Martha Ilia Nájera Coronado, *'Los cantares de Dzitbalché' en la tradición religiosa mesoamericana*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Unidad Académica de Ciencias Sociales y Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 2007.

Siempre, el que un manuscrito colonial sea publicado es de gran importancia, sobre todo si ese documento, además de los datos históricos que proporciona, constituye

por añadidura un documento literario de uno de los pueblos ancestrales de México con una gran tradición cultural: el maya. Este es el caso de *Los cantares de Dzitbalché,* documento resguardado en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, que Alfredo Barrera Vázquez rescató en 1946 y tradujo al castellano, con notas explicativas que lo enriquecen, y que en este libro se recogen junto con la transcripción de aquel documento en maya yucateco y el facsímil de los originales. Aunado a esto, la obra ahora publicada ofrece, además, un mayor aporte que supera a las ediciones anteriores, ya que ofrece un estudio que tiene como base la perspectiva de la historia de las religiones, a través de la cual Martha Ilia Nájera Coronado aborda las antiguas creencias y ritos mayas a que se refieren los cantares que datan del siglo XVIII, analiza el complejo simbolismo de la religión maya y establece comparaciones con elementos semejantes de otras culturas de Mesoamérica, como los nahuas del Altiplano Central o los mixtecos de Oaxaca.

Asimismo, *'Los cantares de Dzitbalché' en la tradición religiosa mesoamericana* constituye la publicación de una importante fuente maya de primera mano de origen colonial que deja ver tanto su raigambre prehispánica como la modificación que experimentó el pensamiento maya a raíz de la conquista española. Por otro lado, Nájera interpreta los cantares, tarea nada fácil por el lenguaje críptico en el que están escritos, para lo cual se requiere un amplio conocimiento de la cultura y la religión de los mayas coloniales, ya que los cantares no abordan de manera explícita el mundo sagrado, aunque están imbuidos en él. Esto implica conocer el antiguo corpus religioso que estuvo vigente en la época prehispánica, los cambios a los que fue sometido como consecuencia del contacto de los grupos originales con los europeos, proceso que implicó la incorporación de elementos del cristianismo, resultando de ello una nueva religión sincretizada, que muestra la manera en que los mayas, a partir del periodo colonial, modificaron su manera de percibir y explicar el mundo. Así, el análisis que nos ofrece la obra desentraña la complejidad del simbolismo que compone los cantares para hacerlos asequibles al lector, aunque éste no sea especialista en la materia.

En esta edición la autora propone una nueva ordenación de los cantares, diferente al que guarda el documento original, pues de acuerdo con la temática que contienen los estructura en tres apartados, cada uno de los cuales presenta una secuencia interna. De esta manera, el estudio inicia con el cantar 8, de carácter lírico, que se refiere al canto lastimoso de las desventuras de un huérfano y la fragilidad emocional que le provoca su situación. En el siguiente apartado incorpora los cantos que se refieren a los dioses y los mitos, mientras que en el último los correspondientes a los rituales. En estos dos capítulos, abundantes en información de contenido religioso, Nájera Coronado analiza las creencias y las ceremonias mayas.

A lo largo del libro la autora aborda el tema de la caracterización de los principales dioses mayas, con lo cual introduce al lector en el complejo mundo de lo sagrado. Así, hace referencia al dios creador Hunab Ku, "Dios Uno", que representa la unidad y a quien los mayas dirigían diversas oraciones que tenían como finalidad agradecerle los beneficios y dones recibidos. Sobre esta deidad, Martha Ilia Nájera se pregunta si por sus rasgos fue una creación de la época colonial o fue una divinidad maya

que se asimiló con el dios cristiano. Este dios supremo, al igual que en diversas religiones, fue una deidad alejada de los seres humanos, que creó a otros dioses para que realizaran la creación, como fue el caso de Ometeotl entre los antiguos nahuas o de Viracocha entre los incas. Igualmente, presenta diversas manifestaciones y asociaciones con otras deidades, como Itzamná (dios celeste), Bolon Dz'acab' (relacionado con la vegetación y la regeneración), Chaak (dios de la lluvia) y K'inich Ahaw (deidad solar que ha sido identificada con Jesucristo); mientras que Kisín, dios de la muerte que habita en el inframundo, fue igualado a partir de la evangelización con el diablo del catolicismo.

En el extremo opuesto de los dioses se encuentran los seres deformes o disminuidos, a los que alude el cantar 10 como habitantes de edades anteriores, es decir, los intentos fallidos de las deidades para crear al hombre "ideal", capaz de alabar a las deidades. Dichas creaciones previas, que resultaron imperfectas, son personificadas en los *Los cantares de Dzitbalché* por gigantes y enanos corcovados. Con respecto a los hombres de tamaño desmedido que habitaron la tierra antes de que la humanidad actual fuera creada, existen diversas menciones en textos de origen nahua del Altiplano Central de México, así como entre los Incas de Perú, quienes creían que los grandes monolitos de Tiahuanaco, Bolivia, eran los restos de la humanidad anterior, quienes por no haber cumplido con los dioses recibieron una lluvia de fuego que los transformó en piedra. En la tradición maya, los enanos corcovados fueron destruidos por las deidades mediante una inundación. Por otro lado, los *Anales de Tlatelolco* describen a Moctezuma II como un enano corcovado, con lo cual manifiestan su desprecio por el gobernante tenochca que tenía sometidos a los tlatelolcas.

Los cantares 2 y 6 se refieren a la relación del hombre con la divinidad. El primero de ellos muestra la reverencia y el respeto al dios superior de los antiguos mayas, ahora identificado con el dios cristiano, y la forma en que el ser humano se comunica con la divinidad la cual, a pesar de su omnipotencia, puede ser accesible a cualquier individuo estableciéndose, así, un trato interpersonal. Por su parte, el cantar 6 se refiere a una práctica sumamente común en Mesoamérica: la abstinencia sexual, que implica un proceso de purificación, y que frecuentemente era acompañada del ayuno, la oración y, en algunos casos, la suspensión del baño como penitencia, prácticas que eran necesarias para que un ritual tuviera buenos resultados, ya que de lo contrario la ceremonia que se realizaba se contaminaría con energía negativa, los dioses quedarían ofendidos y, como consecuencia, enviarían al transgresor enfermedades en sus partes sacras.

Igualmente, el cantar 9 constituye una oración dirigida al dios de la medicina Kit Bolon Tun, a la deidad celeste Itzamná y a la divinidad creadora Hunab K'u, que era pronunciada por un especialista en la herbolaria para que las plantas medicinales no se agotaran. Destaca el concepto de los antiguos mayas sobre la salud y la enfermedad, generadas por las entidades sagradas a quienes había que orar para contrarrestar los males y restituir el equilibrio corporal con el fin de recuperar la salud, a lo cual ayudaba, de acuerdo con las concepciones mesoamericanas, el empleo de algunas plantas probadas durante cientos de años. En el proceso de curación, como bien señala la autora, el médico, que era un individuo con capacidades especiales

que le permitían acceder y dialogar con la divinidad, introducía al doliente en el tiempo mítico de los dioses (en el momento de la creación), acto ritual mediante el cual el enfermo era reconfortado por los dioses. En palabras de Martha Ilia Nájera, "la vida no puede ser reparada si no se recurre a un retorno a las fuentes originales" (20). Por tanto, nos señala que medicina y religión estaban íntimamente relacionadas en la ideología de los antiguos pueblos mesoamericanos, concepto aún presente en algunas comunidades.

En el capítulo dedicado a los rituales, la autora analiza los cantares que se refieren a los ritos, los cuales están conformados por una serie de acciones simbólicas, significativas, concatenadas, que son determinadas por la tradición, es decir, por la sociedad a lo largo del tiempo con base en sus creencias y en la forma en que concibe a la divinidad. El ritual constituye la forma por medio de la cual un individuo o un grupo se relaciona con los dioses y está conformado por una serie de actos que deben realizarse de una manera específica para que tenga el efecto esperado, pues de lo contrario se corre el riesgo de, además de no obtener el resultado adecuado, provocar la ira de los dioses y, así, atraer consecuencias nefastas. Por ello, los ritos deben efectuarse en los espacios y tiempos precisos y estar dirigidos por un especialista en el contacto con lo divino o sobrenatural.

Los ritos que están expresados en los cantares son clasificados por la autora en tres grupos: "Rituales de iniciación femenina", "Rituales de final de periodo" y "Sacrificio por flechas". De ellos nos ofrece un minucioso análisis de los diversos símbolos implicados como las aves, el venado, el dragón celeste, el jaguar, la ceiba, las flores, el agua, la noche y la luna, elementos que son manifestaciones de diversos dioses y de los cuales explica sus significados. De esta manera, desglosa para el lector el misterioso lenguaje de los cantares, con lo cual nos hace inteligible su contenido expresado en forma poética. Igualmente, para una mejor comprensión de los ritos, la autora presenta una comparación de las ceremonias mayas que aparecen en los cantares con aquéllas descritas en otros documentos y códices, así como con ritos semejantes que practicaban diferentes grupos mesoamericanos en la época prehispánica.

El rubro "Rituales de iniciación femenina" se refiere a los llamados ritos de paso por medio de los cuales las jóvenes cambiaban su estatus y ontología de niñas a mujeres. Nájera comienza con el análisis del cantar que se refiere al ritual de iniciación a la vida madura y fértil de la mujer. En esta ceremonia, según nos explica, las jóvenes ejecutaban una danza en el bosque durante la noche, tiempo dominado por la luna que correspondía, según la cosmovisión mesoamericana, al ámbito de lo femenino, además de que la noche simbolizaba el regreso a la oscuridad de los orígenes. Por eso, "las jóvenes se identifican con la luna, por ser la fuente de toda fertilidad y que nutre los ciclos vitales" (48). Asimismo, al participar en este ritual, las jóvenes morían simbólicamente como niñas para renacer como mujeres, con todo el potencial de ser fecundadas para constituirse en reproductoras del ser humano y creadoras de vida, al igual que la diosa madre. En el cantar hay menciones de diferentes elementos significativos, como los instrumentos del hilado, actividad productiva propia de la mujer que se relaciona también con la capacidad de creación; la presencia de un pozo, cuya agua tiene

la facultad de purificación pues representa las aguas primordiales, y la ropa nueva para las iniciadas que representa la forma de existencia que tendrán a partir de ese momento. El análisis del ritual al que se refiere el canto está basado en otras ceremonias que, con el mismo motivo, son descritas en documentos coloniales. Sin embargo, es necesario el conocimiento de estos últimos y de la antigua tradición maya para poder llevar al cabo la interpretación del complejo simbolismo que nos ofrece la autora.

Por otro lado, al comentar el cantar 4 Nájera expone el rico significado de la flor, elemento que encierra los conceptos del amor, del placer y de la reproducción. Nos aclara que el júbilo que describe el canto se refiere al inicio, para la mujer, de la vida en pareja para cumplir con el designio de los dioses: la reproducción humana, que es equivalente a la regeneración de la naturaleza. Igualmente, señala que el simbolismo contenido en el canto y la mención de los dioses proyectan el acto de la reproducción al ámbito de lo divino. Finalmente, el cantar 15 se refiere al rito de paso del matrimonio, mediante el cual las jóvenes alcanzaban el estatus de mujeres maduras.

En el apartado "Rituales de final de periodo", la investigadora analiza los cuatro cantares que se refieren a las ceremonias de terminación de año. El cantar 5 muestra la preocupación por el transcurrir del tiempo, concepto que fue de gran importancia para los mayas desde la época prehispánica, según se observa en los vestigios de las estelas del periodo Clásico y en los códices del Posclásico. Asimismo, el documento hace patente el interés del escriba por dejar asentado todo aquello que merece conservarse en la memoria y ser transmitido a las generaciones futuras, preocupación que es evidente desde el periodo Clásico. La conciencia histórica de los mayas también aparece en los *Cantares de Dzitbalché,* ya que sus autores, es decir, los miembros de la comunidad, hacen una evocación de los antepasados que construyeron los grandes monumentos pétreos y son plenamente concientes de ser parte de su descendencia.

Con respecto al Cantar 3, la autora hace un interesante análisis de los *wayeb',* es decir, los últimos cinco días sobrantes o vacíos del año a los que se refiere dicho texto, días que eran considerados por los mayas y otros pueblos mesoamericanos como nefastos, ya que por reinar en ellos el dios de los muertos Kisín podían suceder desgracias. Esos días, nos explica la investigadora, tenían un simbolismo de muerte y significaban un regreso a la oscuridad y al desorden que antecedió a la creación; por eso lo importante y delicado de los rituales que se realizaban en ellos, ya que se retornaba a los orígenes para poder renacer. Pero al finalizar dicho periodo, la sociedad resurgía renovada para iniciar el siguiente año, con lo que se dejaba atrás un tiempo desgastado que daba paso a uno nuevo lleno de posibilidades. Según los mayas, en los días nefastos arriba mencionados se podía acabar el mundo; por eso era el tiempo de purgar los pecados, momento de penitencia y purificación en el que sólo se cumplía con la veneración a los dioses. El significado que daban los mayas a esos días es complementado por la autora con el concepto que sobre ellos tenían los nahuas, quienes los llamaban *nemontemi,* "días demasiados, sin necesidad", que carecían de *tonalli,* es decir, "sin carga ni suerte", por lo que eran desdichados. Igualmente describe y expone los rituales que, de acuerdo con diferentes documen-

tos coloniales, realizaban los mayas durante esos días delicados.

El cantar 12, que se refiere al anochecer del último día de los *wayeb',* lleva por nombre "el apagamiento del anciano sobre el monte", lo cual la autora equipara con la ceremonia del fuego nuevo que realizaban los nahuas cada 52 años, y los mayas cada k'atun o periodo de 20 años. Esta ceremonia, explica, marcaba el fin de un ciclo y el inicio de otro nuevo, siempre y cuando los dioses hubieran decidido que el mundo y la humanidad debían continuar. Por eso, durante el rito se revivía el tiempo anterior a la creación, la sociedad se encontraba en un momento de indefinición entre la vida y la muerte. En relación con ésto el cantar 11, en palabras de la autora, "es un himno de júbilo por el renacimiento del astro solar" (83), pues se celebraba la regeneración y el inicio de un nuevo ciclo.

Por último, Martha Ilia Nájera analiza el sacrificio por flechas descrito en los cantares 1 y 13, ceremonia que formaba parte de los rituales de fin de periodo y sobre el cual la autora realiza un estudio cuidadoso. Al ritual por flechamiento era expuesto un joven que debía ser casto y puro, y que era amarrado a una columna pétrea pintada de azul. Ésta representaba el árbol del centro del cosmos, punto donde confluían las fuerzas de los cuatro extremos terrestres y de los tres pisos cósmicos: el cielo, la tierra y el inframundo, por lo cual constituía el *axis mundi* que simbolizaba el espacio atemporal de los dioses.

El canto establece que la muerte que sufría el joven no era un castigo, sino la oportunidad para reunirse con el dios supremo; además era el encargado de llevarle las súplicas de los hombres. El sacrificado, días antes de su inmolación, era acompañado por doncellas con las que tenía trato sexual, con lo cual se generaba una energía fertilizadora que se trasladaba a la naturaleza. De esta manera, la investigadora establece que la ofrenda de la víctima era un acto por el cual la comunidad establecía contacto con los dioses y constituía el don necesario para que las deidades permitieran la supervivencia de la sociedad. El drama ritual, expresado en el cantar como si se tratara de una cacería (pues los guerreros asaeteaban a la víctima), implicaba un intercambio sagrado. La muerte del sacrificado, que era una ofrenda a los dioses, aseguraba la supervivencia del grupo, las flechas simbolizaban los rayos del sol que fecundaban la tierra y la sangre del individuo, el semen divino del dios solar. Por ello el sacrificio se iniciaba al amanecer.

El sacrificio por flechas, descrito de manera literaria en los cantares 1 y 13, es contextualizado por la autora dentro del proceso histórico de Mesoamérica, pues explica que era practicado desde el Clásico Tardío según se observa en un grafiti del Templo II de Tikal. Asimismo, hay menciones de él en crónicas coloniales tempranas que se refieren a diversos grupos mayas. Una de las grandes aportaciones del libro es que la autora rastrea dicho sacrificio entre los diversos grupos mesoamericanos, como los mixtecos y los nahuas, y encuentra que esa ceremonia está relatada en manuscritos y dibujada en códices. Incluso, identifica esa práctica entre los chichimecas y hasta en los pawnee de las grandes praderas de los Estados Unidos, quienes ofrecían como víctima a una mujer al lucero de la mañana. De esta manera, al analizar el rito entre diferentes grupos, aclara sus diversos significados y desentraña su complejo simbolismo en tanto confluencia y lucha de los principios opuestos complementarios. Lo clasifica como acto

ritual asociado principalmente a la fecundación que los rayos del sol provocan en la tierra para la producción de los alimentos. Igualmente, establece la relación entre cacería, guerra y agricultura presente en la ceremonia, así como su asociación con el fin de ciclos y su objetivo de fortalecer al astro rey en periodos de crisis.

Por todo lo anterior, el libro constituye una gran aportación, ya que Martha Ilia Nájera analiza la estructura y el significado de los ritos y de las creencias que aparecen en los *Cantares,* y los ubica dentro del contexto mesoamericano para mostrarnos las bases comunes existentes entre los diversos grupos que habitaron la región. En este mismo tenor, la autora muestra cómo algunos de los conceptos y prácticas referidas en el documento no fueron exclusivos de los mayas, sino que formaron parte del complejo pensamiento, cosmovisión y religión de Mesoamérica. Igualmente, destaca que los *Cantares de Dzitbalché* son una muestra del pensamiento religioso maya colonial; en ellos se puede apreciar la forma en que diversos conceptos del periodo fueron heredados de épocas anteriores, así como la manera en que se integraron con algunas ideas cristianas traídas por los españoles.

Silvia Limón Olvera
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, unam