

Tejedoras de la vida.

La presencia femenina en los cantares de Dzitbalché

ITZÁ EUDAVE EUSEBIO

La guerra de conquista llevada a cabo desde el siglo XVI en la antigua Mesoamérica mostró el intento permanente de los europeos por desaparecer las creencias, la escritura y la lengua de los antiguos mexicanos. Sin embargo, en el transcurso de la Colonia y como parte de la resistencia de los pueblos invadidos, una gran cantidad de percepciones sobre el mundo fueron retransmitidas a través de la nueva escritura impuesta. En este trabajo intento realizar un primer acercamiento a los cantares de Dzitbalché, textos escritos en maya yucateco colonial, con la intención de destacar la importancia de la presencia femenina en al menos cuatro de tales cantos.

Introducción

Los antiguos pueblos que habitaron el territorio de Mesoamérica desarrollaron distintas formas de transmitir su cultura. La escritura era muy diferente a la que ahora utilizamos, ligando la forma fonética expresada en imágenes, con su raíz en la tradición oral de las comunidades. Así tenemos que las pinturas, monumentos y demás objetos con glifos y otros elementos de comunicación fueron utilizados para transmitir el pensamiento de los pobladores indígenas de estas tierras.

A la llegada de los europeos, la invasión por vía de las armas y la religión también se vio acompañada de un nuevo pensamiento transmitido con otras imágenes y otra lengua. La forma de imponer una nueva organización política, económica y religiosa se realizaría aplicando la invasión de la imagen y la palabra antiguas, siendo suplantadas por otras nuevas. Asimismo se utilizarían las historias recuperadas por los indígenas colonizados, estudiantes vigilados por los frailes en sus colegios. Éstos reelaborarían la antigua memoria pero con los intereses de los nuevos gobernantes extranjeros y con la escritura alfabética impuesta.

La guerra de conquista realizada desde el siglo XVI en la antigua Mesoamérica incluyó el intento permanente por desaparecer las creencias, la escritura y la lengua de los antiguos mexicanos. Sin

embargo, en el transcurso de la Colonia y como parte de la resistencia de los pueblos invadidos, una gran cantidad de percepciones sobre el mundo fueron retransmitidas a través de la lengua y la escritura impuestas. Bajo esta perspectiva, pretendemos realizar un primer acercamiento a una serie de documentos que contienen textos escritos en maya colonial, y donde la presencia femenina resulta fundamental, por lo menos en cuatro de ellos.

Los cantares de Dzitbalché

Dzitbalché es una comunidad maya ubicada en el actual estado de Campeche; de esta región proviene un documento escrito en maya yucateco colonial que contiene 15 textos, a los que se ha identificado como cantares, los cuales quizá serían poemas acompañados de música y danza. Estos cantares tienen distintas temáticas como el ritual previo a la muerte de un hombre, un canto al Sol-Cristo, o se habla de los días en que se medirán los pecados, y se hace referencia a las abstenciones que deben cumplir las personas en su trabajo espiritual.

Estos temas se manifiestan en los cantares de Dzitbalché con una gran carga espiritual ya colonizada, con claras tendencias evangelizadoras, y

ello se puede ver cuando en algunos de los cantos se hace referencia a elementos que no existían entre las antiguas culturas, por ejemplo: las menciones al cadalso, a Cristo o a la Virgen, sólo por nombrar algunos de ellos. No obstante, los textos recuperan un fragmento de la antigua cosmovisión, pero ya en un tiempo de colonización en el que para escribir nuevamente parte de la historia es utilizado un lenguaje que contiene una percepción del mundo ligada a la cosmovisión de los invasores. Bajo la observación de los colonizadores se habrían escrito muchos documentos importantes para conocer una parte de la antigua forma de ver y vivir el mundo, pero deben ser leídos con mucho cuidado, tratando de distinguir los elementos que claramente son una aportación impuesta por la nueva cultura.

Asimismo, los cantares hacen memoria de lo que dejan los antiguos habitantes: se escucha el dolor de un huérfano, hay un canto-oración para que no falte la medicina, se describe un tiempo de gigantes, se canta al flechador describiendo cómo debe actuar en su oficio. También se canta al nuevo día que inicia y al momento que se oculta el sol. Son cantos que reflejan una idea cíclica del tiempo, representando el antiguo pensamiento de constante renovación del universo.

Al estudiar los cantares notamos que en cuatro de ellos resulta evidente la presencia femenina, y están dedicados a la fertilidad, al amor de la tierra y a la mujer como símbolos de la vida. En ellos precisamente nos concentraremos en este ensayo. La copia del documento que analizaremos está fechada en el siglo XVIII. Para el objetivo del trabajo proponemos una forma de lectura basándonos en el contenido mismo de los cantares. También debemos señalar que la mayoría de los textos parecen estar cortados y nada ni nadie puede dar indicios de los fragmentos faltantes.

Para llevar a cabo el análisis de los textos es importante distinguir tres momentos diferentes: 1) la época prehispánica, 2) la época colonial y 3) la época actual, contestando seis interrogantes sencillas: qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué.

1) *Época prehispánica*

El documento contiene cantos que probablemente eran acompañados de danza, música y otros elementos ceremoniales. Quienes realizaban estas ceremonias serían los habitantes de los pueblos con la guía de personas de conocimiento, ancianos y ancianas, que tendrían la palabra para ser reconocidos por la misma gente como autoridades. Asimismo, la forma de transmisión podría haber sido por vía oral apoyándose en la antigua escritura maya de los códices o pinturas que el guía de la ceremonia iría describiendo o cantando con el acompañamiento musical.

Creemos que estos cantares eran utilizados en distintos momentos, ya que probablemente a lo largo del año existirían diferentes ceremonias de acuerdo al tiempo y a la época que vivirían las personas de los pueblos. Además de que el contenido de los cantares serviría para la transmisión del antiguo pensamiento, comunicando una forma de ver y vivir el universo, siendo los cantos, danzas y música una forma de renovar la memoria que daba cuenta de esa filosofía.

2) *Época colonial*

En la época colonial los cantares probablemente fueron transmitidos por la palabra de algunas mujeres y hombres de conocimiento a indígenas colonizados que posteriormente los escribirían alfabéticamente. La mayor parte de los textos están cortados y dan la sensación de estar incompletos. Probablemente existirían ideas que, ante el pensamiento evangelizador de los europeos, no serían bien vistas para ser consideradas en un documento que sería reelaborado y utilizado como parte de la colonización. Sabemos que los europeos invasores pretendieron erradicar elementos culturales de los antiguos pueblos, pero también retomaron otros que se traslaparon sobre la filosofía indígena en el proceso de imponer un nuevo orden político-religioso. Para ello, muchas veces reelaboraron la historia de los pueblos, tomando un poco de lo que se hacía antes de su llegada, introduciendo su ideolo-

gía y anulando lo que veían que no iba de acuerdo a sus intereses. Esta es quizá la explicación al por qué los textos no están completos y sólo resaltan algunas cosas que el escriba indígena, bajo la mirada del religioso europeo escribiría, recordando quizá la plática de algún viejo.

Para el análisis que iniciamos sobre cuatro de los cantares con presencia femenina, también surge la pregunta: ¿habría mujeres escribas de origen indígena? En este sentido, sabemos que la educación que impartieron los frailes europeos estuvo dirigida a personas elegidas por ellos y nunca se menciona que fueran mujeres. Además, la visión y construcción del mundo desde la percepción europea que invadió y saqueó la antigua América, se construyó sobre patrones masculinos que despreciaban a la mujer o a los símbolos femeninos. Sólo para recordar algunos de ellos, debemos mencionar que en la organización político-social de los europeos, los cargos de autoridades sólo eran repartidos entre varones; de igual forma, la estructura de la Iglesia como institución social, tampoco cabida en la toma de decisiones a las mujeres, por lo cual los textos que describen ceremonias en las que la participación de la mujer o lo femenino son el eje del relato, no parecen haber sido escritos por una mujer; en todo caso consideramos que una de ellas pudo haber transmitido su relato al escriba y éste registraría lo que alcanzaba o se le permitía recordar. Asimismo, la copia de los documentos que tenemos para estudiar los cantares de Dzitbalché parece ser copia de la copia de la copia. Es decir, ya muchas manos y pensamientos han pasado por ella, quitando y poniendo ideas sobre el texto hasta esta versión del siglo XVIII.

Por otra parte, una idea interesante que encontramos al estudiar estos cantares es la que nos informa de los sitios en los que probablemente se seguirían realizando las ceremonias a las que hacen alusión: montañas, cuevas o cenotes. Sitios alejados de la población y de la mirada vigía de las autoridades europeas que perseguirían y castigarían a los “idólatras”, llamados así por continuar realizando las ceremonias que habrían heredado de sus antepasados. Por ello desde la llegada de

los europeos y hasta la llamada Guerra de Castas casi tres siglos después, la prohibición de danzas, cantos y rituales que los indígenas realizaban fue tarea constante de los invasores. El pensamiento antiguo fue objeto de persecución como parte del trabajo para erradicar las prácticas de la antigua religiosidad maya.

3) *Época actual*

En nuestro tiempo, uno de los principales motivos por los cuales nos acercamos a este documento colonial de origen prehispánico es para conocer un fragmento de nuestra historia. El documento que ahora estudiamos fue hallado en Mérida en el año de 1942, y se hace la inferencia de que Dzitbalché fue su lugar de origen porque así es mencionado en el documento mismo, aunque no sabemos si pudiera haber existido otro lugar con el mismo nombre, pensemos que es Campeche la región de la que provienen estos cantos.

Canto a la tierra, danza a la vida y música con amor

De los cantares que componen el documento, la lectura y análisis que proponemos en esta ocasión, como señalamos anteriormente, es de cuatro cantos que explícitamente abordan temas relacionados a la fecundidad, la tierra, la mujer, es decir, a la vida misma. Y también observamos que en todos los cantares lo femenino tiene presencia y gran importancia.

Consideramos que el orden en que están publicados no es el que habrían tenido en tiempos antiguos, ya que cada canto podría ser independiente, pero en conjunto formarían grupos muy particulares. Probablemente cada uno de ellos respondería a un ritual diferente, pero también podrían haber tenido correspondencia uno con otro relacionándose y complementándose según el tiempo ritual.

La dualidad es un aspecto fundamental y muy antiguo en el pensamiento de los distintos pueblos

del mundo, entre ellos el de los mayas. La idea de elementos complementarios se explica con la observación en los ciclos de la naturaleza: día y noche, vida y muerte, tiempo de lluvias y tiempo de secas, frío y calor, arriba y abajo, adelante y atrás, mujer y varón, sol y tierra. Son signos que traducidos a la palabra nos explican la acción de la unión de dos para formar la vida, entonces dos hacen uno. Por ejemplo, la lluvia al caer en la tierra permite que brote el alimento. Pero también el agua se evapora, sube al cielo y luego vuelve a descender en una acción cíclica del tiempo. De la misma forma, existe un momento en que todo florece sobre la tierra, luego se seca y después vuelve a florecer. Cada día sale el sol, se oculta y vuelve a salir.

La concepción cíclica de la vida y de los actos que en ella se realizan también se manifiesta en las acciones humanas; de esta forma los cantos, danzas y músicas son parte de una serie de rituales que se llevan a cabo cada determinado tiempo. Las ceremonias se realizan por distintos intereses y también existen momentos específicos para realizarlos, renovándose y reelaborándose cada vez que se viven. Los mayas vivían y viven con esta idea cíclica del tiempo. Por ello, los cantares que hemos elegido, con carácter femenino, nos llevan a pensar que el orden podría estar relacionado con el día y la noche como ejes primordiales para ser cantados. Entonces, retomando la numeración que le dio en un estudio anterior el destacado filólogo Alfredo Barrera Vásquez, creemos que la forma de seguirlos sería así: 14, 15, 7 y 4. Aunque el mismo Barrera señala que los cantares 14 y 15 serían el mismo (idea que compartimos), el análisis lo realizaremos por separado. De todas formas, pensamos que ambos representan el día y los otros dos cantos a la noche, incluso si también los leyéramos como uno solo. Tendríamos entonces dos cantos para dos momentos en el tiempo ritual, uno de día y otro de noche. Estos cantos rituales tienen una narrativa cíclica y dual, expresión del antiguo pensamiento con el cual, a través de estos textos, pretendemos acercarnos.

CANTAR 14 (*sin título*)

Allí cantas torcacita
en las ramas de la ceiba.
Allí también el cuclillo,
el charretero y el pequeño kukum
y el cenizontle.
Todas están alegres,
las aves del señor Dios.

Asimismo la Señora
tiene sus aves: la pequeña
tórtola, el pequeño cardenal
y el chinchinbacal y también el colibrí.
Son estas las aves de la Bella Dueña y Señora.

Pues si hay alegría entre los animales,
¿por qué no se alegran nuestros corazones?
Sí así son ellos al amanecer: ¡bellísimos!
¡Sólo cantos, sólo juegos pasan por sus pensamientos!

Personajes:

El amanecer: como sujeto del canto en forma simbólica.

El Señor Dios (el Sol): como padre.

La bella dueña señora: como la Tierra-madre.

Aves: torcacita, cuclillo, charretero, kukun, te-zentzontle (relacionados con el Sol), tórtola, cardenal, chinchinbacal y colibrí (relacionados con la “señora”-Tierra).

Elementos simbólicos:

Ceiba: como eje que comunica el abajo y el arriba.

Aves: como símbolos físicos del Señor y la Señora.

Señor y Señora: como principios duales que permiten la vida.

Ambiente:

Ramas de la Ceiba (selva, bosque, árboles). La vida en la naturaleza al amanecer.

Tiempo ritual: día, amanecer.

Narrador:

Hace una reflexión en el amanecer con la observación de los cantos y juegos como expresión de la vida por parte de las aves, que le lleva a pensar en su propia forma de vivir ese mo-

mento. Asimismo, va de la narración en tercera persona: “Allí cantas torcacita”, a preguntarse en primera persona del plural: “¿por qué no se alegran nuestros corazones?”

Contenido:

Es un canto al observar la naturaleza, los animales, su entorno, y al cual el cantor-narrador pertenece. Amanece y recrea la vida misma.

CANTAR 15 (*sin título*)

Ponéos vuestras bellas ropas;
Ha llegado el día de la alegría;
Peinad la maraña de vuestra cabellera;
ponéos la más bella de vuestras ropas;
ponéos vuestro bello calzado;
colgad vuestros grandes pendientes en
los pendientes de vuestras orejas;
ponéos buena toca;
poned los galardones de vuestra bella garganta;
poned lo que enroscais y reluce en la parte rolliza
de vuestros brazos.
Preciso es que seais vista
como sois bella cual ninguna,
Aquí en el asiento de Tzilbalche, pueblo.
Os amo bella Señora.

Por esto quiero que seais vista en verdad
muy bella, porque habreis de pareceros a la humeante
estrella;
porque os deseen hasta la luna y las flores de los
campos.

Pura y blanca blanca es vuestra ropa, doncella.
Id a dar alegría de vuestra risa;
Poned bondad en vuestro corazón, porque hoy
es el momento de la alegría de todos los hombres
que ponen su bondad en vos.

Personajes:

Bella señora-Tierra-luna.
Colebil-Virgen María.
Estrella Venus.
Flores.
Hombres y mujeres que esperan por ella.

Elementos simbólicos:

Atuendo ritual (ornamentos, vestido, calzado y arreglo corporal).

Luna: símbolo de la fertilidad y que se relaciona con los ciclos menstruales de la mujer.

Campos: como símbolo de la naturaleza y todo lo que en ella hay.

Color blanco: como símbolo de la luna y la fertilidad.

Ambiente:

La naturaleza y la relación simbólica con el cuerpo de la mujer. Probablemente se refiere este cantar al momento que viene luego de las lluvias, ya que hay muchas flores y se cosecha lo que se espera de la tierra.

Tiempo ritual: día.

Narrador:

Le habla a la bella señora, le canta a su hermosura y describe lo que hombres y mujeres esperan de ella y por ella. Alegría y bondad relacionadas con la felicidad por vivir y al sustento proporcionado por la tierra, la bella señora.

Contenido:

Canto a la tierra, a los frutos que nos da y a lo que se espera con alegría. Es la descripción de lo bello que observa el cantor en todo lo que crece sobre la tierra, la madre que alimenta y da la vida.

CANTAR 7 – *Canto de la flor*

La bellísima luna se ha alzado sobre el bosque;
va encendiéndose en medio de los cielos
donde queda en suspenso
para alumbrar sobre la tierra, todo el bosque.

Dulcemente viene el aire y su perfume.
Ha llegado en medio del cielo;
resplandece su luz sobre todas las cosas.
Hay alegría en todo buen hombre.

Hemos llegado adentro del interior del bosque
donde nadie nos mirará
lo que hemos venido a hacer.

Hemos traído la flor de la plumería
 La flor del chucum, la flor del jazmín canino,
 La flor de...
 Trajimos el copal, la rastrera cañita ziiit,
 así como la concha de tortuga terrestre.

Asimismo el nuevo polvo de calcita dura
 y el nuevo hilo de algodón para hilar;
 la nueva jícara y el grande y fino pedernal;
 la nueva pesa; la nueva tarea de hilado;
 el presente del pavo;
 nuevo calzado, todo nuevo,
 inclusive las bandas que atan nuestras
 cabelleras para tocarnos con el nenúfar;
 igualmente el zumbador caracol y la anciana [maestra].

Ya, ya estamos en el corazón del bosque,
 a orillas de la poza en la roca,
 a esperar que surja la bella estrella
 que humea sobre el bosque.
 Quitaos vuestras ropas, desatad vuestras cabelleras;
 Quedaos como llegasteis aquí
 Sobre el mundo, vírgenes, mujeres, mozas...

Personajes:

Luna.
 Bosque.
 Abuela-maestra.
 Mujeres.
 Bella estrella Venus.
 Aire, su perfume.

Elementos simbólicos:

Flores, copal, caña, hilo de algodón y polvo de calcita utilizado para hilar (relación con Ixchel), pedernal, pesa, nueva tarea hilado: todos estos elementos estarían ligados al trabajo femenino del hilado de los textiles y vidas de los pueblos, así como con símbolos que representan lo que la Madre Tierra proporciona, como la gran tejedora de nuestras vidas.
 Música con la concha de tortuga y caracola, como sonidos ceremoniales que se ofrendan.

Elementos de ofrenda:

Guajolote-pavo.
 Calzado nuevo.
 Jícara nueva (todo lo que se viste debe ser nuevo).

Ambiente:

Corazón del bosque.
 A la orilla de la poza (cenote) en la roca.
 Tiempo ritual: noche de luna (ilumina el camino).

Narrador:

Se transforma varias veces en el texto, unas veces se dirige dando órdenes dentro de la trama: "quitaos la ropa", en otra parte se incluye como parte de los que están viviendo la acción: "Estamos en el bosque", y en otra sección del cantar describe sentimientos del relato: "Hay alegría en todo buen Hombre".

Aunque este canto se refiera a las mujeres que asisten y realizan la ceremonia, creemos que existe la presencia del varón como narrador-personaje, ya que en su descripción no parece asumirse como mujer sino como alguien que observa o escucha un relato sobre estas ceremonias desde afuera. Su constante transformación como narrador y el hecho de que en la época colonial sólo los varones fueran los escribas, nos muestra que el contenido sería transmitido en otro momento por alguna mujer que tal vez sí asistió a una de estas ceremonias nocturnas de carácter femenino.

Contenido:

Es un canto, parte de una ceremonia a la fecundidad de la mujer. Se hacen presentes los elementos de su oficio como tejedora de la vida. Asimismo, las mujeres desnudas inician la ceremonia con la guía de una abuela-maestra y en un momento se corta el texto quizá por la moral religiosa del escriba o de quien le revisa el texto.

CANTAR 4 – *Vamos al recibimiento de la flor*

Alegría
 cantamos
 porque vamos al recibimiento de la flor.

Todas las mujeres mozas,
 [tienen en] pura risa y risa sus rostros,

en tanto que saltan sus corazones
en el seno de sus pechos.
¿Por qué causa?
Porque saben que es porque darán
su virginidad femenil a quienes ellas aman.

¡Cantad la flor!
Os ayudarán (acompañarán)
el Nacom y el gran señor Ah Kulel
presentes en el cadalso.

El Ah Kulel canta:
“Vamonos, vamonos
a poner nuestra voluntades
ante la Virgen
la bella Virgen y Señora
la flor de las mozas
que está en su alto cadalso,
la Señora...
Sahuy Kaak.

Asimismo [ante] la Bella X Kanleox
Y [ante] la Bella X Zoot
Y la Bella Señora Virgen X T'oot' much.

Ellas son las que dan el bien a la vida
Aquí sobre la Región, aquí sobre la Sabana
Y a la redonda aquí en la Sierra.

Vamos, vamos, vámonos jóvenes;
Así daremos perfecto regocijo
Aquí en oitil Piich, oitil Balche.

Personajes:

Mujeres jóvenes (van al recibimiento de la flor).
Acompañan: Ah Kulel (personaje masculino,
oficial administrativo), Señora-bella (Tierra),
Suhuy Kaak (fuego), Ix Kan Leox (maíz), X
Zoot (sonajera), X T'oot much (lluvias).

Elementos simbólicos:

Flor: como símbolo de la menstruación, así como de fertilidad en la mujer.
Mujer: como símbolo de la Tierra, madre y sustentadora de las personas.
La risa: como canto y juego de alegría.
Las energías acompañantes en el ritual: como símbolos de la divinidad.

Cadalso: como espacio ritual; elemento religioso de origen occidental donde se impartían los discursos religiosos de origen europeo, probablemente sustituyendo los espacios sagrados de los antiguos mayas peninsulares.

Ambiente:

Los personajes que acompañan dan la vida en la región de la sabana, sierra (Puuc).

Tiempo ritual: noche.

Narrador:

También en este cantar el narrador cambia, unas veces pareciera ser mujer la que va diciendo: “cantamos”, “vamos a recibir la flor”; y en otras parece ver todo desde lejos: “sus rostros, sus corazones”, “darán virginidad”, “os ayudarán”, “vámonos jóvenes”.

Contenido:

Canto de amor, ceremonia a la mujer que está cambiando. Ritual de paso antes de entregarse a quien ama. Las mujeres son acompañadas por las energías dadoras de vida con carga femenina, éstas les dan confianza, fuerza. Son símbolos de fertilidad: fuego, lluvia, maíz y música. La bella señora es la Tierra, y las mujeres. Cada uno de estos elementos simbolizan la vida misma.

El movimiento con el universo

Día y noche las energías acompañan a la mujer que vive en ambos momentos del tiempo, por ello, dos cantos se ubican en el día y dos en la noche. En un círculo que completa la existencia con vida y muerte, luz y oscuridad, elementos de dualidad que nos recuerdan el pensamiento antiguo y en donde la mujer, lo femenino, es de suma importancia, porque da la vida y el sustento, pero también la quita y es morada final del cuerpo físico al morir.

Los cantares que venimos analizando son festivos y de agradecimiento a la vida, al amor de la Tierra, nuestra Gran Madre. Pero también a lo que nos rodea y que brota de ella: bosques, selva, cenotes, aves, ríos y alimento. Estos cuatro cantares tienen elementos que reafirman el carácter

Elementos simbólicos en los cantares

En el día	Elementos compartidos en los cantos	En la noche
(cantar 14 y 15)		(cantar 4 y 7)
Sol	Luna	Estrella Venus
Señor	Señora-mujer(es)	
Aves	Danza	Cenote-pozos
Ceiba-árboles	Música	pedernal, pesa, nueva tarea hilado
Campos (naturaleza)	Agua (cenote, lluvia y rocío)	Caña, hilo de algodón y polvo de calcita
Atuendo ritual (ornamentos, vestido, calzado y arreglo corporal)	Fuego (sol y Kaak)	Atuendo nuevo, herramientas y utensilios de trabajo nuevos
	Maíz (alimento-sustento)	Cadalso (espacio ritual)
	Color blanco (ropa y Luna)	La risa
	Flores	
	Copal	
	Energías divinas acompañantes	

dual y circular que contenía el pensamiento de los antiguos mayas peninsulares. Asimismo, existen algunos elementos simbólicos que comparten los cantos; para ello, los dividimos en cuatro episodios (cantares 14, 15, 4 y 7) y dos tiempos (día y noche).

Asimismo, estos cantares pueden ser analizados observando la función del relato ya que “en el caso de las lenguas indígenas de México el narrador está refiriendo a su auditorio un relato sobre la realidad más profunda de la comunidad: sobre la historia, la geografía, la religión o su tradición cultural”.¹ Por ello es necesario que identifiquemos las distintas funciones y motivos que contiene cada canto, los cuales tienen como eje la celebración del ritual a la vida, a la tierra, la fecundidad y el amor.

Aunque los cantares contienen símbolos que por sí solos transmiten un conocimiento ancestral, la función cambiaría en el transcurso del tiempo para quienes los escuchan, leen y/o reproducen. De esta manera, los cuatro cantos que analizamos

tendrían tres motivos diferentes en los momentos que hemos señalado para estudiar estos textos:

Época prehispánica

Motivo: trabajo ceremonial y didáctico para transmitir el conocimiento.

Es decir, en la época antigua el relato que se transmitió a través del canto tendría como tarea principal la de comunicar la visión del mundo de los antiguos mayas peninsulares. La danza como expresión didáctica y artística permitiría llegar a todas las personas del pueblo, donde quizá todos participaban en la ceremonia, “porque ya desde antes de llegar los españoles el hombre maya expresaba, con su propio ritmo, tono e instrumentos, su musicalidad a través de danzas y cantares”.²

En cada cantar se viviría un espacio-tiempo ceremonial para todo el pueblo, momento de recrear el pensamiento heredado y que sería trabajo de

todos. De la importancia que tendrían las danzas de los mayas en Yucatán, Juan Farfán, colonizador europeo nos señala que:

Había otros muchos bailes, que serían de más de mil géneros, y tenían éstos [los indígenas] por muy grande cosa, y se juntaban a verlo tanta cantidad y número de gente, que se juntarían más de 15 mil indios, y que venían de más de 30 mil leguas a verlo porque, como digo, lo tenían ellos por muy grandísima cosa.³

Aunque la descripción del europeo habla de un baile en Yucatán, imaginamos que habría existido una vinculación con el pueblo de Dzitbalché en Campeche, así como un ejercicio permanente de intercambio cultural entre los pueblos de la península a través del llamado Camino Real, una de las antiguas rutas que permitirían la comunicación entre los mayas peninsulares. Asimismo, la importancia que habrían tenido estas ceremonias con danzas, música, cantos, ofrendas y otros elementos simbólicos, permitirían recrear las antiguas enseñanzas, viviendo y renovando su cosmovisión.

Época colonial

Motivo: para los indígenas sería de resistencia a perder la cultura heredada. Para los europeos invasores sería informativo, con el fin de conocer y extirpar las creencias antiguas, así como ir sustituyendo la antigua organización y religiosidad de los mayas peninsulares. En esta época la función de los relatos o cantos es doble:

1) La de los mayas que a escondidas seguirían realizando las ceremonias, cantos y danzas de la antigua religiosidad. Entonces habría guardianes de estas tradiciones que conservarían el conocimiento de estos rituales a la vida y que probablemente se convertirían después en “informantes” de los indígenas escribas. Probablemente podrían haber sido familiares o amigos cercanos quienes con esa confianza, compartirían a los indígenas educados por los frailes los conocimientos sobre las danzas,

cantos y ceremonias que leemos fragmentariamente en los textos de Dzitbalché.

2) Los escribas ya colonizados y con la vigilancia eclesiástica encima, probablemente no tuvieron la oportunidad de conservar por escrito la música o los pasos de las danzas. Aunque la educación que impartieron los evangelizadores también abarcaba aprender a cantar y tocar un instrumento, el fin no era para conservar la música y cantos antiguos, sino imponer los exportados para difundir con mayor rapidez el mensaje político-ideológico de la religión invasora.

La música y cantos antiguos, en todo caso, fueron conservados a través de la tradición oral; como muchos otros elementos de la antigua cosmovisión pasaron a la clandestinidad y resistencia cultural frente a la guerra de invasión europea. Otro motivo que tendrían los cantares de Dzitbalché en la época colonial para los europeos era el de informarse sobre los rituales que realizaban los mayas hasta su llegada, para después, poder extirparlos y suplantarlos por los cristianos.

En su estudio sobre las danzas y bailes tradicionales de Yucatán, Manuel Pinkus nos informa sobre un documento llamado Constituciones sinodales de 1722, a través del cual sabemos que las danzas y cantos rituales seguían siendo practicados por los mayas peninsulares. Emitido por el obispo Juan Gómez de Parada se promulgaba que: “Para eliminar los impedimentos a la salud [espiritual] de los indios” se deberán enseñar “otros bailes, cantos y recreaciones indiferentes y cristianas”,⁴ es decir, cambiar la temática que para la cosmovisión del europeo no era correcta. Pinkus señala que estos nuevos bailes “habrían de enseñarse a los niños después de la doctrina, y ejecutarse en público los días de fiesta, después de las funciones religiosas, con el doble fin de permitir a los mayas ‘recrear sus ánimos’, al mismo tiempo que evitar recordasen ‘las antiguas memorias de supersticiones y errores’ que estorbaban la recepción del cristianismo”.⁵ Asimismo, los eclesiásticos, además de pretender borrar el antiguo pensamiento y su religiosidad, utilizaron elementos que observaron como útiles a su tarea de evangelización: “aprovechando

algunas de las antiguas manifestaciones culturales como medio para introducir los cambios deseados. Tal parece haber sido, en varios casos, el destino de las expresiones musicales”.⁶

Época actual

Motivo: conocimiento sobre la historia de nuestros pueblos.

Aquí la función es la de conocer e interpretar un fragmento de la historia antigua acercándose a los cantares en su forma escrita, pero falta hacer un trabajo etnográfico para saber qué danzas, músicas y cantos se realizan hoy en día en Dzitbalché. Asimismo, se debe hacer un trabajo profundo de traducción de los textos originales en maya yucateco colonial. Mientras tanto, avanzamos un pequeño análisis y reflexión sobre lo que observamos en los cantos femeninos de este documento, pretendiendo identificar qué elementos se conservan del antiguo pensamiento maya peninsular y qué elementos son de origen europeo.

Nuestra interpretación nos permite ver que las creencias o costumbres que transmiten estos relatos nos dan cuenta de:

- 1) El agradecimiento a la Tierra, como la madre que da la vida y sustento ya que es en ella que se siembra la semilla que dará el alimento, el agua que hay en ella sube en forma de nube y al llover descende, fecundando aquella semilla. Luego, junto con la energía del calor que proporciona el Sol, como padre, se completa el ciclo de vida.
- 2) La importancia de lo femenino por la fertilidad. Aquí se observa la relación simbólica de la Tierra con la Mujer; de ella surgen los frutos y los hijos.
- 3) Recordar las energías o símbolos que nos rodean en el universo y que nos dan vida, es decir, la divinidad.
- 4) La vida que surge de los elementos: fuego, lluvia, maíz, que simbólicamente serían padre (Sol), madre (Tierra) e hijo.

Asimismo, en estos cuatro cantares, el día y la noche, así como otros elementos de la naturaleza que están en el tiempo y en el espacio, se mezclan y se vuelven personajes de los cantos. Es a ellos a quienes se les dirigen las danzas y la música. Es a partir de este momento que se transmite la función social del texto, pues tiene el objetivo de comunicar y transmitir el conocimiento acumulado por el pensamiento de los antiguos mayas en relación a todo lo que les rodeaba.

La Tierra como madre donde brota la vida y la mujer como símbolo de ésta, es a quien se reconoce como la bella señora que hay que cuidar y respetar. Son el canto, la danza y la música los mejores medios de transmitirlo entre la gente, son la forma didáctica de compartir el antiguo pensamiento y que no se olvide, hasta el momento en que tales cantos-danzas son prohibidos y quizá cambian, renovándose y adoptando nuevas formas, nuevos símbolos, pero con un elemento central en el fondo, quizá el más importante: el culto a la vida-tierra-madre-mujer.

Cumplen así estos cuatro cantares su función emotiva de recordar de dónde venimos y a dónde vamos. Nos mencionan la importancia que tenían y tienen las personas de quienes aprendemos, es decir, los guías que pueden ser ancianos y ancianas que guardan en su memoria saberes que nos explican el mundo y la forma de vivir en él. Los oyentes o lectores de los cantos, sea en tiempos prehispánicos, en la colonia o en estos días, encontrarían y quizá encuentren en esta poesía, un código que se comparte de amor a la madre, a la tierra de donde somos y a la que pertenecemos.

Asimismo, los cantares permiten imaginar los elementos visuales, acústicos y táctiles a través del canto, la música y la danza, expresiones con las que podemos suponer que si todos los del pueblo participaban, entonces todos reproducían la filosofía heredada. El pensamiento antiguo en el caso de los cuatro cantares con presencia femenina se viviría con la acción misma del ritual. Así, el mensaje de respeto y amor a las tejedoras de vida se conservaría en estos tres momentos que hemos analizado.

Incluso los elementos católicos incrustados en los cantares de Dzitbalché como son: el Señor dios (Sol), la Bella señora-Virgen (Tierra), el cadalso o sitio sagrado para los tiempos rituales, son en conjunto parte ya de la religiosidad que vivimos en la actualidad, y en el fondo, la idea de amar a la tierra y a la mujer, es el eje nodal que leemos en estos cantares. Son documentos que nos muestran esa asombrosa manera de adaptar nuevos símbolos a las antiguas creencias, unos por la fuerza, otros no, pero con una idea enfocada a recordar lo divino que hay en la tierra.

Tejedoras de la vida y el destino como Ixchel, son las mujeres. Símbolos de la Tierra y la fertilidad cercanos a nosotros. Y también, cada uno de los elementos simbólicos que aparecen en los cantares nos recuerda la vivencia de lo sagrado, por que está ahí junto y cerca, alrededor de nosotros, como la mujer: sol, luna, tierra, flores, aves, árboles sagrados (Ceiba), maíz, fuego, agua, copal y estrellas en forma de canto, acompañados de música y recreado con los movimientos de la danza en un ritual permanente a la vida. Por ello, creemos que estos cantares se realizaron una y otra vez mientras fueron permitidos, después a escondidas y hoy no lo sabemos, pero seguro que las fiestas y bailes con flores multicolores que se realizan en la península, guardan memoria de estos antiguos rituales; formas de comunicar un pensamiento que viene de tiempo atrás, como señalaba el clérigo Ordóñez y Aguiar en 1801, sobre el hecho de que las danzas tendrían para los indígenas: “el oficio que las historias entre nosotros”.⁷

Los cantares de Dzitbalché muestran en sí el ritual a la vida y su importancia cotidiana en el pensamiento de los antiguos mayas, así como de otros pueblos mesoamericanos. Es la concepción cíclica del tiempo que se vivía, pensamiento que los europeos invasores pretendieron erradicar, pero que hoy en día mezclado y renovado se conserva en los pueblos de nuestro país. Son pues, cantos a las te-

jedoras de la vida, recordadas en movimiento con el universo, la danza.

Notas

¹ Carlos Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena*, p. 21.

² Manuel Jesús Pinkus Rendón, en *De la herencia a la enajenación, danzas y bailes tradicionales de Yucatán*, p. 30.

³ Citado en *ibid.*, p. 34.

⁴ Citado en *ibid.*, p. 45.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁷ Citado en *ibid.*, p. 46.

Bibliografía

- Báez Jorge, Félix, *Los oficios de las diosas*, México, Universidad Veracruzana, 1988.
- Barrera Vásquez, Alfredo, “Libro de los cantares de Dzitbalché”, en Mercedes de la Garza (editora), *Literatura Maya*, [s. l.], Editorial Galaxis, 1980.
- Broda, Johanna, “La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (editores), *Cosmovisión ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Landa, Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Editorial Porrúa, 1978.
- López Austin, Alfredo, “La cosmovisión mesoamericana”, en Sonia Lombardo y Enrique Nalda (coords.), *Temas mesoamericanos*, México, INAH, 1996.
- , *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Montemayor, Carlos, *Arte y trama en el cuento indígena*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Pinkus Rendón, Manuel Jesús, *De la herencia a la enajenación, danzas y bailes tradicionales de Yucatán*, México, UNAM-IIF-UACSHUM, 2005.