

50

LA ORGANIZACIÓN DE LA VIDA RITUAL ENTRE LOS MAYAS DE YUCATÁN POR LOS TEXTOS DE LOS "CANTARES DE TZITBALCHÉ"

GALINA ERSHOVA

34 SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA
2021

Museo Nacional de Arqueología y Etnología
26 al 30 de julio de 2021

Editores

Bárbara Arroyo
Luis Méndez Salinas
Gloria Ajú Álvarez

Referencia

Ershova, Galina

2022 La organización de la vida ritual entre los mayas de Yucatán por los textos de los "Cantares de Tzitzbalché". En *34 Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2021* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 637-645. Asociación Tikal, Guatemala.



LA ORGANIZACIÓN DE LA VIDA RITUAL ENTRE LOS MAYAS DE YUCATÁN POR LOS TEXTOS DE LOS "CANTARES DE TZITBALCHÉ"

GALINA ERSHOVA

PALABRAS CLAVE

México, Yucatán, Cantares de Tzitzbalché, textos mayas, periodo colonial.

ABSTRACT

The "notebook" of the "Cantares de Tzitzbalché" acquired by Alfredo Barrera Vazquez in 1942 presents an important source of Maya texts inscribed with Latin letters in the colonial period. The texts are organized in narrow columns on the pages in the style of pre-Columbian codices. Many data have analogies in the classical period. The ethnosemiotic analysis of the texts proposed by Yuri Knórosov, allows to reveal many diachronic details in the social organization, and also to reconstruct the historical and cultural context of the ancient Maya society. The texts reveal the pre-Columbian social structure that includes in this case "the people", the spectators for whom the various rites that function as a "framework" that keeps the community solid. The rites represented in the 15 Songs, reflect the most varied aspects of the annual life cycle of the Yucatecan community: marriages, sacrifices, sending of messengers, calendar, mythology, historical events and even daily routine. It is evident that folkloric creativity encompassed and organized the most diverse aspects of social and spiritual life, presenting a specific model of the oral world, which was rhythmically reproduced, accompanied by the corresponding role actions.

INTRODUCCIÓN

El primer recopilador de la literatura indígena maya fue Juan Pío Pérez Bermón en el Siglo XIX. El publicó en 1870 una compilación de textos mayas conocida bajo el nombre de "Códice Pérez" (Pío Pérez 1870), donde aparecieron varios documentos, incluyendo unos fragmentos de los Libros de Chilam Balam de Maní, de Ixil y de Kaua. Al final del Siglo XIX y XX aparecieron más Libros de Chilam Balam - de Chumayel, Tizimin, Tusik, Tekax, Teabó (Nah), Yaxkukul. La distribución de estos "Libros" por la península permite suponer que los similares textos manuscritos existieron igualmente en muchos otros pueblos de Yucatán, manteniendo en los tiempos de la colonia la tradición prehispánica. La

misma forma de llamar estos textos como *Libros de Chilam Balam* por el nombre del poblado indica que existía una tradición maya extremadamente estable, universal y obligatoria de guardar y reproducir el repertorio de los ritos específicos, así como de las fiestas rituales. Por lo general, en otras culturas los textos rituales pertenecen a la tradición oral. Sin embargo, parece que entre los mayas de Yucatán, la memoria de la conocida todavía en el Siglo XVI escritura propia, era bastante fuerte durante los primeros siglos de la colonia. Esta memoria y costumbre de escritura obligaba a los indígenas de la península a usar el alfabeto misionero para guardar sus textos.

En todo caso, entre las fuentes escritas de los mayas que se conocen, los textos del periodo colonial son

mucho más frecuentes que los libros jeroglíficos registrados. Y los Cantares de Tzitzbalché ocupan entre éstos su lugar especial.

En general los textos mayas coloniales se dividen en dos grupos: yucatecos y guatemaltecos. Y no se trata solo de la procedencia, sino también del contenido. Entre los textos de Yucatán aparece una gran cantidad de aquellos que están relacionados con los ritos tradicionales - como Ritual de los Bacabes o ya mencionados Libros de Chilam Balam. Mientras que los textos de procedencia guatemalteca por lo general pertenecen por su estilo a los llamados “títulos”, cuyo objetivo fue probar los derechos de las comunidades indígenas a sus tierras. Se hizo sentir la ausencia en estos territorios de la tradición epigráfica desde el Siglo X, debido al “colapso maya”. Casi la única excepción presenta el drama *Rabinal Achí*, conocido también como *Xajoj Tun* - “Baile del tambor”. Se considera que esta danza existía en la tradición oral en el año 1625. Por su función y hasta por el título el Baile del tambor corresponde bastante al contenido de los Cantares de Tzitzbalché.

EL CUADERNO DE ALFREDO BARRERA VÁSQUEZ

El cuaderno de los Cantares de Tzitzbalché fue encontrado por Alfredo Barrera Vásquez, antropólogo y mayista mexicano, nacido en el pueblo Maxcanú, Yucatán, a 30 km de Tzitzbalché en una familia criolla. Según su leyenda oficial, él adquirió en el año 1942 en Mérida un viejo cuaderno de textos mayas, cuya procedencia se indicaba en el título del cuaderno que era el pequeño poblado de Tzitzbalché del estado de Campeche, en la frontera con Yucatán. Sin embargo, la versión de la aparición del documento que propuso Barrera Vásquez al publicarlo en 1965 (Barrera Vásquez 1965) deja algunas dudas y preguntas. Desde entonces se habían hecho varios estudios que revelaron muchos nuevos detalles completando los estudios de A. Barrera Vásquez (Ershova 1984, 1985, 2000; Meléndes Guadarrama 1990, Nájera 2007).

El manuscrito presentaba nueve hojas de papel europeo separadas, de tamaño 21 x 15,5 cm lo que corresponde al tamaño normal de un cuaderno o libro europeo. El texto maya estaba inscrito con letra latina típica para el periodo colonial. Sin embargo, el autor indígena organizó el texto en algunas páginas en dos columnas

estrechas, lo que visualmente transformaba el manuscrito colonial en algo parecido a un códice maya precolumbino, cuya altura corresponde a 20-30 cm y el ancho de la columna a 9-12 cm, correspondiendo al ancho mínimo de la página de un códice jeroglífico. O sea, el escriba trataba de mantener un cierto tamaño “códice” de sus páginas. Los Cantares que venían en una columna en la página estaban rodeados por un contorno, así como separador los renglones, también al estilo de los códices precolombinos.

El nombre del autor del cuaderno se indica en el título. Es *Ah Bam* que quiere decir “bisnieto de la madre de ah culel”. El personaje fue el maestro de ceremonias en Tzitzbalché y había heredado el cargo de su abuelo por sangre materna. Este abuelo fue *ah culel* de Maní, pueblo famoso por sus antiguas tradiciones conservadas y mantenidas en los tiempos coloniales. La fecha que finaliza el título es el año 1440 que debe corresponder a la fecha de entrada al servicio de *ah culel* de Maní. De acuerdo con el sistema de parentesco y transferencia del cargo espiritual Ah Bam también tendría que ser *ah culel*, pero por alguna razón le tocó este puesto en el poblado de Tzitzbalché (Ershova 2000:431). Según el análisis lingüístico esto sucedió en el Siglo XVI, cuando posiblemente el texto original de los Cantares fue redactado por primera vez con letra latina. Maní que es un pueblo grande, vecino a Tzitzbalché y famoso por los libros de Chilam Balam y la historia de autodafé que costó su carrera a Diego de Landa – justo por el rito de sacrificio que está descrito en los Cantares. Los hechos de este periodo confirman que la comunidad de Maní mantenía rigurosamente las tradiciones prehispánicas. Hay que notar que el mismo puesto de *ah culel* en la comunidad ocupaba el informador de Diego de Landa Na Moonchan Xiu, a quien el franciscano había escogido por su conocimiento de la historia, de los antiguos ritos, conocimientos, tradiciones y cultura en general de los mayas prácticamente al inicio de la conquista (Knórov y Ershova 1994).

Sin embargo, partiendo del análisis lingüístico y algunos datos propios Barrera Vásquez consideró que el documento fue copiado y redactado en el Siglo XVIII. El que hizo la copia del texto de los Cantares en el Siglo XVIII ya desconocía las antiguas realidades y no entendía muchos detalles, confundiendo fragmentos enteros de diferentes textos. Es fácil notar que en el manuscrito

de los Cantares frecuentemente aparecen confundidos de lugar de algunos fragmentos de los textos y varios títulos están ausentes o son casuales. El último escriba ya no conocía o tenía una idea muy aproximada de la escritura jeroglífica, sin embargo, conocía la lengua maya del Siglo XVIII y por eso se permitió poner algunas correcciones. Este argumento indica que la variante anterior del texto no era jeroglífica, sino existió una o, incluso, varias variantes intermediarias. Esta suposición recuerda lo que menciona Diego de Landa en el Siglo XVI sobre la tradición prehispánica de renovar anualmente los libros o incluso escribirlos de nuevo si lo exigía el estado del libro o la desactualización de su contenido, basado en los periodos calendáricos concretos (Robredo 1938).

En todo caso el último escriba debía tener algún original redactado en letra latina en el cual le costaba ubicarse. Si el escriba conociera la escritura jeroglífica o haría la transliteración, el no confundiría jamás el orden de las líneas. Al mismo tiempo, la forma de escribir el texto ininterrumpido, usando guiones para separar las palabras, se aproxima a la tradición jeroglífica, donde el texto se formaba de bloques y no existían los signos de puntuación. Las letras latinas aparecen frecuentemente como mayúsculas, dibujadas en molde, por separado. Estas letras se unen en palabras, las cuales se dividen con los guiones. Esta manera se distingue totalmente de las páginas de los libros de Chilam Balam, en los cuales el texto está escrito al estilo europeo, llenando las páginas, con una letra caligráfica culta.

Se puede llegar a la conclusión incluso que el último escriba de los Cantares era un autodidacta que aprendió las letras latinas, pero desconocía los principios de la escritura europea. Y al mismo tiempo estos detalles sirven de testimonio de la importancia que seguían teniendo los textos de los antiguos “danzas” para la comunidad maya incluso en el Siglo XVIII, permitiendo mantener la identidad cultural, comunitaria e, incluso, histórica.

LOS MÉTODOS ESPECÍFICOS PARA EL ESTUDIO DE LOS ANTIGUOS TEXTOS

Para esta investigación fueron aplicados dos métodos propuestos y desarrollados por Yuri Knórosov: el *Método de integración del texto en el contexto etnohistórico* junto al *método del análisis etnosemiótico* que permite

revelar muchos detalles diacrónicos en la organización social, y también reconstruir el contexto histórico y cultural de la antigua sociedad maya (Ershova y Sheseña 2020).

Todas las fuentes históricas tienen sus características individuales. Cada cultura o, incluso, cada periodo de esta cultura, tienen sus “preferencias”. Sin embargo, el mayor interés presenta aquellas fuentes que permiten reconstruir el Modelo del Mundo de los creadores de las civilizaciones ya desaparecidas e, incluso, olvidadas. Se trata del patrimonio intelectual completo y sistémico que incluye todas las esferas de la vida de un pueblo desaparecido en el pasado: sus conocimientos científicos, cañamazo histórico, sistema de relaciones, leyes que ordenaban la vida del pueblo y, también, la forma misma de expresar todas estas relaciones. Es justamente aquello que forma la memoria histórica y cultural del grupo étnico, permitiendo mantener la identidad. La desaparición de estos conocimientos de la memoria colectiva se percibe por los descendientes como una catástrofe idéntica a la autodestrucción. Es importante recordar que al pasar solo dos generaciones en el olvido de este “código”, un pueblo deja de existir como tal y su renacimiento se vuelve imposible, lo absorben los vecinos (Ershova 2014).

Entre los tres tipos más importantes de las fuentes para el estudio del patrimonio intelectual maya se encuentran: las fuentes arqueológicas, las fuentes epigráficas y las fuentes etnolingüísticas. Por supuesto que para la reconstrucción histórico-cultural en primer lugar quedan las fuentes escritas. El estudio de esta forma de memoria colectiva (o étnica) se realiza de acuerdo con los conceptos de la teoría de comunicación de Yuri Knórosov (Knórosov 2020:77-89), usando dos enfoques: desde el punto de vista del *inductor* (remitente) *concreto* por un lado y por el otro, desde el punto de vista del *destinatario desconocido*. ¿Cuáles son las diferencias?

En el primer caso el texto se graba por un contemporáneo, que es el inductor, con el objetivo de fijar el estado actual (para él) de los conocimientos y conceptos par la posible reproducción de éstos en el futuro. Por supuesto que lo hace de acuerdo con el sistema de imágenes que son comprensibles y claras para los destinatarios de este tiempo, lo que supone que el destinatario debe conocer el idioma y estar enterado del contexto

etnocultural del dicho mensaje. Esta seguridad de que el destinatario entienda el contexto actual determina el uso de los procedimientos mnemónicos que acompañan el texto, cuyo contenido con cada época se vuelve menos comprensible para los destinatarios que se alejan cada vez más en el tiempo. En la lengua viva cambia todo: el léxico, la gramática, sistema de imágenes, aumentan los conocimientos, surgen las nuevas metalinguas. En cambio, la relación “texto / contenido” queda estrictamente limitada en el tiempo y rápidamente se encuentra en el “pasado”. A medida que se pierda la comprensión del antiguo texto, inevitablemente surge una cantidad de explicaciones e interpretaciones, las cuales en diacronía cada vez más alteran el contenido inicial. Esto sucede con todas las culturas y todos los textos antiguos que siguen funcionando por una u otra razón. Por ejemplo, las interminables “explicaciones” del texto del Nuevo Testamento en los primeros siglos del cristianismo provocaron la prohibición de cualquier nueva interpretación, las cuales se declaraban “herejías” inaceptables.

Con el tiempo los nuevos destinatarios dejaban de comprender cada vez más el contexto etnocultural del antiguo remitente. En esta situación surge otro problema más. El remitente, creando el texto, siempre espera que el destinatario lo entienda, con lo cual se volvería posible la realización del objetivo propuesto en este texto. Se trata de un objetivo social común, extremadamente importante y obligatorio para toda la comunidad. La actitud comunitaria se puede presentar en esta secuencia:

TEXTO > REMITENTES > DESTINATARIOS > ACCIÓN

Un remitente consciente, para evitar la alteración del resultado final siempre está interesado en una reproducción fiel del texto inicial y sus acciones mnemónicas que acompañan esta reproducción, se vuelven sumamente útiles en el caso de una tradición oral. Para eso se usan unos procedimientos especiales que complementan la información, uno de los cuales es la fascinación que asegura la involucración de los destinatarios en la realización del objetivo final.

O sea, el método de integración del texto en el contexto etnohistórico consiste en la reconstrucción de los

detalles en su conjunto que se mencionan en el texto, de la forma máximamente aproximada a las realidades del periodo de la creación del dicho texto, para poder formar una imagen completa y lógica del sistema cultural en el cual fue generado el texto.

CANTOS, BAILES, INSTRUCCIONES

El contenido del adquirido “Cuaderno” Alfredo Barrera Vásquez lo llamó “Cantares”. Sin embargo, en el texto maya del prólogo el “cuaderno” se llama *U hanalteil u okot* o “El libro de los bailes”. La palabra *okot* también quiere decir “rezo”, “súplica”, “plegaría”. Se puede deducir que para los mismos mayas se trataba de un rito, en cierto sentido “litúrgico”, dirigido a las divinidades, acompañado de ofrendas y sacrificios. En el título se dice que se trata de “*los bailes de la gente antigua, que se hacían en los poblados antes de la llegada de los hombres blancos*” (Barrera Vásquez 1965).

En antigüedad los ritos se celebraban durante las diversas fiestas en el transcurso de todo el año. Se mencionan las autoridades, las deidades, los participantes en el baile ritual y los espectadores. El contenido de los Cantares más parece una instrucción para la fiesta que dura un día entero. Por ejemplo, el cantar No.12 reconstruye con un lujo de detalles la pantalla de un ritual oficial:

El inicio de la fiesta está planeado para el momento del crepúsculo, antes de la desaparición completa del sol. El comienzo se avisa por una orquesta, compuesta de los instrumentos de viento - flautas, silbatos, caracoles, trompetas. El bajo sonido del tambor *tuncul* determina el ritmo correspondiente. Los instrumentos de percusión no entraban. De esta manera el acompañamiento musical recordaba cierta “fanfarria solemne”. Los músicos ocupaban su lugar en el escenario que era una plataforma larga rectangular, levantada sobre la tierra, que se ubicaba en las ciudades en la plaza central frente al templo, y en los poblados en la plaza central junto al árbol del universo que era una ceiba. Los espectadores se acercaban atraídos por la fanfarria tratando de alcanzar ocupar los lugares más cómodos. Cuando el público se juntaba, llegaba la nobleza, compuesta de los jefes civiles, militares y sacerdotes. A todos acompañaba su séquito. A la nobleza le tocaban los mejores lugares.

Luego al escenario subían los actores, músicos, cantores, comediantes y bufones, incluyendo a los jorobados. Obligatoriamente en las fiestas participaban los acróbatas, quienes también tenían sus diversas especialidades. Entonces salían los danzadores. Los antiguos mayas tenían dos tipos de danzas: “profesionales” y “del pueblo”.

Luego en el Cantar sigue algo como repetición: los actores están en el escenario, mientras que los espectadores detrás de la nobleza se ponen alegres en espera del espectáculo que ya va a iniciar al bajar el sol. Esta repetición textual tiene función del “tercer timbre”, cuando todo está listo e inicia la presentación.

Cada cantar lleva un pequeño comentario que permite definir el tipo y las funciones de las fiestas concretas. Como, por ejemplo, el cantar dedicado al sacrificio “en el poste” está acompañado de una acotación que dice que *“así deben hacer todos / después de llegar los guerreros / que vienen a saludar / al (amarrado) al poste / para contentar los ojos / del señor dios / Cuando se levanta el sol / en el oriente sobre el bosque / entonces inician los arqueros flechadores / este baile / Guerreros con escudo / empiezan a cantar todos / este canto”*.

Es importante notar que durante la fiesta los bailes no seguían exactamente a las palabras del cantar y el cantar no se cantaba como una canción común y corriente. El rito o “fiesta” podía durar días enteros, así como lo describía Diego de Landa: “Otro baile hay en que bailan ochocientos y más y menos indios, con banderas pequeñas, con son y paso largo de guerra entre los cuales no hay uno que salga de compás; y en sus bailes son pesados porque todo un día entero no cesan de bailar y allí los llevan de comer y beber. Los hombres no solían bailar con las mujeres” (Robredo 1938:39). Al parecer el estilo prolongado de las fiestas indígenas se revela bien en los famosos bailes en Guatemala, como, por ejemplo, en el pueblo San Juan Sacatepéquez. Las filas de los danzantes en máscaras, vestidos de trajes que representan a los diferentes grupos sociales, repiten de forma bastante monótona durante uno-dos días los mismos movimientos y pasos especiales acompañados de una música muy fuerte. El paso del baile debe ser aquel que se menciona en los tiempos coloniales como “paso de guerra”. Se considera muy vergonzoso salir del círculo de baile con el pretexto de cansancio. Algunos participantes, sobre todo muy jóvenes, a veces caen al

perder las fuerzas y eso también está mal visto. El desmayado tiene que recuperarse rápido y volver al círculo. Otra variante de bailes rituales de máscaras representa la imitación del sacrificio del “torito” o del “cochino”.

El baile del torito más se conoce en Guatemala y el de “la cabeza de cochino” *Pol keken* (“cabeza de jabalí”) se ha registrado en Yucatán. En la península de Yucatán, estado de Quintana Roo, en verano de 2001 fueron registradas unas fiestas sincréticas, donde los participantes todos aparecen en máscaras, algunas de las cuales representan a los diversos animales, otros a los “caxtlanes” (españoles). De protagonista sale el diablo todo en rojo incluyendo su máscara que representa la cara humana roja con barba. Una fiesta parecida se registra cerca a Valladolid, se llama “La danza de Abraham e Isaac” y está vinculada con la Navidad (solsticio de invierno), en la cual aparece el diablo *Kisin* (“el mal”) con una extraña máscara de cuero que identifican como la cabeza de un tejón o zarigüeya. El malvado *Kisin* no deja nacer el niño Jesús y lo combaten dos personajes en máscaras de los ancestros (Abraham s/f).

Es evidente que la tradición viene de los tiempos antiguos, cuando de sacrificado aparecía el animal totémico o nagual tribal importante, como un venado o un jabalí. Es importante recordar que el venado, así como el jabalí son las antiguas constelaciones zodiacales mayas, relacionadas con el solsticio de invierno. La Zari güeya (Tres Zarigüeyas) en calidad de la constelación maya corresponde al Orión y estaba relacionada con el nacimiento de niños (Ershova 2013). Por tener relación con los conceptos religiosos precristianos los bailes de los mayas fueron prohibidos por los españoles y en los diccionarios la nota más frecuente al mencionar alguna ceremonia, es: “baile vedado”, “especie de baile vedado”, “otros nombres de bailes también vedados como: nawal, pocho, p’olom k’ay, ts’ulam, ts’ul okot” (Barrera Vásquez 1980)... Muchos de estos “bailes” se clasifican como “deshonestos”, la mayoría fue prohibida por pertenecer a las ceremonias precristianas.

LOS 15 CANTOS Y DANZAS RITUALES MAYAS

El texto de los Cantares de Tzitzbalché es una recopilación de 15 cantares que acompañaban los diversos rituales en las comunidades mayas todavía en los tiem-

pos coloniales. Los ritos representados en los Cantares, reflejan los diferentes eventos regulares incluidos en el ciclo anual de la vida de la comunidad yucateca: matrimonios, sacrificios (envíos de los mensajeros), calendario, mitología, eventos históricos y hasta rutina cotidiana. Como ya se mencionó, el orden de los cantares en el “cuaderno” aparece bastante casual – y por los defectos de las páginas y por la lógica del contenido. Sin embargo, el contenido permite formar unos grupos.

El grupo de los cantares “calendáricos” incluye el cantar No. 3 y lleva el título de “profecías para el año en los 20 días malos”. En estos días sucedía el cambio del gobierno entre las deidades y nadie podía intervenir con ninguna actividad.

El cantar No.12 se dedicaba al rito de apagar el fuego viejo en la pirámide y pertenecía a una antigua tradición del fin del año con el mes Xul (“Fin”), cuando se despedía de los 5 días “sin nombre” y se encendía el nuevo fuego.

El cantar No. 6 está dedicado *al primer día del Nuevo Año*, que era, según Landa, “una fiesta muy solemne”.

El cantar No.2 está dedicado a *la organización del rito de la comunicación con los dioses*. En realidad, es el inicio del cantar No.11 y hasta el título parece más un comentario o autoría “Del pueblo Tzitzbalché Ahau Kan Pech”.

Igualmente, el Cantar No. 11 parece más una introducción a los anteriores cantares calendáricos porque es un himno al sol saliente. En este momento iniciaba la fiesta.

Otro grupo presentan los cantares “históricos”. Éstos combinan la información sobre los eventos de diferentes periodos históricos – desde los arcaicos hasta los relativamente actuales.

El Cantar No. 5 presenta *unas reflexiones sobre el pasado histórico del pueblo maya*, cuando los gigantes y enanos construyeron los antiguos edificios. Coincide con otros textos similares por su contenido, pero es muy especial por su forma que se destaca por el carácter lírico y poético.

El Cantar No. 10 lleva un aspecto más mitológico, sin embargo, habla de la aparición del nuevo gobernador, apoyado por los ancestros calendáricos.

El grupo especial lo forman los “Cantares de amor”. Todos están dedicados a los eventos relacionados con el casamiento. *Kay Nichte* es el título de uno de los cantares

que se puede aplicar a todo el grupo. Los diccionarios definían *kay nichte* como “cantos deshonestos de amor”. En realidad, son unos bellos testimonios de lírica poética maya (Yershova 1995).

El Cantar No. 7, *Kay Nichte* o “Canto de la flor” aparece de primero en el grupo y está dedicado al rito antiguo que precedía el casamiento.

El Cantar No. 15 no lleva título, pero es el canto colmado de ternura que el novio dedica a su amada.

El Cantar No. 4 se llama *Coox he ca kam niichte* “Vamos a recibir la flor”, lo que significaba contraer el matrimonio.

Dos cantares forman el *grupo dedicado al envío de los mensajeros o “sacrificios”* (Knórosov y Ershova 1995).

El Cantar No. 13 *X-ocoot kay h’pum ti h’uul* “baile del arquero flechador” y presenta una instrucción que se da a los guerreros que disparan al muchacho amarrado al poste en el antiguo rito del sacrificio por extracción de sangre hiriendo.

El Cantar No. 1 está dedicado al mismo rito. Sin embargo, en este caso el texto del cantar está dirigido al valiente muchacho que se va a los dioses y el objetivo es apoyarlo y dar fuerza.

En un grupo especial se puede unir los Cantares que tienen sus destinatarios muy concretos.

El Cantar No. 9 presenta *los rezos de un sabio curandero*, en los cuales se enumeran las plantas medicinales, señas para encontrarlas. El Cantar está dirigido a la deidad de medicina *Cit Bolon Tun* y el comentario dice que el rito se tiene que hacer cada mes.

El Cantar No. 14 que presenta una linda imagen poética del amanecer, cantada por un caminante, que es tema bastante común para los mayas de Yucatán y hasta entra en el repertorio musical actual.

El más divertido es el Cantar No. 8 que es *el canto de un huérfano mendigo* que cuenta su vida triste y convence al público de darle limosna. Es curioso que el texto sea idéntico a cualquier canción lastimera que se puede oír en cualquier país moderno.

El análisis de los textos permite reconstruir los diversos aspectos de la vida social maya: se distribuyen los roles sociales entre los grupos y miembros de la comunidad; se marcan los periodos de los ciclos calendáricos anuales en la organización de la vida de la comunidad; se determina la vida de cada individuo por

su nacimiento, iniciación, matrimonio, nacimiento de hijos, aportes sociales, muerte; se evalúa la experiencia histórica – viajes, conquistas, cataclismos naturales y sociales, presagios, enfermedades etc. (Ershova 1995).

En los ritos en la estructura social precolombina incluye a todos. “El pueblo”, o sea los espectadores para los cuales se organizan los diversos ritos, funcionan como un “marco” que mantiene estable la comunidad.

La creatividad folclórica abarcaba y organizaba los más diversos aspectos de la vida social y espiritual, presentando un determinado modelo del mundo en forma oral, que se reproducía rítmicamente, acompañándose con los correspondientes roles.

Es evidente que los cantares folclóricos no eran unas “canciones festivas” sino presentaban una cierta “instrucción” de la realización de un determinado rito. Esta forma artística, además de “adornar” la vida cotidiana, tenía varios propósitos.

Primero, se repartían los concretos roles sociales de los miembros de la comunidad. Se destacaban los siguientes grupos sociales: 1) los grupos de los parientes (cantar No. 2). El orden de enumeración de los parientes corresponde a la jerarquía del sistema de parentesco maya (Título). 2) se destacan los grupos por edad y sexo (cantares No.5, No.13, No.7, No.15, No.4) y se determinan los roles de cada grupo – mujeres, hombres, ancianas, muchachas, muchachos, hombres. 3) Se destacan los grupos profesionales (título, No. 2 - sacerdote; No. 6 - sacerdote-astrónomo, No. 12, - la enumeración jerárquica de los participantes en el rito. Cantar No. 11 está titulado como “canto del actor”; cantar No. 9 determina las funciones del curandero. 4) En todos los cantares se destacan los grupos de diversos niveles sociales: mendigo – huérfano, extranjero, sacerdotes (astrónomos, curanderos), gobernadores, guerreros.

Segundo, la vida de la comunidad se dividía en periodos, de los cuales se destacaban los principales y secundarios: inicio del año calendárico y correspondientes trabajos agrícolas; fiestas mensuales y los correspondientes trabajos agrícolas (trabajo en la milpa, caza, pesca, recolección de hierbas medicinales). El cambio del poder se presenta en las variantes viejas y nuevas, subraya el papel de juramento de fidelidad que se reflejaba en la participación activa del pueblo y de la nobleza en las fiestas.

Tercero, regularizaba la vida de cada uno de los miembros de la comunidad: nacimiento, bautizo, iniciaciones, casamientos, nacimientos de los hijos, hechos sociales, muerte.

Cuarto, se evaluaba la experiencia histórica como los viajes, conquistas, cataclismos, enfermedades, etc. (cantares No.5, No.10).

LOS RITUALES EN LA VIDA DEL INDIVIDUO Y EN EL ESPACIO SOCIAL

El análisis del contenido de los Cantares de Tzitzbalché revela un tema importante: el objetivo final de los ritos y la necesidad del mantenimiento fiel de la tradición misma que atraviesa las épocas más complicadas en la historia maya. No es complicado darse cuenta que toda la conducta humana está ritualizada ya que incluye absolutamente todo: las relaciones laborales, conducta sexual, relaciones amistosas, consumo de la comida, uso de vestimenta, enfermedades, aplicación de higiene y hasta el sueño. Todo esto se suele llamar reglas de conducta. Estas reglas presentan aquello que permite al ser humano no separarse de su círculo social. Al mismo tiempo las reglas pueden aplicarse en mayor o menor grado, determinando exactamente la pertenencia social o etnocultural del individuo.

Las actividades rituales se pueden agrupar en tres niveles de acuerdo a los tipos actividad humana:

- biológicas (comida, higiene, actividad, reposo, reproducción, enfermedad, muerte);
- sociales (relaciones con el grupo de parentesco, con los amigos, dentro del colectivo laboral, dentro de los grupos de interés – religiosos, deportivas etc.);
- espirituales (adquisición del conocimiento, experiencias sensorias propias, estimulación de la actividad psíquica, solución de problemas intelectuales, creatividad);

No existen contradicciones entre estos tres niveles de actividad ritual, sino que se sobreponen cada uno encima del otro, iniciando con el biológico. De esta manera toda la vida de cualquier persona de una u otra forma se presenta ritualizada, sea de acuerdo con las tradiciones comunitarias, sea con las más modernas urbanas.

En este caso no tiene importancia a qué grupo social pertenece la persona. Un empresario o un empleado va a tomar su té o café, amarrarse la corbata, usar perfume, esperar la hora de comer, planear el tiempo después del trabajo, usar el teléfono, visitar los eventos necesarios. La calidad y el costo de los objetos rituales, así como la cantidad de los movimientos rituales dependen directamente de su nivel social. Entonces la mínima alteración de las actividades de rutina puede provocar hasta la pérdida de lo obtenido hasta el momento.

En este sentido un representante de la “bohemia” que declara su libertad total de las reglas de la sociedad, en realidad está encerrado entre los marcos extremadamente duros y dramáticos de la ritualidad de su propia existencia. Él queda obligado no solo guardar rigurosamente las correspondientes a su estatus reglas de vestimenta, higiene, modo de vida, sino someterse a muchas limitaciones intelectuales. La pérdida de los elementos de la conducta ritual amenaza a tal personaje con la expulsión total de su nicho social que paradójicamente se identifica frecuentemente con el individuo mismo. Los representantes de la comunidad criminal están todavía peor ya que la violación de la conducta ritual les puede costar su vida.

Las personas marginadas quedan encerradas entre los marcos rituales muy duros: limitación del espacio y del tiempo para los movimientos, dependencia de los “jefes” poderosos que los controlan. El mendigo debe cumplir con todos ritos convencionales para que no le nieguen la “donación”. La negligencia en cumplir con las reglas rituales condena a los marginados a la muerte del hambre, frío, enfermedades, agresión física. Es la consecuencia de una paradoja: la más libre resulta ser la persona que está integrada en los tres niveles de restricciones rituales, lo cual se debe a la posibilidad de la aparición de nuevas posibilidades para transformar su vida. El hombre encerrado en el mínimo de los marcos únicamente biológicos y sociales arcaicos se vuelve muy vulnerable – no le queda mucha libertad para la maniobra.

El objetivo de esta ritualización de todas las esferas de la vida de la sociedad humana es distribuir las funciones de cada uno de los miembros del colectivo, así como de cada grupo. Además, definir las relaciones entre cada individuo y el colectivo. La explicación de esta necesidad es bastante simple: el colectivo libera al

individuo de muchos problemas relacionados con su sobrevivencia biológica y reproducción en condiciones del medioambiente extremadamente agresivo en relación a cada individuo por separado. A cambio de esta “protección social” el individuo se compromete cumplir sin discusión sus funciones orientadas al mantenimiento de la actividad vital de la determinada comunidad. A medida que la organización social se vuelva más compleja, más elaborada se presenta la determinación ideológica de las actividades de sus miembros.

Es evidente que en las sociedades arcaicas nadie distribuye especialmente estas funciones sociales, sino que éstas surgen en forma de los permisos y prohibiciones obligatorios para el cumplimiento dentro del colectivo y existen como unas leyes rígidas, pero inexplicables: “así se hace” o “así no se hace”. Para asegurar el cumplimiento de estas “leyes” el modelo ideológico tribal prevé todo un sistema de castigos que pueden parecer, desde el punto de vista del hombre de otra sociedad, desproporcionadamente crueles. Sin embargo, estas leyes están justificadas, ya que la violación de la «distribución de funciones sociales» está plagada de colapso de todo el sistema en calidad de un colectivo. En la evolución social,

Cuando aparecen los estados desarrollados, estas restricciones llegan a formar el sistema jurídico propio para cada país. Pero en las sociedades arcaicas o antiguas se observan solo inicios del futuro sistema jurídico, expresado en actividades rituales, que por lo general se realizan al llevar a los participantes al estado extático en menor o mayor medida.

CONCLUSIONES

El análisis etnosemiótico, elaborado por Yuri Knórosov para los textos antiguos, permite revelar muchos detalles diacrónicos en la organización social, y también reconstruir el contexto histórico y cultural de la antigua sociedad maya. Muchos datos tienen analogías en el periodo Clásico. También se puede notar que incluso las fiestas contemporáneas que se celebran por los mayas modernos en México y Guatemala siguen en algunos detalles el guión que se registra en los Cantares de Tzitzibché.

De esta manera se vuelve evidente que los cantares folclóricos mayas de procedencia precolombina antes

que otra cosa determinaban un orden riguroso de todas las esferas de la vida cotidiana comunitaria, así como la relación entre los miembros de la comunidad en el marco de los conceptos ideológico-religiosos. Los textos de mismo tipo que los Cantares de Tzitzbalché permitieron conservar durante siglos la herencia cultural maya. La organización de la vida real adquiriría la forma artística que es la principal forma mnemónica de conservar la memoria sobre el modelo del mundo íntegro y guardar la identidad étnica.

AGRADECIMIENTOS

El estudio se realizó con el apoyo de la Fundación Científica de Rusia (proyecto 18-18-00454-μ)

REFERENCIAS

- Barrera Vásquez, Alfredo.
1957 *Códice de Calkini*. Gobierno de estado, Campeche.
1965 *El libro de los Cantares de Dzitzbalché*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
1980 *Diccionario Maya Cordemex*. Ediciones Cordemex, México.
- Ershova, Galina
1984 Cantares de Dzitzbalche. En *Los pueblos autóctonos de América Latina: Pasado y presente. Tomo III* (editado por A. Kosarik), pp. 54-71. Académica de Ciencias de la URSS, Moscú.
1985 Pesnopeniya maya. En *Istoricheskiye sudby amerikanskih indeitzev* (editado por V. Tishkov) pp. 85-90. Nauka, Moscú. (Cantares mayas. En *Destinos históricos de los indígenas americanos*).
1995 Lírica maya de la Antigüedad. *Arqueología* 8: 27- 44. México.
2000 *Drevniye maya: uyti chtoby vernutsia*. Lodomir, Moscú. (Los antiguos mayas: irse para volver)
2013 *Epigrafía maya. Introducción al método de Yuri Knórosov*. CEMYK, Ciudad de Guatemala.
2014 *Antroposistema*. ARA, Ciudad de Guatemala.
- Ershova, Galina y Sheseña, Alejandro (ed.)
2020 *La semiótica étnica de Yuri Knórosov*. CEMYK, Ciudad de Guatemala. <http://cemyk.org/media/2020/Knorosov-Semiotica.pdf>
- Knórosov, Yuri y Ershova, Galina
1994 Diego de Landa como fundador del estudio de la cultura maya. *Anales de Museo de América* 2:21-32. Madrid.
1995 Profecía del sacerdote. *Arqueología* 8: 45-54. México.
- Knórosov, Yuri
2020 Aproximación al problema de la clasificación de la señalización. En *La semiótica étnica de Yuri Knórosov*, traducción por G. Ershova y A. Sheseña, (editado por G. Ershova y A. Sheseña), pp. 62-69. ARA, Guatemala. <http://cemyk.org/media/2020/Knorosov-Semiotica.pdf>
- Meléndes Guadarrama, Lucero
2009 Una Propuesta de análisis lingüístico-poético de cuatro de los Cantares de Tzitzbalché. En *Estudios de cultura maya, XXXII*, pp. 201-222. UNAM, México.
- Nájera, Marta I.
2007 *Los cantares de Dzitzbalché en la tradición religiosa mesoamericana*. Instituto de Investigaciones Filológicas. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Pío Pérez Bermón, Juan
1870 *Códice Pérez*. Liga de Acción social de Yucatán. Robredo, Pedro (ed)
1938 *Relación de las cosas de Yucatán, por el P. Fray Diego de Landa, Obispo de esa diócesis*. México.
- E-grafías
s.f. Abraham y Isaac. *Yucatán: identidad y cultura maya*. Universidad Autónoma de Yucatán. Reference list: Electronic Sources. Recuperado el 23 de julio de 2021, de <https://www.mayas.uady.mx/exposiciones/foto35.html>