldeas y caseríos en los que se hablaba mam, con el que se confundía (Schuman, 2016:60). El popoluca-xinca, era el otro, el cual se hablaba en el sur de Guatemala, en la zona de frontera con El Salvador; "la lengua xinca ha sido considerada hasta hoy como un grupo lingüístico por si sola" (Schuman, 2016:33), aunque Brinton lo relaciona con el lenca de Honduras.

En lo que respecta a los idiomas cuyo nombre varía por una letra, como cachiquel y cakchíquel, kiche y quiche, parece no tratarse de idiomas diferentes sino de variantes lingüísticas de la misma lengua, por ejemplo, el k'iche'[59] tiene diferentes léxicos para un mismo término como "madre" *chuch* y *naan*. Ambos corresponden a variantes dialectales de la misma lengua y no a léxicos de diferentes lenguas[60]. Los copistas y traductores los registran como dos lenguas diferentes[61]

Los idiomas de filiación chibcha, como el viceyta o bribri, como se le conoce hoy día a este idioma, aún se habla en la provincia costarricense de Talamanca, lo mismo que el térraba, tiribí o téribe, que se habla en el sur de Costa Rica y en el noroeste de Panamá.

Los encargados de traducir las palabras a los idiomas nativos

En la Audiencia de Guatemala, el encargo de la emperatriz de Rusia llegó hasta las manos del Rector de la Universidad de San Carlos y a *los reverendos Padres Provinciales de Santo Domingo y San Francisco*, quienes, va-

[59] La escritura actual es k'ich'e, anteriormente se representaba de muchas maneras.
[60] Comunicación personal con Telma Can Pixabaj lingüista y nativo-hablante del k'iche'.
[61] Recordemos que en esos tiempos no existían alfabetos oficiales para las lenguas amerindias. Es todavía reciente la existencia de normas de escritura oficial en algunas lenguas.

liéndose de *los auxilios que están bajo sus respectivas manos* debían darse a la tarea de recopilar la lista de palabras en los idiomas locales. El primero fue prevenido de consultar *con los cathedráticos de Lenguas de este continente* y los segundos debían valerse de *los religiosos más instruidos en los idiomas de los naturales*. Pero es probable que no todos procedieron con el mismo rigor y celo, habiendo algunos que suprimieron algunas de las palabras o les cambiaron el sentido original, como *armar* por *amar*; *ocular* por *ocultar*, *carrera* por *carreta*, o *mil* por *miel*.[62]

Para la época del manuscrito el interés de parte de los religiosos por aprender idiomas nativos había disminuido debido a una política de estado que en 1770 instituyó la propagación del castellano, con lo cual definitivamente el conocimiento de las lenguas amerindias perdió mucho interés, acelerándose la pérdida de algunos de ellos, como el coxoh y el cabil. Sin embargo, el hecho de que la traducción fuera encargada a los especialistas, tanto a los lingüistas de la Universidad de San Carlos, como a los frailes que vivían en los conventos ubicados en los principales pueblos de indios, le da un gran soporte al documento.

No obstante, los traductores no contaban con las herramientas técnicas y conceptuales para representar gráficamente los sonidos de las lenguas que traducían, escribiéndolos solamente con las letras del alfabeto castellano, por lo que aquellos sonidos que son producidos en la garganta o con la oclusión de la lengua con el paladar no se señalan o se hace de manera deficiente, de tal forma que cambia la pronunciación y por lo tanto el sentido o significado.

El que tradujo al tsotsil, Nicolás de Morales y Astena, indica que la puntuación, ortografía y pronunciación está *según los Artes y Bocabularios de los primeros padres que la escribieron, aunque la pronunciación es difícil leerla sin el exercicio de oyrla*. Morales informa que el zotzil (sic) se hablaba en numerosos pueblos de la provincia de Chiapas, lo que hace aún más notorio el hecho de que dejó de traducir alrededor de 10% de la lista de vocablos, por carecer este idioma del significado requerido o su equivalente y otras las desapareció de la lista original, como varios de los números, sin dar explicaciones de ello.

[62] Del Carpio, Carlos y Álvarez, Juan Ramón, "Vocabulario...", p. 213.

El informe de Morales, fechado el 28 de enero de 1789 en San Andrés (Larrainzar), ofrece las siguientes explicaciones:

> Para la más fácil explicación de las vozes traducidas se han de tener presentes estas advertencias:
>
> Donde esta puesta la letra E quiere decir que aquel vocablo es equivalente a la voz que se desea saber pues no tiene propia y primera significación, Donde está la C quiere decir que carece el ydioma enteramente de aquella voz. Donde está la D quiere decir que la voz es derivada de la Lengua Castellana

Según él, el tsotsil era *un idioma tan áspero que no alcanzaban las letras del alfabeto para darle el genuino sonido que requieren las palabras.* [63]

En lo que respecta al tseltal (tzendal, en la grafía original del documento) no se indica el lugar y la fecha en que fue traducido, ni el nombre del traductor, pero a juzgar por el parecido de la letra y porque en el documento original no hay separación alguna entre el texto tseltal y el siguiente, que es el chanabal, aparecen uno enseguida del otro, de tal manera que da la impresión de haber sido hechas, ambas traducciones, por la misma persona, cuyo nombre aparece al final de la traducción al chanabal, Antonio de Rivera, del convento de Comitán, fechando su informe el 29 de enero de 1789.

Metodología de análisis

La revisión cuidadosa del listado de palabras y la organización por campos semánticos facilitó el análisis e identificación del significado pese a que estaban mal escritos. Se continuó con un análisis lingüístico, lo cual permitió su correcta escritura y una aproximación real de la traducción al español.

Para el análisis de la lengua tsotsil nos basamos tanto en el *Gran Diccionario tsotsil colonial de Santo Domingo Zinacantán* (Laughlin, 1988 TI,

[63] AGI, Documentos Escogidos 1, No. 165, doc. 2ª, Testimonio del Expediente sobre el cumplimiento de la Real Orden para la traducción de vocablos y la remición (sic) de libros, Año de 1790. DOC_ESCOG1_N165_40_0157

TII y TIII), como en el *Gran Diccionario tsotsil de San Lorenzo Zinacantán* (Laughlin, 2007), el *Tsotsil colonial* de García de León (1971) y el *Diccionario tsotsil de San Andrés Larrainzar* de Delgaty y Ruiz-Sánchez (1978)[64], mientras que para el tseltal se consultaron los diccionarios de Polian (en Proceso) y el *vocabulario de la lengua tzendal según el orden de Copanabastla, Fr. Domingo de Ara.*[65]

Cabe destacar que el análisis se hace tomando como base la lengua castellana, dado que fue la lengua principal o lengua de partida de los recolectores de esta base de datos. La riqueza del vocabulario para el presente análisis radica en que fue levantado en 1789, es decir, hace 229 años, tiempo en que podrán notarse algunos cambios con respecto a las formas de habla actuales de los idiomas considerados. La lista, que como hemos dicho, consta de 444 vocablos, la organizamos en 32 campos semánticos y diversas expresiones no clasificadas, como se muestra a continuación.

Cuadro 1. Vocablos en Castellano, tzendal y zotzil de 1789

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Universo				
Dios	Dios	Chu'l Tatil	Yhogon uvinagel	Yajval vinajel
Sol	Cagcat	K'ajk'al (o K'aal)	Cacal	K'ak'al
Luna	U	U	Hu	U/jch'ul me'tik
Estrella	Ec	Ek'	Canal	K'anal
Cielo	Chulchan	Ch'ulchan	Uinaghel	Vinajel
Mundo	Balumilal	Bajlumilal	Balumil	Sjunlajel balamil
Orden social				
Rey	Ajau	Ajwalil	Oghob	Ojov
Príncipe	Banichan ajau	Ba'alal	Aghual	
Señor	Cajual	Kajwal	Aghau	Ojov, kajval, jtotik

[64] Además de los documentos consultados, la traducción al tsotsil actual fue realizada por Margarita Martínez Pérez, nativo-hablante del tsotsil huixteco y hablante del tsotsil de San Juan Chamula.

[65] La traducción al tseltal actual fue realizada por Isaías Gómez Sántiz, originario de Oxchuc, en los Altos, mientras que el tseltal del documento colonial es probable que sea de un pueblo de la comarca de Comitán, como Socoltenango, Soyatitán, Amatenango o Aguacatenango.

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Siervo	Quelom	Ajbat	Munat	
Ley	Taquiob	Mandalil	Talél, E	
Orden político				
Guerra	Miltambá	Kera	Guera, D	Milbail
Soldado	Soldado	Soltaro	Surado, D	Soltaro
Contienda	Tigtambá	Jachkop	Ylbaghinel cop	
Armar	Nagcanel	Xhapel	Chapaltamagel	
Victoria	Utzilal	Ju'j	C	
Amigo	Amicu	Kamigo	Quitquelonal	Kamiko
Enemigo	Nacomal	Kontro	Cutquelonal	
Guardia	Canan	Kanan	Canan o Chabiom	
Miseria	Tutilal	Mebal	Meanaghel	
Escudo	Macom sit	Majk'sit	C	
Casco	Lotz	Xmakil	C	
Batería	Nactambá	K'ak'	C	
Navío	Mucul jucub		C	
Lanza	Lanza (vel.) mujara	T'ilab'aj	C	
Relaciones de parentesco				
Matrimonio	Nupunel	Nubinel	Nupunel	Nupunel
Nupcias	Nupanel	Nubinel	Nupunel	Nupunel
Familia	Alnichanil		Culem	Uts' alalil
Marido	Mamalal	Mamlal	Malal	Malal
Muger (sic)	Antz	Ants	Agnil	Ants
Hombre	Guiniq	Winik	Uinic	Vinik
Gentes	Guiniquetic	Winiketik	Uinicuc	Krixchanoetik
Viuda	Meba antz	Meba ants	Mcanal antz	Me'onal ants
Padre	Tat	Tat	Totil, Tot	Totil, tote
Madre	Me	Me'	Mé, Meíl	Me'il, me'e
Hijo	Nichan	Nich'an	Nichón	Nich'onil
Hija	Anchil nichán	Kantsilnich'an	Antzilal	Tsebil
Niño	Querem	Kerem	Unemholol	Unin kerem

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Hermano	Quermano	Bankil	Banquil (el mayor), Tizin (el menor)	Bankilal (el mayor), Its'inal (el menor))
Hermana	Quermana	Wix	Mel vuix (la mayor), Ychlel (la menor)	Vixil (la mayor) , mukil (la menor)
Doncella	Batzil achix	Ach'ix	Tzcum	
Mozo	Jaal guiniq	A'bat	Quelem	Mosov /mosoil
Cuerpo humano y sus funciones				
Cuerpo	Cuquetal	Bajk'et	Zacubelcoc o Tacupál	Takopalil (lenguaje ritual), bek'talil
Hombro	Negquel	Nejk'el	Nequém	Nekem
Brazo	Chinil cab	Kab	Cunil com	K'obil
Codo	Yacan cabal	Yak'an Kap (o Xuk'ub)	Xucubil	Xuk'ubil
Mano	Cab	Jk'ab	Com	K'obil
Dedos	Yal cabal	B'ital k'ab	Bietal comtic	Ni' k'obiletik
Uñas	Ecchaquil	Ek'ech	Ychac etic	Ich'akiletik
Caveza	Jol	Jol	Ghol (sic)	Jolil
Cavellos	Tzotzil jol	Tsotsijol	Tzotzil ghol	Tsotsil jolil
Orejas	Chiquinil	Chik'in	Chiquin	Chikinil
Oydo (sic)	Abioyibal	Yayelkop	Chiquinilai vuanab	Chikinil
Cara	Elau	Sat (o Yelaw)	Clou	Satil
Mexillas (sic)	Choil	Choj	Zat, E	Xokon satil
Barba	Caguá	Isim	Colom	Isim
Frente	Tiba	Tiba	Tiba	Ti'bail
Ojo	Sit	Sit	Bec sat	Bek'satil
Pestañas	Tzotzilsitil	Tsotsilsit	Xu satú	Xik'satil
Cejas	Magcub	Majkil	Motzom	Motsobil
Ocular	Quelubil	Yijibal	Quelvil, E	
Naríz	Ni	Ni	Ni	Ni'il
Narizes (sic)	Neil	Ni'il	Niiltic	Ni'iletik
Oler	Usilel	Yi'kel	Utgiel	Yuts'itael
Lavios (sic)	Spimil jtitic	Sti'il	Tiil	Yanal e'il, sti'il e'il

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Boca	Tii	Ye' (mi boca) Sye' (su boca)	Jhe	E'il
Dientes	Eal	Bak'-ye'	Tanalquetié	Stanal e'il, sbakel e'il
Garganta	Nuc	Nuk	Nuquil	Nuk'il
Cuello	Te nuc	Tenuk	Nuc	Nuk'il
Pecho	Tanil	Tan	Ghomte, Nao-com oonil	Chu'il
Espalda	Patil	Pat	Pat	Patil
Vientre	Yetal chugtul	Ch'ut	Chut	Ch'util
Piel	Nugcul	Nu'k'ul	Nucul	Nukulil
Hueso	Bac	Bak'	Bac	Bakil
Corazón	Otan	Otan	Olondon u Orondon	O'ontonil
Estómago	Niotanil	Ch'ut	Chut	Ch'util
Sangre	Chich	Ch'ich'el (Ch'ich)	Chichel	Ch'ich'el
Pie	Oquil	Jk'ak'an (mi pie) (Kajkan)	Oc	Ak'anil
Rodilla	Setxulacán	Jolkakan	Acan	Sjol akanil
Lengua	Aquil	Ka'k	Oc	ok'
Voz	Uvagel	K'op	Avuanel	Ye
Sentidos				
Vista	Queloyibal	K'eluyel	Ulbuanab	K'el
Gusto	Butzamigel	Buts'an	Utzivuanab	
Olfato	Uiquil		Nilaí vuanab	
Tacto	Maxmullel	Maxmuyel	Piquel	Spikel
Palabra	Cop	K'op	Cop	K'opojel
Razona-miento	Pat otanil	Snopel	Natil cop	Lekil k'op
Fuerza	Ypil	Yip	Yp	Yip
Facultad	Lluel xuel		Culeghál	
Poder	Lluel	Yu'el	Xilucum	Yip
Vida	Cuxlej	Kuxlejal	Cuxel	Kuxlejal
Estados del ser				
Espíritu	Chulel	Ch'ulel	Chulelil	Ch'ulel

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Alma	Chulel	Ch'ulel	Chulél	Ch'ulel
Joven	Unin chiel	Ch'ielwinik	Quelem	Kerem
Amor	Cuxubagel	K'ux'otan	Toghnoxghalál	K'uxubinel, sk'anel xchi'uk yutsil o'ntonal
Hermoso	Tzacom	T'ujbil	Tzaibil	T'ujum, lek no'ox
Capaz	Noojom	Yax Sna' (lo sabe)	Navuanej	Xu' yu'un
Dichoso	Utulalvil		Utzilaibil	
Gozo	Acolib	Buts'il	Muibaghel o Nichimaghel	Muibajel, muyubajel
Gozoso	Acoligib	Buts'ilal	Sin traducción	
Estulto	Bogl	Ma' lek (no sirve)	Bol	Bol
Dolor	Cuxubil	K'ux	Ai aghél	k'uxul
Mal	Chamel		Colal	Chopolal, Mu lekuk
Malvado	Poom guinic	Amen	Colal uinic	Pukuj
Pena	Yc ti	Kexlal	Tzitzel at orondón	Yatel ontonal, k'ux o'ontonal
Perezoso	Chag	Ch'aj	Chaghilal uinic	Ch'ajil
Tristeza	Mel otanil	Mel'otan	Ucanalaghél	Me' ontonal
Sueño	Guai	Wayich	Nicavuél	Vaychil
Viejo	Mamal	Mamal	Mol	Mol
Nuevo	Achtó	Yach'il	Ach	Ach'
Muerte	Lagib	Lajel	Chamel	Lajel
Violento	Sagpob	Ma' lek	Desapareció del original	
Bueno	Lec	Lek	Utz	Lek
Sano	Telom	Lek ay (está bien)	Cuxlegh	Lek kuxul
Bien	Lequilal	Lek		Lek
Mal (enfer-mo)	Chamel	Chamel		Ip, chamel
Estados de la materia				
Fuerte	Cangcan ypil	Tulan	Toghtzotz o Tulán	Tsots
Endeble	Togpontic		Muztac cuel	
Duro	Tulan	Tulán	Tzotz	Yij
Pesado	Alem	Al	Ol	Ol

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Ligero	Sabalil	Ma'al	Cobol o Chilom	Xikit
Frío	Sic	Sik	Zic	Sik
Caliente	Quixin	K'ixin	Quixin	K'ixin
Ardiente	Tilel	Tilel	Cacumdazbil	Xtil
Polvo		Tan	Pucuc	Pukuk, stanil lum
Agudo (cosa con punta)	Tzuptzupil	Ts'upulsni'	C	Ts'ubts'ub sni
Rumbos geográficos				
Oriente	Sloquil cagcal	Slokil	Zloqueval cacal	Slok'eb k'ak'al
Occidente	Smalib cagcal	Smalib	Smalum cacal	Smalub k'ak'al
Septentrión	Chancelaguan		Batzizcabal cacal	
Medio físico natural				
Tierra	Lum	Lum	Lum	Lum
Agua	Jaa	Ja'	Ho	O', vo', jo'
Mar	Schovan jaa		Muctanam	Muk'tanab
Río	Ucum	Muk'ul ja'	Hucum	Uk'um
Lago	Pamtajom jaa	Pampamja'	Naam o nabil	Na'b
Olas	Llacan jaa	Yip ja'	Balac ho	Balak' o'
Arena	Sgialja	Ji'		Ji'
Arcilla	Arcilla	Bax		Bax
Polvo	Tzulum	Tan		Pukuk[66], tanil lum (Huix)
Cieno	Ulub	Ach'al (Simojovel)	Achelal	
Montaña	Jamal quinal	Tu'em k'inal	Amnal	Abnal, a'mal
Bosque	Xojolquinal	Te'eltik	Amnaltetic	A'maltik
Rivera	Tilil	Ti'ilja	Tinam o tzucum	Ti' nab
Colina	Colina	Wits	Neuitz	Vits
Valle	Pamlegil	Pamal	Amalozil u Opolozil	Jamaltik
Llanura	Pamleg	Stenlej	Stenlegh	Stenlej
Agujero	Jutul	Jutul	Chenal	Xch'enal

[66] Termino usado en el tsotsil de San Andrés, Larrainzar (Véase Harley y Ruiz Sánchez (1978:346). El único cambio es que ahora se usa el alfabeto oficial de "c" a "k"

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Cueva	Nail chen	Yutch'en	Chenal	Che'n
Fosa	Lomagel	Jok'bil	Chén	Ch'ench'en
Parámetros físicos				
Medida	Pis	Bisul	Pis	P'is (S.A, Huix)/, bis (Cham)
Límite	Paas	Ts'ak	Tzaclum, E	Ts'aklum, ts'ak
Principio	Sliquib	Xach'ilbal	Zliquebal	Slikebal
Fin	Lageb	Slajibal	Laghebal	Slajebal
Tiempo	Quinal	Sk'ak'alel		Sk'ak'alil
Hora	Hora			Yorail
Semana	Xemaná	Xemana		Xemana
Año	Jabil	Jabil	Abil	Ja'bil
Estatura	Steqleg	Snat'il	Smucul	Snatil
Lejos	Namal	Na't (Nam -diccionario de Gil Polian-)		Snamal
Alto	Tollol	Na't (naht, najt, najt' -diccionario Gilles Polian-)	Toiol	Stoylajel
Grande	Muc	Muk'	Muc	Muk'
Pequeño	Viquit	Ts'ail	Biquit	Bik'it
Vajo (sic)	Pequel, Alan	Peke'l	Comcom, Ta olon, o Ta yolon	Pek'pek', komkom
Delgado	Tallal guinic	Jayal	Ghichil	Jich'il
Grueso	Mucul guinic	Muk	Pimpim	Pimil
Ancho	Spogpob	Jamal	Pechpech	Snatil
Rápido		Oranax	Chilom	Ora no'ox
Lento	Xlamamet	K'un	Nacalbil	K'uk'un
Profundidad	Xaab	Snat'il	Yalebalozil	Snatil ochel
Altura	Tollolil	Toyol	Muyebalozil	Stoylajel
Anchura	Pogpol	Samalul	Desapareció del original	Sjamalel
Longitud	Nagtil	Najt'il	Natebalozil	Snatil
Sombrío		Ajxinal	Queoghtic	Kevaltik

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Fenómenos meteorológicos				
Llover	Jaal	Ja'al		Chakilo'
Lluvia	Ical jaal	Ja'al	Yalhó	Chak' vo'
Rocío	Tzujul	Ts'ujul	Tzughul	Ts'ujul
Granizo	Tonil jaal	Bat	Bot	Bot
Trueno	Chauc	Chawuy	Yoquel chauc	Chavuk
Relámpago	Tzantzelau	Tsantselwal	Lemlaghetél	Xleblajet anjel, xlebla-jet chavuk
Nieve	Jom	Tuiy	Taib	
Frío	Sic	Sik	Zic	Sik
Helada	Tollib	Tuiy	Taib	Taiv
Hielo	Siquil quinal		Taib	
Niebla	Tocal	Tokal	Toc al	Tsinil tok
Nube	Stocal jaal	Tokal	Toc	Tok
Turbonada	Chauquil jaal	Chawukil ja'al	Ycalhó	
Uracán (sic)	Sutub hic		Muctaic	Sutum ik'
Arcoiris	Segcajuc	Sekarakub	Vuacnabál	Vaknak'obal
Rayo	Chauc	Chawuk	Chauc	Chavuk
Aire	Yc	Ik'	Yc	Ik'
Viento	Yc	Ik'	Yc	Tsatsal ik'
Fuego	Cac	K'ak'	Coc	K'ok'
Lumbre	Jagtz	Xojobalk'ak	Xoghobianelcoc	Xojobal k'ok'
Vapor	Sjab	Sba	Zghoublum	Svok'lum
Tiempo				
Tiempo	Quinal	K'inal	Ozil	Osil
Hora	H ora	Ora	Ora, D	Yorail
Semana	Xemaná	Xemana	Semana, D	Xemana
Año	Jabil	Jawil	Abil	A'bil
Habitat				
Ciudad	Caxlanlum, Jobel	Muk'ulum	Muctalamal	
Villa	Nigüaclum	Tut lum	Teclum	Jteklum
Ogar (sic)	Tzunub	Yutil Naj	Yaucoc	

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Casa	Na	Naj	Ná	
Choza	Axinagib	Axinal	Bictal ná, E	Jo'belal na
Tienda	Pal mal	Chombiluk	Tienta, D	
Puerta	Tiná	T'inaj	Tinaa	Ti' na
Piso	Tecomal		Teclanel o Tecnal	
Estaciones del año				
Primavera	No está en la lista tseltal	Tejk'a k'aal	El año lo dividen en dos estaciones: tiempo de agua (Yaalozil) y tiempo de seca (Taquigozil)	Yorail o',
Verano C	Cagcalel quinal	Yaxal k'inal		
Otoño, C	Quinquil	Ja'al k'inal		
Ynvierno (sic) C	Jalel quinal	Sikil kinal		Yorail taib, varex-matik
Transcurso del dia				
Día	Cagcal	K'aal	Cacal	K'ak'al
Mañana	Quinojel	Sab'	Yc lubal	Sob ikl'iman
Mediodía	Olil cagcal	Olil k'aal	Yzetcabal cacal	O'lol k'ak'al
Tarde	Tibiltai	Malix k'aal	Xmalcacal	Mal k'ak'al
Noche	Acabal	Ik'ix	Acabal	Ak'ubal
Sombrío	Axinal	Axinal		Axinal
Ahora	Llotic (uotic)	Yotik	Taná	Tana
Antes		Neel	Aco ox	Jba'el
Después	Lloticto (uotictó)	Patik	Ato, Tanato	Patil
Animales salvajes y vocablos relacionados				
Animal	Chambalam	Chambalam	Desapareció de la lista	Chon Bolom
León	Chog	Choj	Tzaghal bolom	
Liebre	Ugchib	T'ul	Oxioctul	T'ul
Lobo	Oiquil	Ok'il	Oquil	Ok'il
Ratón	Cho	Choj	Chó	Ch'o
Oso	Cogtetzib		Incognito entre estos Yndios	
Zorra	Paai		Tughtziz	Vet
Pescado	Chai	Chai	Choi	Choy
Ballena	Ajau chay	Mukul Chay	Togmuctachoi	

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Cangrejo	Yax	Yax (Xneb)	Yax	Yox
Rana	Chuch	Chu'ch	Amoch	Pok'ok'
Serpiente	Pogpolchan	Chan	Chon o mugta-chon	Chon, mokoch
Veneno	Pucujil pox	Milaw pox	Colalpoxil	Veneno
Pájaro	Jamal mut	T'eeltitik mut	Mut	Mut
Aguila	Tiug	Xik	Capocxic	
Codorníz	Cuxchin	S'u'b	Chintulib	Chintuli'
Cuervo	Jog	Joj	Vuob	Joj
Golondrina	Ulich	Ulich	Hulich	Hulich'
Gorrión	Chunun	Chontsil	Tzunum	Tsunun
Nido	Pechech	Som (Pechech)	Tazmut	Tas mut
Pluma	Cucum	Sk'ukmal	Cucum	Sk'uk'umal
Cuerno	Xulub	Xulub	Xulub	Xulub
Insectos				
Abeja	Schanul chab	Chanul Ch'ab	Zunum	Ajapom
Araña	Am	Am	Naom	Om
Gusano	Ja	Chin chan	Chamel	Lukum
Mosca	Tiagüalja	Ja	Oub cojuov	Vov
Mosquito	Us	Us	Us	Us
Ormiga (sic)	Xanich	Xanich	Xinich	Jinich'/xinich
Flora y vocablos relacionados				
Árbol	Te, Cuxulté	Te'	Te	Te'
Encina	Colol	Ji te'	Cantulan	
Palo	Te	Te'	Taquitec	Te'
Tronco	Chumante	Jol te'	Chumantec	Chumante'
Corteza	Palax	Patte'	Pat te	Pat te'
Rama	Cabte	K'abte'	Com te	Kob te'
Oja (sic)	Abenal	Yabenal	Yanal	Yanal te'
Flor	Nichim	Nichim	Nichim	Snich te'
Fruto	Sit	Sit	Zatinel	Sat te'
Yerba	Yal jaamal	Wa'mal	Vuomol	Momol
Baya	Sin traducción	Smakibal	No ay traducción	

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Semilla	Sbac	Sbak’	Bec	Sbek’
Raíz	Etal	Yisim	Yibilté	Yisim te’
Leña	Si	Si’	Zi	Si’
Flor de Maravilla	Acabal chic	T’ubil Nichim	C	Snich maravilla
Comida/cocina				
Aceite	Azeté	Acete	Azete, D	Asete
Carne	Baquet	Tibal	Bequet	Bek’et, ti’bol
Cebolla	Seguolía	Cebolla	Cebolia	Tuvix
Cerveza	Chiil já	Ch’a’alja	C	Ch’ail o’
Comida	Güelil	We’el	Vuelil	Ve’lil
Cozer (sic)	Pallel	Spayel	Panél	Panel
Crudo	Tze	Tse’el	Mutaghbiluc	Tsel
Huevo	Ton mut	Tumut	Ton mut o Ton caxlan	Ton kaxlan, ton mut
Leche	Chuul	Yalel Chu’ul	Chu	Ya’lel chu’il
Manteca	Leu	Lew	Gimpebal chitom	Manteka
Manzana	Manzana	Matsana	Mantzana	Mantsana
Miel	Ajauchab, Chab	Chab	Pom aghau	Ajapom
Nuez	Cabix		Tonbec	
Pan	Caxlan guag	Kaxlam waj	Uagh	Kaxlan vaj
Verdura	Ytaj	Itaj	Amnal loel	Itaj
Vino	Güino	Yalel tsúsub	Vino, D	Ya’lel ts’usub
Agricultura				
Trabajo	Atel	At’el	Chabanél	Abtelal
Sembrar	Tzumbagel	Sts’unel	Tzunél	Sts’unel
Semilla		Sb’ak’		Ts’unobal
Arado	Topbil	Sto’bel lum	Ghoquel lum	Slokel banomil
Arar	Jacojom		Ghoc lum	Chob
Carreta			Careta, D	Karitera
Yugo	Yucú		C	
Rastrillo	Tizib	Ts’ob jibal	C	
Cosecha	Tzobnibal	K’aj	Tzombanal yxim	K’ajoj

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Avena	Yaxac		C	
Guisantes	Chilojom	Ch'ox chenek'	C	
Trigo en género	Caxlan yxim	Kax lan ixim	Caxlan yxim	Triko
Trigo esco-gido	Tzabil caxlan yxim	Ts'abil kaxlan ixim	Juogbil caxlan yxim	
Viña	Tzumbalil	Ts'umbalil	Tzunobil	
Cebada	Caxlan tzasib		C	
Sebadilla	Tzasib		C	
Centeno	Moro yxim		C	
Animales domésticos				
Pastor	Cunan	Kanan Chij	Yl chig o Chabi-chig	j-il chij/jchabijchij/ jpaxtolajel
Cabra	Tenchun	Tentzum	Antziltentzún	Me' tentsun
Obeja (sic)	Metumin chig	Chij	Tzebal chig, E	Chij
Carnero	Tat tumin chig	Tumin chij	Tochig, E	Kanero
Ternera	Achixal baca		Guacax, antzil g uacax	Ch'in vakax
Buey,	Cabresto		Guacax	Totil vakax
Baca (sic)	Baca	Wakax	Guacax	Vakax
Caballo	Caguallú	Kawayo	Caa, D	Ka'
Camello	Camello		C	
Asno	Buró		Buro, D	
Cerdo	Chitam	Chijtam	Chitom	Chitom
Gallina	Mut	Me' mut	Caxlan mut	Me' alak', me' kaxlan
Gallo	Quelemut	Tat mut	Cotzcaxlan	Kots
Ganzo	Tzinab		Pech	Pech
Pato	Pex	Pech	Pech	Pech
Pichon	Alal palomax	Tsumut	Unen paloma	
Perro	Tzi	Ts'i'	Tzi	Ts'i
Gato	Mis	Mis	Miz	Sup, katu'
Herramientas/utensilios				
Arnez	Sna ategib		C	
Banco	Tzamate	Sak	Naclebal	Naklebal, ts'omol

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Caldero	Caldera	Caldera	Taquinpinal	Kaltera
Coche	Careta		C	
Cuba	Quibalnugcul		C	
Cuchillo	Cuchilú	Cuchilo	Cuchillo	Kuchilo
Esquife	Jucub		C	
Meza (sic)	Mexa	Mexa	Meza	Mexa
Vestido	Chalel	K'u'ul (ropa, camisa)	Cuil	
Pellizas	Pellizas (sic)		Nuculchighcuil, E	
Media (calcetín)	Meriax	Po ts'il akanil	Meriax, D	
Zapato	Xanabil	Xanab	Xonom	Xonob
Gorro	Najolol	Pixol (sombrero)	Zucgholol	
Faja	Begchilal	Chukil	Chuquil	Chukil
Materias primas				
Lana	Chotz	Sts'o tsil	Tzotzil chig	Tsotsil chij
Algodón	Tumin	Tumin	Tuxnon	Tuxnuk'
Seda	Xelá	Pak' "trapo, tela"	Xela	
Lino	Caxlan pac	Kaxlan pak'	No hay traducción	
Piedra	Ton	Ton	Ton	Ton
Hierro	Alux taquin	Tulan tak'in	Alux taquin o Ycaltaquin	Tak'in
Cal	Tan	Tan	Toniltán	Tan
Estaño	Estaño		Zaquil taquin o Tzotaquin	
Plomo	Plomo		Plomo	
Oro	Oro	K'anal tak'in	Me taquin	K'anal tak'in
Plata	Vel taquin		Batzi taquin	
Cobre	Canal taquin		Canal taquin	
Números				
Número	Agtal	Ajtal	At	Atolajel
Uno	Jun	Jun	Ghun	Jun
Dos	Cheb	Cheb	Chim	Chib

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Tres	Oxeb	Oxeb		Oxib
Cuatro	Chaneb	Chaneb	Chanim	Chanib
Cinco	Joeb	Jo'eb		Vo'ob
Seis	Guaqueb	Wajkeb	Vuaquim	Vakib
Siete	Juqueb	Jukeb		Vukub
Ocho	Guaxaqueb	Waxukeb	Vuaxaquim	Vaxakib
Nueve	Baluneb	Baluneb		Baluneb
Diez	Lajuneb	Lajuneb	Laghunem	Lajuneb
Once	Bulucheb	Bulucheb		Buluchib
Veinte	Tagb	Tajb'	Tom	Jtob/jun xch'avinik
Treinta	Lajuneb scha-güinic	Lajuneb Chawinik		Lajuneb xcha'vinik
Ciento	Joquimí	Jo'winik	Uinic	O'vinik
Colores				
Blanco	Sac	Sak	Sac	Sak
Negro	Yc	Ik'	Ycal	Ik
Encarnado	Tzac		Tzogh	
Verde	Yax	Yax	Yax	Yox
Amarillo	Can	K'an	Con o Cantzun	K'on
Azul	Yaxbil	Yax	Yaxal	Yox
Sonidos				
Grito	Au	Aw	Avuán	Avanel
Ruido	Tunlajanel	Ch'inchon	Tunelaghél	
Aullido	Meba oquel	Meba okel	Oquilel	Me'an ok'el
FORMAS				
Redondo	Sepel Jollob	Juy juy	Guolol, xacho	Joyjoy, sepepet
Círculo		Xepel	Xoghon	Joyol
Bola		Wolol	Vuoluvol	Volvol
Artes	Nagibalil	Naji balil	C	
Pronombres				
Nombre	Vilil	Bi'ilil	Bií	Biil
Yo	Joon	Jo'on	Joon	Vu'un

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Tú	Jaat	Ja'at	A tuc, Joot	Vo'ot
Nosotros	Jootic	Jootik	Ghtuctic, Oituc	Vu'unkutik
Vosotros	Jaex	Jaex	Oxuc	Vo'oxuk
Aquellos	Jauc	Jaik	Ztuquelic	Le'ike
Yo soy	Joon jtuquel	Jo'onix	Pobre, Meon oyon	Vu'un
Tu eres	Jaat atuquel	Ja'atnix	Rico, Culegatuc o ot	Vo'ot
Él es	Ja stuquel	Ja' to	Delgado, Ghichil ztuc	Ja' le'e
Nosotros somos	Jootic jtuque-letic	Jotiknix	Viejos, Mol oituc	Vu'unkutik
Vosotros sois	Jaex atuquelic	Jaexnix	Mozos quelen oxuc	Vo'oxuk
Aquellos son	Ja stuquelic	Jaichnix	Chilom stuquelic	Ja' le'ike
Ve tú		Ba'anatukel	Batán	Batan vo'ot
Vete		Ba'anix	Batán	Batan
Para			Vualan	Va'lan, vechlan
Verbos				
Acarrear	Eanel	Ye'anel	Lupel	Yeanel
Armar	Nagcanel	Tsa'kel	Chapaltamagel	
Bailar	Agcotal	Ajk'ot	Acotaghel	Ak'otajel
Beber	Uchel	Yuch'el	Uchél	Yuch'el
Bostezar	Jabagel	Jabajel	Ghachéal	Jach' eal
Cantar	Callog	K'ayo	Queoghinél	K'ejinel
Comer	Güeel	We'el	Loel, Tiel	Ve'el
Construir	Jnael vixilot	Spate'	Pasnail, E	Smeltsanel
Cortar	Bogel	Bojel	Boghezel	Sk'okel
Correr	Animal	Ajnimal	Anilaghel	Anilajel
Dar	Acquel	Yak'el	Ghiac	ak'el
Desgarrar	Ypanel	Jekel	Tumdazél	Sjepel
Dormir	Guallel	Wayel	Vuaiel	Vayel
Echar	Loquesel	Yak'el	Chaiel o ac et	Jipel/stenel

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Echarse		Mets'anel	Taalel o Mel tzanél	Metsanel
Escrivir (sic)	Tzibajel	Ts'ibajel	Tzibaghél	ts'ibtael
Estornudar	Jativomagel	Atismajel	Atzisanel	At'isajel
Fue		Bat'	C, se suple con Jué	Bat/ibat
Hablar	Copogel	K'oponel	Copoghel	K'opojel
Gritar	Au	Aw	Avuanél	Avanel
Grito		Aw	Avuán	Avan
Ir	Bael	Bael	Batel	Batel
Ir en coche	Vael ta careta	Bat ta karo	C	bat ta karro
Leer	Ylogel	K'oponel	Ylun	Sk'oponel vun
Llevar	Ychel vael	Yich'el	Ych batel	Yich'el batel
Llorar	Ocquel	Ok'el	Oquilal	Ok'el
Morir	Lagel	Lajel	Tupchulel	Tup' xch'ulel
Nutrir	Pallom	We'el	Tzitezel	
Oler	Utzilel	Yuts'iyel	Utgiel	Yuts'itael
Parir	Alagel	Aljel	Alaghél	Svok'esel
Reir	Tzeeg	Ts'ee	Tzeinel	Tse'inel
Sacudir, golpear	Lilinel	Lijlanel	Tioghel o Lilinel	Slilinel,
Saltar	Lugtel	Wilel	Pitel	Bitel
Sembrar	Tzunbajel	Tsunel	Tzunél	Sts'unel
Seguir	Tunel	Tu'jnel	Patbeinel	Spatiel
Ser	Squinquintaib			
Silvar	Tzutzup	Ts'utayel	Zizivaghél	Xuxubajel
Suspirar	Guogel	Ji'otan	Ghu orondonil	Jik' ontonil
Temblar	Nigquel	Nikel	Ghinicaut	Nikel
Tener	Chechel	Yich'o	Ghapuiel o Yichughel	Oy
Tomar	Uchel	Yu'jchel	Uchel	Yuch'el
Ventilar	Natzaligüaneq	Ich'ik'		
Ver	Quelogel	Ilel	Ilel	Ilel
Verter	Sigel		Quebél	K'ebel

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Vivir	Cuxlejal	Cuxlejal	Cuxelel	Kuxlejal
Yo como	Yac agüeon	Jo'on yax we'on	Xi vué	Vu'un chive'
Tú comes	Yac agüeat	Ja'at yax we'at	Xa vué	Vo'ot chave'
Aquel come	Yac agüe	Ja' yax xwe'	Zu vué	Le'e chve'
Luciendo		Yanxanix-a		
Lucen		Yanik-xanix-a		
Aquel da	Ja güaquiac	Ja' ya yak	Stac xac	Ja' chak'
Adverbios				
Aquí	Lií	Le'to	Li o Ytó	Li'i, li'e, li' oy to
He aquí	Liixil	Le´to	Avuil	
Allá	Lumé	Lumto	Taaugh	Le'e
Cerca	Nopol	Nopol	Nopol	Nopol
En	Ta	Ta	Ta	Ta, ti
Lejos	Namal	Na'd		Nom, tajto
Sobre	Tasbá	Tasba'	Tasbá	Ta sba/ti sba
Hoy	Nax	Nax o yotik	Nax	Avie, avi k'ak'al to
Antes	Jaan	Ne'el		Ba'i
Después	Uotictó	Patil		Ts'akal, patil
Ayer	Guogcí	Wojey	Vuoghé	Volje
Mañana	Pajel	Pajel		Ok'om
Ahora	Uotic (Ilotic)			Tana
Conectores				
O	Mi			Mi
Sí	Ichuc	jichu	Coechuc	Jech
No	Mauc	Mayuk	Moogh	Mo'oj
Pronombres indefinidos				
Como	Vin util	Bin ut'il	Cuzi chaal	K'u cha'al
Cuando	Baiquini	Bin ora	Baquín	K'alal
Donde	Bandí	Banti	Bughechuc	Buyuk
Que	Bilá	Binaa	Cusí	K'usuk
Quien	Machaa	Mach'a	Muchuí	Buch'uk

Castellano	Tzendal (Tseltal)	Tseltal actual (Oxchuc)	Tsotsil	Tsotsil actual (Huixtán y Chamula)
Pronombres interrogativos				
Con quién	Mansjoc	Mach'a sok	Buchuiz chiuc	Buch'u xchi'uk
Con qué	Vi á	Bin sok	Tacuzí	K'usi xchi'uk
Sustantivos				
Dinero	Taquin	Tak'in	Taquin	Tak'in
Ladrón	Elec	Elek'	Elec	j-elek'
Cuento		Lolok'op		

Análisis

El vocabulario nos acerca a entender como trataron de adaptar los caracteres latinos a los idiomas indígenas. De acuerdo con Alfonso Trube (1955, II: 32-33, citado en Irma Contreras García, 2001) destacó que "El alfabeto por abstracto, resulta incomprensible", así muchas palabras de la lista resultan poco comprensibles.

Los léxicos recopilados de la lista original están mal escritos debido al poco dominio y familiaridad de los recolectores de las lenguas en cuestión. Los problemas lingüísticos con las que se enfrentaron los recopiladores del listado de vocablos se derivan de las diferencias tanto a nivel semántico como a nivel fonológico entre el español con respecto a las lenguas nativas.

Es evidente también que existían grandes problemas de escritura, ya que aún no se había desarrollado el sistema de notación actual para representar sonidos glotales, típicos de los idiomas mayas, por lo que un sonido podía representarse de diversas maneras utilizando únicamente las letras del alfabeto español, dando como resultado que una misma palabra se pudiera escribir de varias formas o con significados distintos.

A decir verdad, este problema también se presentaba con palabras del español ya que no existían reglas gramaticales claras para la correcta escritura del idioma, un ejemplo claro de ello, se aprecia en la sección 33 del Cuadro 1 que se clasificó como Pronombres Indefinidos por no llevar el acento correspondiente de la escritura actual del español, en

cambio si lo tuviera, se clasificaría como pronombres interrogativos. En realidad, no sabemos si al formular la lista original pensaban en los pronombres interrogativos o en los pronombres indefinidos, aunque uno podría hipotetizar que corresponde a la primera clase, pero para no alterar la escritura original del documento, se decidió clasificarlo y traducirlo como pronombres indefinidos.

En el campo semántico sobre el cuerpo humano y sus funciones podemos notar que la palabra "mano" se escribió con una consonante simple como *com*, en vez de una grafía glotalizada; en tsotsil el uso de la consonante simple (c) formaría otra clase de palabras, en este caso, es un verbo en aspecto perfectivo "quedó". Por ende, el uso de la consonante simple adquiere un significado diferente con respecto al uso de la consonante glotalizada, dado que la escritura correcta para el término "mano" es *k'obil*. Así encontramos una serie de ejemplos donde se usó una grafía simple en vez de uno glotalizada y de un dígrafo simple a un dígrafo glotalizado como tzibajel a ts'ibajel

Cabe destacar que el uso de la grafía "c" ya se encuentra en desuso en la actualidad y se ha sustituido por la grafía "k" como este ejemplo *cuxlejal a kuxlejal* "vivir". Así encontramos otros ejemplos como la "tz" que se ha sustituido por la "ts" (consonante simple) y hay oposición o contraste de significado si es una consonante glotalizada como **ts'**. Para mayor información relacionada a la ortografía práctica actual propia de las lenguas tseltalanas, véase la normalización de la escritura tseltal y tsotsil (2011).

También podemos apreciar que ciertos léxicos no existían en las lenguas indoamericanas y que a lo largo de los años se han hecho préstamos lingüísticos, y se han adaptado paulatinamente al habla cotidiana de los hablantes de las lenguas originarias, tal como se observa con los términos "soldado" a *soltaro*, "mesa" a *mexa*, "semana" a *xemana*, "bacax" a *vakax* que se prestó y se incorporó al habla tanto del tseltal y del tsotsil hablante con ciertas adaptaciones fonológicas propias de la lengua meta.

El término "soldado" sufre adaptaciones fonológicas debido a la ausencia del fonema oclusivo dental sonoro "d" en las lenguas tseltalanas

y se ha sustituido por el fonema alveodental oclusivo simple (t) y la alveodental vibrante simple (r) dando como resultado el ejemplo 1):

Lengua de origen: español Lengua meta: tseltal-tsotsil
Soldado ⟶ soltaro

Otro término como "aceite" que es una palabra con diptongo caracteristica propia del español que al ser prestados en tsotsil, hay un proceso de elisión de una de las vocales para conservar la estructura silábica básica CV, CVC propia de las lenguas mayas en general y se adapta como se muestra en el ejemplo 2:

Acei. te a 'a. se.te[67]
VCVV. CV CV. CV.CV

Estos dos ejemplos sobre préstamos lingüísticos evidencian la conservación del patrón silábico de las lenguas mayas una vez que los propios hablantes lo han incorporado a su habla cotidiana.

Así mismo, ciertos vocablos del español que persisten hasta en la actualidad como prestamos al tseltal sin adaptación fonológica como quermano "hermano", quermana "hermana", hora "hora", entre otros.[68]

Si bien en el transcurso del tiempo se han introducido algunos préstamos lingüísticos e incluso neologismos lingüísticos sobre otros léxicos recientes que no están registrados en el cuadro 1, también podemos notar que aún existen léxicos que hasta este momento no contamos con traducción, como lo correspondiente al campo semántico sobre la sección 2. Orden social, la sección 3. Orden político, la sección 15 sobre Estaciones del año, donde sólo existe dos divisiones que refieren a temporada seca o de helada y temporada de lluvia, mientras que en es-

[67] Es importante aclarar que la glotal inicial no se escribe en la ortografía práctica, ya que tiende a debilitarse manteniéndose como una laringización (Gómez-López, en prensa).

[68] Para más conocimiento se recomienda consultar, Sántiz Gómez y Gómez Encinos, Los préstamos léxicos del español al tseltal de Oxchuc. Véase también López Gómez José Alfonso, "Ch'in Chanetik": un acercamiento a la etnoentomología desde la cosmovisión de los tseltales de Oxchuc, Chiapas, San Cristóbal de las Casas [tesis de maestría], El Colegio de la Frontera Sur, 2016.

pañol se indican cuatro estaciones; y la sección 24 de Materias primas, como seda, lino, estaño, plomo. Lo mismo ocurre con algunos léxicos sobre fauna como águila y oso que no existen en el área de Los Altos de Chiapas, no tenemos una traducción para ello. Ni tampoco algunos utensilios o herramientas de trabajo.

Tanto en el tseltal como en el tsotsil no se observan cambios semánticos, extensiones semánticas, ni procesos de gramaticalización de cada vocablo, debido a que no tenemos la certeza ni la seguridad sobre la escritura de los vocablos registrados. Ante la falta de dominio de la lengua y por consecuente la no representación real de los sonidos existentes en las lenguas amerindias, se generan problemas para establecer cambios de significado a lo largo de estos años transcurridos. Por el contrario, uno de los puntos que se observa en los léxicos traducidos en 1789 con respecto a la traducción actual es que se ha mantenido el significado. En todo caso, podríamos plantear que no se aprecia ningún desplazamiento del español al tsotsil. Cabe aclarar que este comentario sólo aplica para el listado de palabras analizadas en el presente capítulo, más no sabemos cuánto desplazamiento lingüístico existe en otras clases de palabras, ni en otros niveles de la gramatica tanto de la lengua tsotsil como del tseltal.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX, y de lo que va del XXI, el alfabeto práctico ha sufrido cambios, aunque se sigue usando la representación gráfica del español y no los glifos (escritura maya antigua), es evidente que se ha tratado de respetar patrones tanto fonológicos como silábicos propios de las lenguas mayas y no de la lengua dominante (el español), que a diferencia de aquellos que escribieron los vocablos en los idiomas tsotsil y tseltal de 1789 siguieron intuiciones fonéticas basadas únicamente desde el español. Por lo tanto, en las columnas sobre las traducciones actuales se ha hecho un esfuerzo de uniformar la escritura práctica de las lenguas originarias.

Otro aspecto que merece mención es el de las variantes lingüísticas. Aunque el fin de este artículo no es abordar la variación dialectal, los vocablos de 1789 arrojan una lista de palabras que dan cuentan que pertenecen al tseltal de los habitantes más cercanos a la zona de Yajalón, Simojovel y Tenango como *Nupunel*, *Mamalal*, *Alnichanil*, vocablos que no

son comunes en los Altos. Podemos decir entonces que en el idioma tseltal, el conjunto de vocablos de 1789, permite ver algunas variantes. En cambio para el caso del tsotsil se aprecian algunos términos compartidos para ciertas áreas como pukuk "polvo" que se mantiene en el habla tsotsil de Chamula, Zinacantán y San Andrés Larrainzar, pero en Huixtán se usa otro termino para "polvo", *tanil lum.* A su vez, se registra que el término *p'is* aún sigue presente tanto en Huixtán, San Andrés, Zinacantán, en cambio en la variante lingüística de Chamula se mantiene la (b') como *b'is.*

Conclusión

Cabe destacar que el pequeño análisis realizado en este capítulo se basa únicamente en el léxico registrado en el Cuadro 1, y se hizo el esfuerzo de organizarlos por campos semánticos, pero si nos extendiéramos a otras clases léxicas más extensa a la lista de palabras que aparece en el Cuadro 1, los cambios y los procesos de gramaticalización tanto del tseltal como del tsotsil serían diversos y complejos.

De hecho, los actuales hablantes del tsotsil y del tseltal, por ejemplo, suelen mezclar vocablos o frases en español, inclusive, variantes del mismo tseltal o tsotsil. Esto se debe a diversos factores como la migración, así como políticas indigenistas y educativas implementadas en distintas épocas, lo cual, ha modificado o alterado la forma de hablar tanto del tseltal como del tsotsil.

Cuando un hablante de tseltal, por ejemplo, emigra hacia una ciudad por mucho tiempo, naturalmente en algún momento su habla nativa se mezclará con el español. En la educación ocurre lo mismo, por ejemplo, los niños que comienzan a ir a la escuela, donde por lo general la enseñanza es en idioma español, al final se observan interferencias lingüísticas en diferentes niveles de la gramática de las lenguas en contacto, español-tsotsil, tsotsil-tseltal, tseltal-español, tal como dan cuenta María del Carmen Vianey Sántiz Gómez y Mauricio Gómez Encinos en su trabajo sobre los préstamos léxicos del español al tseltal de Oxchuc (2013).

En párrafos anteriores recalcamos que los vocablos, en el referido expediente de finales del siglo XVIII, si bien hay errores o carencia de una norma de escritura para este periodo, sin embargo, para la época contemporánea, existe una guía que norma la escritura práctica.

Bibliografía citada

Contreras García, Irma, 2001, *Las etnias del estado de Chiapas, Castellanización y Bibliografías*, PROIMSE. UNAM, Pp. 279.

Contreras García, Irma, *Bibliografía sobre castellanización de los grupos indígenas de la república mexicana (Siglos XVI al XX)*, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Imprenta Universitaria, 1935-1985, 2t., México.

Del Carpio Penagos, Carlos Uriel y Juan Ramón Álvarez Vázquez, 2014, "Vocabulario en lengua Chiapaneca de fines del siglo XVIII", en *Liminar, Estudios Sociales y Humanísticos, Vol. XII No. 1*, p. 212-230, *México.*

Domingo de Ara, Fray (O.P). Vocabulario de la lengua tzendal según el orden de Copanabastla, por Domingo de Ara, edición de Mario Humberto Ruz, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 1986, 520 p. (Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya 4), México.

Fernández y González, Francisco, 1893, *Los lenguajes hablados por los indígenas del norte y centro de América*, Ateneo de Madrid, Madrid.

García de León, Antonio, 1971, *Los elementos del tzotzil colonial y moderno*, UNAM-Centro de Estudios Mayas, México, p. 107.

Delgaty Alfa y Ruiz Sánchez Agustín, 1978. *Diccionario tzotzil de San Andrés, con variaciones dialectales: tzotzil-español, español-tzotzil*, Instituto Lingüístico de Verano, México. D.F. p. 482.

Gilles, Polian (en preparación), *Diccionario multidialectal del Tseltal (tseltal-español). Versión preliminar en revisión*, CIESAS-Sureste, p. 831. Consultado en https://www.academia.edu/11637603/Diccionario_multidialectal_del_tseltal.

Gómez López, Tomas (en prensa), *El tseltal de Villa Las Rosas, variante sureña*, El Colegio de México, México.

Lauglin, Robert M. Y John B. Haviland, 1988, *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán with Grammatical Analysis and Historical Commentary, Volume I: Tzotzil- English*, Smithsonian Contribuitons to Antropology, Number 31. p. 1-356.

Lauglin, Robert M. Y John B. Haviland, 1988, *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán with Grammatical Analysis and Historical Commentary, Volume II: English-Tzotzil*. Smithsonian Contribuitons to Antropology. Number 31. p.357-654.

Lauglin, Robert M. Y John B. Haviland, 1988, *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán with Grammatical Analysis and Historical Commentary, Volume III: Spanish-Tzotzil*. Smithsonian Contribuitons to Antropology. Number 31. PP. 655-119.

Santíz Gómez, María del Carmen y Gómez Encinos, Mauricio de Jesús, 2013, *Los préstamos léxicos del español al tsetal de Oxchuc*, Tesis de Licenciatura en Lengua y Cultura, Universidad Intercultural de Chiapas, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Schuman Galvez, Otto, 1966, "Fonémica del dialecto xinca de chiquimulilla" en Ruben Borden Eng y Fernando Guerrero Martínez, 2016, *Camino Culturales Mesoamericanos*, obra completa de Otto Schuman Gálvez, CIMSUR-UNAM, México.

Velasco Coello, Rómulo, 1945, *La alfabetización en la Nueva España*, Pról. De Miguel Huerta Maldonado, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Pedagogía, CIV-130 p. (publicación del Instituto Nacional de Pedagogía), México.

Semblanzas de los autores

Carlos Uriel del Carpio Penagos. Es antropólogo social por la Universidad Autónoma de Chiapas (1989); maestro en antropología por El Colegio de Michoacán (1995) y doctor en ecología y desarrollo sustentable por El Colegio de la Frontera Sur (2003). Fue becario CONACYT (1991-1993 / 2000-2002) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde enero de 2006. Investigador de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas y profesor de tiempo parcial de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas. Profesor visitante de la Universidad de Boyacá (Colombia), Universidad Nacional de Colombia (UNAL), Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN-Managua), Universidad de San Carlos (USAC), Guatemala y Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO). Autor and coautor de numerosos libros y artículos publicados en revistas nacionales e internacionales, sobre temas de antropología, historia y medio ambiente. Es también autor de exhibiciones fotográficas. Líneas de investigación: Formación histórica de fronteras políticas en América Latina, Historia ambiental de Chiapas, Historia económica del tabaco en Chiapas y Centroamérica y Migraciones otomangues en la Mesoamérica prehispánica.

Gillian Elisabeth Newell. De nacionalidad holandesa, es doctora en Antropología sociocultural por la Universidad de Arizona en Tucson (2009). Actualmente ocupa una Cátedra de Joven Investigador del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), comisionada a la Facultad de Humanidades-UNICACH donde ejecuta el proyecto de

investigación "Carnaval Zoque: la naturaleza presente en la tradición y modernidad en Chiapas" y colabora con la Maestría en Ciencias de la Biodiversidad y Conservación de Ecosistemas Tropicales, del Instituto de Ciencias Biológicas de esa misma universidad. Sus principales líneas de investigación son Bioculturalidad zoque, Patrimonio y ritualidad de los pueblos originarios, Políticas de identidad y Museología. Es Nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadores. Ha realizado internacionalmente y nacionalmente investigaciones, publicaciones, ponencias, talleres y exposiciones fotográficas y museográficas sobre los carnavales zoques, la museología y el consumo cultural en Chiapas, la memoria social, el nacionalismo y formación del estado mexicano, identidad, género y chicanismo, arqueología, patrimonio y turismo, etnohistoria de los indígenas hopi y tonoho o´odham de Arizona, EEUU.

Rafael de Jesús Araujo González. Nació en Acapulco, Guerrero, pero vive en Chiapas desde 1981. Es doctor en educación e integrante del Sistema Estatal de Investigadores, desde 2006. Profesor investigador de tiempo completo de la Unicach. Ha sido funcionario público y universitario, así como promotor cultural, al frente del grupo Lugares Brujos. Línea preferente de investigación: Élites políticas y culturales de Chiapas. Entre sus proyectos actuales pueden mencionarse: 1. Surgimiento y evolución de las élites culturales de Chiapas en el siglo XX y 2. Educación local, modelos pedagógicos a nivel superior.

Pedro Narciso Guzmán López. Licenciado en Arqueología de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (2014). Durante los años 2012 y 2013 se desempeñó como arqueólogo asistente en el Proyecto Arqueológico Busiljá-Chocoljá, proyecto auspiciado por la Universidad de Brandeis, la Universidad de Brown y la Universidad de Harvard; en los años 2014, 2015 y 2016 formó parte del equipo de investigación del Proyecto Arqueológico Palenque del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Desde el 2016 a la fecha ha colaborado con la Casa de la Cultura de Tenejapa en el registro fotográfico y videográfico de las principales ceremonias tradicionales del municipio. Actualmente estudia la Maestría interinstitucional en Historia UNACH-UNICACH en

la línea de estudios coloniales. Su tema de investigación está enfocado en el estudio de la memoria colectiva de Santa Catarina Pantelhó y San Juan Cancuc tras la Sublevación de los Zendales de 1712, los ancestros y su estrecha relación con los espacios sagrados.

Idalia Diaz Román. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, de la Facultad de Humanidades, Campus VI, de la Universidad Autónoma de Chiapas (2008). Fue becaria CONACYT, en el curso de Maestría en Ciencias Sociales y Humanísticas del CESMECA-UNICACH (2102-2014). A partir del 2008 hasta la actualidad ha ejercido la labor periodística para medios locales y nacionales. Desde hace 4 años labora como docente de la Facultad de Humanidades, Campus VI, UNACH, en la Licenciatura en Comunicación.

Antonio Durán Ruiz. Es doctor en Literatura por la Universidad de Valladolid, España. Profesor-investigador de la Universidad Autónoma de Chiapas. Autor de publicaciones en la *Revista de la Universidad Autónoma de Chiapas*; *Fuentes Humanísticas* de la UAM-Azcapotzalco; *Castilla. Estudios de literatura* de la Universidad de Valladolid, España; *Texto Crítico* y *La palabra y el hombre* de la Universidad Veracruzana; *Graffylia* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Autor de los libros: *Cuando los dioses Callan* (2004), *La telaraña* (2010), *El monstruo desolado* (2010); *La errata en el crucigrama y otros ensayos* (2015); y coautor de *El Rey en Acala. Historia verdadera de José Alfredo Jiménez en Chiapas* y *Antología de Joaquín Vásquez Aguilar*. Coordinador de las revistas *Crates* y *Artificio* de la Universidad Autónoma de Chiapas.

Esaú Márquez Espinosa. Licenciado en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1980); Maestro en Ciencias Sociales y Humanísticas, CESMECA-UNICACH (2006). Profesor de Microhistoria, Historia Regional, e Historia de América Latina siglos XIX-XX en la Licenciatura de Historia de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Tiene publicado diversos artículos en revistas nacionales y editor de la revista *Pobacma* de la Licenciatura de Historia, UNICACH. Ha publicado los libros: *La muerte vista por 33 poetas*

chiapanecos; Amor, muerte y desesperanza en los premio Jaime Sabines y Rodulfo Figueroa; Evolución y desarrollo de la región Frailesca, 1876-1924; Estado Nación en México: Independencia y Revolución (coord.); autor del libro de cuentos *La Cicatriz*.

Margarita Martínez Pérez. Es doctora en Lingüística Indoamericana (CIESAS). Originaria del ejido Adolfo López Mateos, municipio de Huixtán, Chiapas, es hablante nativa de tsotsil. Sus intereses académicos abarcan, además de la lingüística, la antropología y la psicología sociocultural del desarrollo y la educación. Le apasiona el estudio de las lenguas mayas (pragmática, adquisición de la lengua materna, socialización infantil, análisis del discurso, comunicación no verbal, educación comunitaria, interfase entre lingüística y antropología). Es profesora de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la UNICACH. Entre sus publicaciones principales se encuentra "Los rasgos del habla dirigida a niños en el tsotsil huisteco. Un estudio en tres hogares" y "Adults Orientation of Children and Children's Initiative to Pitch in to Everyday Adults Activties in a Tsotsil Maya Community", publicado en la revista Advances in Child Development and Behavior volumen 49 (Burlington Academic Press (2015).

Isaías Gómez Sántiz. Es licenciado en historia por la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, maestro y doctor en Ciencias Sociales con especialidad en Estudios Rurales por El Colegio de Michoacán, A. C. Es oriundo del paraje Canoilja, Oxchuc, Chiapas, y hablante de la lengua tseltal. Entre sus publicaciones se encuentran el libro *Los manantiales del Cupatitzio, Uruapan, apuntes sobre hidrogeología*, "Las Tamacuas -notas sobre el uso de un antiguo sistema de riego al iniciar el siglo XX y "Las haciendas del sureste de Uruapan en el siglo XIX: Santa Catarina, San Marcos, El Sabino y Tahuejo: propietarios "de antes" y modernos" (Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016). Su principal línea de investigación son las dinámicas e historias agrarias mexicanas, particularmente transformaciones y continuidades en la tenencia de la tierra durante el siglo XIX y XX.

Rectoría

Dr. José Rodolfo Calvo Fonseca
Rector

Lic. Ariel Gómez Septimo
Secretario General

Dra. Flor Marina Bermúdez Urbina
Secretaria Académica

Lic. Belén Alejandra Palacios Cabrera
Abogada General

Mtro. Juan Pablo Zárate Izquierdo
Director de Extensión Universitaria

Mtra. Deyanira Escobar Ruíz
Directora de la Facultad de Humanidades

Colección
Selva Negra

UNICACH

Estudios sobre el patrimonio cultural de Chiapas. Ensayos etnográficos e históricos

Se terminó de imprimir durante el mes de septiembre de 2018 en los talleres de Desarrollo Gráfico Editorial, S. A. de C.V. Teléfono: (55) 5-605-81-75, Ciudad de México, con un tiraje de 105 ejemplares. El diseño tipográfico estuvo a cargo de Salvador López Hernández, la corrección de Luciano Villarreal Rodas. El cuidado de la edición fue supervisada por la Oficina Editorial de la Unicach, durante el rectorado de Dr. José Rodolfo Calvo Fonseca.

El patrimonio reúne y crea nuevos valores tanto de orden simbólico como material. México ocupa el tercer lugar mundial en biodiversidad y el décimo en diversidad cultural, aquí se hablan 68 idiomas originales por lo que la discusión sobre el concepto de patrimonio debería ser clara y bien encaminada. Sin embargo no es así, ¿qué es patrimonio?, ¿a qué nos referimos cuando empleamos este término?, ¿qué cosas o elementos pertenecen a, caben adentro de o encuentran sentido con este término?, ¿de cierta manera, acaso no todo debería describirse como "patrimonio"?.

En Chiapas, existe una preocupación creciente acerca de cuáles patrimonios, usos, tradiciones y costumbres sobrevivirán hasta el próximo siglo considerando el profundo cambio temporal y generacional que se está observando actualmente. Esa es la motivación principal con que se formó y se investigó cada uno de los ensayos que componen este libro.

Se busca dar lugar y discutir sobre diferentes ejemplos de patrimonio que existen en el estado. El libro también aspira a comunicar la riqueza de una mirada multidisciplinaria hacia el patrimonio. Es importante enfatizar la importancia de la multidisciplinariedad sobre todo en un estado tan diverso como lo es Chiapas. Proveniente de la Facultad de Humanidades de la UNICACH y la Maestría Interinstitucional en Historia de la UNACH y la UNICACH, el libro se enfoca firmemente en el patrimonio cultural y lingüístico, no obviando el patrimonio biológico que por razones de espacio y tiempo ya no encontró inclusión.

Tanto la zona maya como la zona zoque y de cultura general mexicana son abarcadas, aportando a una literatura incipiente del término patrimonio con un volumen que es representativo del patrimonio del estado.