

SUMARIO

Introducción: delimitación del objeto de estudio; el canto que canta al mito.....3

Capítulo I.- El canto huichol en el conflicto cósmico-mítico de la batalla astral.....12

1.1.- La región y su organización social-festiva.....12

1.2.- Breve historia de la etnografía del canto huichol.....16

1.3.- El canto y el chamanismo oral huichol.....32

Capítulo II.- “De lejos y de cerca”: el análisis de la oralidad ¿un opuesto marginal?....38

2.1.- De la eficacia simbólica a las seis lecciones sobre el sonido y el sentido.....38

2.2.- La teoría general de la oralidad primaria y la formalización
del lenguaje ritual.....52

Capítulo III.- La composición oral del canto huichol: un primer acercamiento.....60

3.1.- El origen de las jícaras y del tabaco: primera muestra.....60

A manera de conclusión: hacia los referentes fónicos de una cosmovisión.....78

Bibliografía.....80

Introducción

Delimitación del objeto de estudio: el canto que canta al mito.

Por razones de orden puramente metodológico, hemos creído preferible limitar desde un principio el campo de la investigación. Para nuestro propósito, se trata de analizar las formas de composición del canto chamánico huichol. En la medida en que obtengamos resultados positivos será lícito hacerlos extensivos fuera del terreno fónico, rítmico y formulaico hacia el campo de la cosmovisión huichola.

Nos parece razonable metodológicamente comenzar por lo particular antes de pasar a lo general, lo que implica ya, una primer delimitación. Una investigación comprensiva y explicativa del canto huichol desde el mismo canto huichol. En este nivel del análisis no se busca responder al qué se canta sino al cómo se canta. Un recorrido por el registro y análisis etnográfico del canto huichol permitirá observar el predominio en las referencias al qué se canta, es decir, a la utilidad de su significado para elucidar la ritualidad y mitología huichola, dejando de lado el cómo se canta, esto es, a la pertinencia del significante en la conformación de dicho significado ritual o mitológico así como la 'eficacia simbólica' que tiene su emisión.

La referencia al canto huichol como sistema desde el criterio de su significado conlleva, además de la noción de tema y, por ende, la definición de sus unidades temáticas, la delimitación de sus transformaciones en lo concerniente al eje del tiempo, estación de lluvias y secas, al del espacio, *tukipa*, *xiriqui* y templo católico, así como a la de su connotación simbólica según su ubicación en la geografía ritual del complejo cultural nayarita. Dicho brevemente, ubica la oposición básica de lo referido por éste: el conflicto

cósmico mítico de la batalla astral entre el tiempo de la luz y el de la oscuridad y apuntala el camino para distinguir sus distintas variantes.

En este sentido, son importantes los avances y logros alcanzados, pero todavía carecemos de los suficientes registros y de la sistematización de estos. En este último punto la principal carencia no es solo la falta de información sino poner a ésta en dialogo consigo misma y con el contexto ritual que reporta. El etnógrafo de principios de siglo, Konrad Theodor Preuss, avanzó por este camino sin encontrar eco en quienes le sucedieron. En parte el distanciamiento obedeció a una subversión que antepuso un problema técnico a la delimitación metodológica para el registro de los cantos, así pareció necesario primero ubicar los ciclos rituales y festivos, para con ello ubicar qué cantos corresponden a cada una de éstas ritualidades para distinguir semánticamente los temas que reporta y asociar su temática a los otros aspectos de la ritualidad. Ésta es una de las razones, entre otras que repercutieron en una circunscripción del estudio del canto a la comunidad de estudio o, a su asociación directa a la temática de interés del investigador en cuestión, teniendo como resultado una atomización del fenómeno.

Pero si esto ha sucedido en el nivel temático, en el narrativo se esta en un terreno apenas roturado. Aquí la referencia al canto huichol como sistema desde el criterio de su significante, de su estructura narrativa, no cuenta sino con meros esbozos. Breves son las alusiones de algunos investigadores al respecto. Carl Lumholtz, Palafox Vargas y Ramón Mata, ante las características que presenta la emisión del canto, han apuntalado líneas de investigación cercanas a los postulados de la oralidad: el papel social del canto, pero sobre todo, la mención a los mecanismos de su emisión. Desde el aspecto de la estructura narrativa la referencia al canto huichol como sistema implica una inversión de los alcances de la postura temática, no se trata de

contar con una muestra lo suficientemente amplia para evidenciar un denominador común, en este caso el código temático que los aglutina. Si bien, se parte igualmente de un postulado de homogeneidad, éste se hace más imperioso que nunca y, evidentemente, debe aplicarse en primerísimo lugar a un mismo tipo de cantos y no a toda la variedad de cantos. Establecer conclusiones valederas para la reproducción de un mismo tipo de cantos en distintas emisiones, sería ya un resultado muy apreciable.

Aceptaremos pues otra limitación al concentrarnos, únicamente a dos cantos del tiempo de lluvias; el canto de *corpus* -4 de junio- y *Xapaarxi tukari*, -4 de octubre-; y a dos del tiempo de secas *Ta Tei Neirra* -octubre- y *Vima Cuarra* -febrero-. Todos del ciclo festivo del *tukipa*. Los dos primeros se cantan, uno, en el ritual del entierro del sol con la entrada oficial de la temporada de lluvias y la suspensión de la autoridad política central y, otro, en el ritual de la salida de las lluvias. Los segundos se cantan uno, en el ritual de la primera cosecha del maíz y, otro, en el ritual de la renovación después de la noche de lluvias. Con la finalidad de tener un referente de comparación se trabajará dos cantos más relacionados con actos curativos o terapéuticos, esta vez del ciclo festivo del *xiriqui*. Se busca entonces tener al menos dos emisiones de los seis cantos representativos, en el tiempo y el espacio de la ritualidad huichola.¹

¹ Como observará el lector, seguimos en la selección de estos cantos un criterio no definido de manera exclusiva por el contenido del canto. Sin embargo, dicho encuadre puede resultar de utilidad en la comparación de qué y del cómo se canta.

En este sentido, quizá el eje central de comparación se subscriba a los cantos de *Ta Tei Neirra* y *Hikuri neirra*, pero esto dependerá de las facilidades que se obtengan para la grabación. La ventaja de moverse en este eje es la de que son cantos emitidos tanto en el *tukipa* como en el *xiriqui*. La desventaja es que ambas festividades sólo se realizan en el tiempo de secas.

Es importante señalar que en este primer avance no se incluyen estos cantos y su análisis, solo se presenta el marco metodológico para su análisis.

Finalmente, en lo que respecta a las comunidades donde se desarrollará el trabajo, se ha buscado no concentrarse en los centros ceremoniales principales. Si bien se tomarán en cuenta, una de las hipótesis a comprobar es la de que, la oralidad del canto chamánico huichol representa una de las principales fuerzas integradoras de este grupo entolingüístico, por lo que su demostración implica el registro del canto en las comunidades de reciente asentamiento de Nayarit, Durango y Zacatecas.

Ya hemos circunscrito con precisión el objeto de nuestro estudio: el canto huichol en los ciclos festivos del tiempo de lluvias y secas del *tukipa*, y *xiriqui*, considerando en principio el nivel fónico antes que el semántico, abocando su registro a comunidades de reciente asentamiento. Nos queda por definir nuestro método.

Existe un hecho fundamental del cual, en nuestra opinión, hay que partir necesariamente: se trata de la existencia de un presupuesto epistemológico presente en las actuales investigaciones etnográficas de la región del Gran Nayar;

[...] el reconocimiento de un código central subyacente a gran parte de los rituales y mitos nayaritas que expresa para el científico social un dualismo asimétrico, idea coherente a grandes rasgos con la teoría indígena del universo. Las categorías nativas inmersas en una amplia gama de representaciones ponen en juego la lucha entre las fuerzas de la luz del mediodía *tukari*, siempre victoriosas en última instancia, y las de la oscuridad de la media noche *t+kari* (Aedo, 2001:121, quien refiere a Neurath 1998).

Este 'código central' no es sino la lógica del ordenamiento simbólico que por un juego de oposiciones *tukari versus t+kari* explica, mediante sus transformaciones y complementariedades, la variación ritual nayarita. Así, una de las primeras conclusiones que se desprenden es que, en el ámbito de las manifestaciones simbólicas la ritualidad huichola no se explica así misma sino a través y por medio de sus contrapartes: coras, tepehuanos o mexicaneros. Se

define así un universo altamente complejo pero controlado. Es decir, la unidad de análisis presupone de antemano una homogeneidad a la cual remitirá toda indagación que el etnógrafo haga de una u otra variante ritual, pues en realidad concluirá en una transformación o complementariedad de dicha homogeneidad. Desde luego, la principal fascinación de tan notable aportación, estriba en hallar, como diría Lévi-Strauss, las transformaciones lógicas posibles del sistema y aquellos factores que desataron sus transformaciones históricas.

La complejidad patente en los registros etnográficos de la ritualidad nayarita parece ser suficientes para el manejo de estos niveles de abstracción. Compartimos la valía de ese encuadre teórico, así como los resultados arrojados y buscamos ante ello, el contraste y la complementariedad desde el canto mismo, interrogándonos por los referentes fónicos que componen su estructura de emisión ante el problema de la independencia, la homogeneidad o la heterogeneidad que esta estructura pudiera o no tener con otros cantos o con otros elementos del ritual como las danzas.

En este contexto nos interesa acotar la pertinencia que puede tener el estudio del canto en sí mismo al saber científico, desde luego, no suscrito de forma excluyente a los temas de la cultura, sino a la conformación y aplicación que de estos hacen las culturas mediante el proceso de su narración. A nuestro parecer, en este proceder se debe enfatizar en algo fundamental; el preguntarse el porqué de la redundancia a lo largo de la emisión del canto. Por ejemplo, en la batalla astral, ¿no es la redundancia la que nos inserta en la lucha misma, en el proceso de conformación de las formas de la victoria? Ciertamente, el tema nos puede decir para que se lucha pero no nos dice mucho de la estructuración de la 'eficacia' de esa victoria. Podríamos aventurar a manera de hipótesis que sin el proceso de lucha no hay victoria.

Es posible, pues, enunciar en términos sencillos el objeto de nuestra primera aproximación al canto chamánico huichol: se trata de saber cómo mediante la composición de los 'sonemas' (Lévi-Strauss, 1988 [1978]) en fórmulas rítmicas, un canto que canta al mito, puede fundamentar objetivamente no sólo la 'victoria de *tukari*' sino, sobre todo, la eficacia simbólica que se produce de su completa emisión en el marco de la ritualidad huichola.

Del presente al pasado se puede mostrar los aportes y los silencios a este respecto. La más reciente tesis doctoral sobre el tema, la del antropólogo francés Denis Lemaistre (1997), expone con detalle 'la formación del *mara'akame* cantador', los 'temas del canto' y por último 'el canto chamánico en la comunidad de San Andrés Cohamiata *Tateikie*, al punto en que sus datos lo llevan a una estructura expositiva que titula como '*La parole qui lie*': *Le chant dans le chamanisme huichol*. El trabajo es hasta hoy, el que contiene la mayor sistematización del canto chamánico de San Andrés Cohamiata *Tateikie* y de toda la región huichola, sin embargo, después de la lectura atenta y pausada uno se queda con la impresión de que no se ha respondido del todo a ¿cómo une la palabra? Lo mismo se puede decir del artículo que sesenta y seis años antes escribió el etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss (1937)². En "Acerca del carácter de los mitos y cantos huicholes que he registrado", refiriéndose al mito del diluvio y al que los huicholes 'han perdido ya el temor a un nuevo diluvio' Preuss concluye;

Constatamos así que tales mitos no sirven simplemente para satisfacer una curiosidad, sino que se trata de proyecciones al pasado de un temor real. De cierta manera los mitos ofrecen la garantía de que, por medio de las practicas rituales apropiadas, se podrá evitar que se repita una catástrofe como la que se produjo en los inicios del mundo (Preuss, 1998 [1937]: 379).

² Su estancia en la región fue de 1905 a 1907.

Es en las prácticas rituales, pero sobre todo en lo apropiado de éstas, en donde se logra, según Preuss, el efecto necesario para evitar el efecto del diluvio. Pero, ¿cómo se logra dicho efecto? De las capacidades que el canto tiene para lograr esta y otras proyecciones se nos dice poco. Sin duda, el etnólogo alemán fue inigualable en la tarea de decantar el sentido del 'texto indígena'. Pero su episteme fue siempre el ubicar el tema en cuestión y encontrar sus relaciones fundamentales, logrando así, una traducción coherente y sólida del tejido cosmogónico del indígena nayarita.

Hasta aquí, la síntesis en el tratamiento de nuestro problema de estudio se puede plantear, en aras de la claridad con una pregunta central ¿cuál es la relación, entre la relación semántica del mito y su soporte formal? (Pérez, 1986). A una pregunta como ésta, general, no encontramos en los datos etnográficos así como en las sustentaciones teóricas de la ritualidad en el complejo cultural del Gran Nayar, una respuesta particular.

No está de más reiterar que compartimos el supuesto de que para responder a un problema diferencial, el método utilizado no puede ser más que el comparativo. Por ello en nuestro trabajo, antes de pretender una comparación de mayor envergadura, es preciso distinguir metodológicamente: el hablar cotidiano del canto chamánico en la vida huichola. Y, ya que el hablar es el lenguaje corriente, se le puede tomar por norma y considerar al canto como una desviación con respecto a éste. El *mara'akame*, cuando canta no usa el habla como los demás, hecho inicial en que se basará nuestro análisis. Su lenguaje es 'anormal', y esta 'anormalidad' es la que le asegura un estilo, pero sobre todo la posibilidad de la eficacia y con esto, la legitimidad social.

Desde luego ante la variabilidad en los estilos y para no incurrir en una tesis sustentada en su totalidad al 'agente', proponemos, al menos a título de hipótesis de trabajo, la existencia en el lenguaje de todos los *mara'akames*, de algo invariable que se mantiene a través de todas las variaciones individuales. Llamémoslo una misma manera de desviarse con respecto a la norma, una regla inmanente a la desviación misma. En efecto, ¿qué es la repetición sino una desviación codificada, una ley de desviación respecto a la norma fónica del lenguaje usual? En otras palabras, ¿una estructura de composición?

Semejante definición presenta una considerable ventaja metodológica, pues permite adentrarse en el engranaje de la eficacia de las técnicas orales del chamanismo huichol. Así la tesina que aquí se presenta, esbozará el camino mediante el cual se pueda demostrar que el chamanismo huichol depende fundamentalmente del manejo, más que de 'técnicas del éxtasis', de técnicas orales. El ser *mara'akame* estriba en el tránsito por los ritos de iniciación y paso correspondientes, pero por sobre todo, en la adquisición de las técnicas orales mediante las cuales éste puede hacer un uso altamente formalizado de su hablar cotidiano. Si no se considera y trabaja en este último aspecto, toda la argumentación para elucidar el fenómeno del chamanismo huichol quedará incompleta. De la misma manera, toda referencia a la oralidad huichola quedará descontextualizada de su entorno natural; la vía ritual.

Es imprescindible aclarar que la función del chamanismo, así entendido, es más que la producción de ambientes adecuados para fines difíciles de precisar, pues también remite a un aspecto notabilísimo de este grupo entolingüístico; la relevancia que tiene la emisión de la oralidad-ritual para conservar, mediante el mensaje memorizado en el canto chamánico, las directrices sociales de las que dependen el orden y reproducción de la vida huichola. Sí es claro que lo último es ya un lugar común en la literatura

especializada, no lo es el papel que para tal efecto tiene la formalización del lenguaje.

El trabajo, además de la necesaria introducción, lo hemos dividido en tres capítulos y una conclusión. En el primero, una vez ubicada la delimitación regional por el complejo cultural nayarita, se hace un breve recuento del registro y análisis así como de los presupuestos teórico metodológicos del canto huichol para con ello, ubicarlo en el contexto de las discusiones recientes sobre el chamanismo y, delimitar su relación con la oralidad huichola. Se busca mostrar como el tema ha tenido un papel determinante en la significación del canto, aún y cuando ha habido referencias a la importancia del ritmo y la repetición. En este sentido se ha estado lejos de un análisis evidente etnográficamente a lo largo de un siglo.

En el segundo, se intenta mostrar con un recuento de algunos postulados de Lévi-Strauss, como la importancia del tema y el contenido depende de un marco teórico que si bien ha oscilado hacia el significante a acabado por marginarlo. Se busca mostrar la importancia de retomar el análisis de dicho significante con planteamientos de Jakobson, Havelock y Bloch.

En el tercero, se presenta un primer avance del canto huichol con el que se trabajará posteriormente desde las técnicas orales y el proceso de formalización.

Finalmente en la conclusión, se presenta un recuento de las principales tesis de la argumentación aquí expuesta así como su pertinencia para el estudio del canto chamánico huichol.

Capítulo I.

El canto huichol en el conflicto cósmico-mítico de la batalla astral.

1.- La región y su organización social-festiva.

Mediante la talla de una piedra, según consta en la leyenda, el capitán Arizaba, en Huazamota bautizó en 1618 a esta región, para entonces aún sin conquistar, como Provincia del Señor San Jofeph del Gran Nayar (Magriña 1999: 45).

[...] al Norte, la sierra de Durango; al Este, el río Bolaños, afluente del río Santiago, al Oeste, el río de San Pedro; al Sur el río Santiago. (Diguët, 1992 [1899]: 109).

Así definió, el ‘explorador, naturalista y antropólogo’ francés Léon Diguët los límites naturales de la ‘Sierra de Nayarit, llamada también *Sierra Alicia* o *Sierra de Tepic*’ (op. cit.). Un siglo después, el hasta hoy mejor trabajo etnohistórico de la zona (Magriña 1999), sostiene que lo observado por Diguët a fines del siglo XIX aún es acertado para la ‘región cultural’ del presente, la cual comprenden la siguiente división política;

[...] el Gran Nayar¹ está ubicado en la parte serrana, al norte del actual estado de Nayarit. Hoy por hoy, abarca la totalidad del municipio de El Nayar y una pequeña porción de cada uno de los municipios que lo circundan: Acaponeta, Rosamorada, Ruiz, Santiago Ixcuintla, Tepic y La Yesca. Incluye también porciones territoriales del extremo meridional del estado de Durango, el municipio de Valparaíso en Zacatecas y una sección del noroeste del estado de Jalisco. (Magriña, 199: 53)

No obstante, la demarcación tanto de los límites naturales como de la división política ha estado determinada por los argumentos en favor de una región

¹ Una de las aportaciones de Magriña (1999: 51, 55) fue mostrar la inviabilidad, constante en anteriores trabajos, de asimilar los topónimos; Sierra de Nayarit, El Nayar, la Sierra el Nayar, El Gran Nayar. Sino se relaciona al topónimo con la época se cae en errores respecto a la extensión del territorio en cuestión. Respecto a las épocas, son dos a las que suscribe las fluctuantes fronteras que han configurado a este territorio la Nueva Galicia y la del Gran Nayar como región cultural.

cultural inserta en la macro-área del Occidente de México. El tratamiento etnográfico y teórico que ha venido desarrollando la etnología reciente, sostiene una tesis central² sobre el complejo cultural del Gran Nayar que recupera planteamientos de la etnografía clásica.

Los etnógrafos de finales del siglo XIX y principios del XX, no sólo dieron cuenta de la cohabitación de los grupos etnolingüísticos; coras *nayeris*, huicholes *wixaritari*, nahuas *mexicaneros*, tepehuanos del sur *o'odam* y mestizos, que hoy continúan en la región, sino que además, uno de ellos Konrad Theodor Preuss, fue el primero en demostrar para los tres primeros grupos indígenas del Gran Nayar, "que los ciclos de fiestas agrícolas del tipo 'mitote' deben considerarse como partes de un sistema más amplio de transformaciones" (Jáuregui, 2001);

Las tres tribus --coras, huicholes y mexicaneros-- comparten básicamente las mismas ideas antiguas, aunque las fiestas son bastante diferentes en su ejecución y en su número. Por eso, cuando no se entienda algún detalle de una ceremonia en particular, es muy aconsejable hacer comparaciones con las fiestas correspondientes de los otros grupos. Eso lleva a mejores resultados que las meras especulaciones" (Preuss, 1998 [1908c]: 267).

La tesis que se deriva de la argumentación de Preuss (op. cit.) es la de la organización cosmológica, que el mismo explicitaría a detalle, con datos etnográficos, pero sobre todo en el orden de estos, como lo plasma en la estructura expositiva de *La expedición a Nayarit. Registro de textos y observaciones entre los indios mexicanos* de 1912. A diferencia del tratamiento que la antropología mexicana haría años después del concepto de

² Si bien, esta tesis no se había plasmado de manera sistemática y profunda, hasta el recién trabajo sobre el sistema de cargos de los nayaritas, que una parte de los integrantes del seminario sobre Antropología e Historia del Gran Nayar trabajó (Jáuregui, 2001), ya se esbozaba en los trabajos individuales de los integrantes de dicho seminario. Véase especialmente, Jáuregui, Neurath y Gutiérrez, 1997; Kindl, 1997, Guzmán, 1997; Neurath, 1998; Gutiérrez, 1998; Magriña, 1999; Jáuregui, 1999; Reyes, 2001 y Aedo 2001.

región (De la Peña, 1981; Fábregas, 1992) aquí, la región no se suscribe de manera exclusiva a su determinación por procesos homogéneos en las relaciones de intercambio económico, ya sea inter o intra culturales. A la estructura social se le mira desde las representaciones que del mundo se hace, que puestas en el nivel comparativo delimitan una oposición simbólica fundamental: luz-oscuridad, *tukari-t+kari*, eje constitutivo del "...modelo indígena que garantiza el orden y el devenir del cosmos" (Aedo, 2001: 121). Es esta oposición la que define a la región del Gran Nayar pero a la vez la trasciende;

Definir una región no significa negar la importancia de micro y macroregiones. Al igual que se comprende mejor una comunidad dentro del sistema regional de transformaciones, la región se comprende mejor dentro de unidades más amplias. Es útil, así, plantear un macro-área cultural del Noroeste de México como lo ha hecho el *Handbook of Middle American Indians* (Spicer, 1969) y la *Encyclopaedia Britannica* (Hinton, 1974). Efectivamente, todos los grupos indígenas de la Sierra Madre Occidental son parte de un corredor de pueblos agricultores que unía las antiguas civilizaciones del centro de México con la región de los pueblos sedentarios del Suroeste de los Estados Unidos (Kirchhoff, 1954; Spicer, 1969: 778; Hinton, 1974; López Austin y López Luján, 1996: 44). Sin embargo, se presenta un marcado contraste entre la parte meridional de la Sierra Madre Occidental, donde existe una organización semicompleja, y la norteña región tarachahita, donde la influencia de las antiguas "altas culturas" de "Mesomérica" se presenta ya más diluida. Por otro lado, puede demostrarse que la región de los pueblos sedentarios del Suroeste norteamericano es culturalmente más cercana a los coras y huicholes, que a los tarahumaras, yaquis y mayos (Parsons, 1939). Ubicándose en un nivel similar de complejidad, las instituciones sociales y ceremoniales de los "oasisamericanos" (hopis, zúñis, keres, tewa y otros pueblos) pueden considerarse mutuamente como una transformación estructural con respecto a los grupos del Gran Nayar. (Jáuregui 2001)

Se opone así, al criterio que la define como región 'Huicot' "...una forma única de desarrollo social y de apropiación del espacio" (Gutiérrez, Haces, Hiernaux, 1980; 14). El Gran Nayar no se puede definir de manera aislada³

³ El trabajo en la delimitación regional del gran Nayar, no sólo se aleja del aislacionismo teórico sino también y sobre todo del supuesto de un territorio aislado.

sólo por criterios de homogeneidad ya sean ecológicos, económicos o históricos o, por la densidad de hablantes de una misma lengua o la suma de rasgos culturales compartidos. Ciertamente hay una homogeneidad, pero ésta no excluye la diversidad cultural, por el contrario la contempla como un sistema de transformaciones y complementariedades.⁴ El modelo del dualismo jerarquizado, es pues, como señala Aedo (2001; 121), el aspecto común en la etnología reciente del Gran Nayar. Por ejemplo una de sus microregiones, la zona *wixarika* es dividida en huicholes orientales (de las comunidades de *T+apurie*, *Waut+a* y *Tutsipa*) y los occidentales (*Tateikie* y *Xatsitsarie*) (Neurath 1998: 34).⁵

En el marco del perenne conflicto cósmico-mítico de la batalla astral entre el *tukari* y el *t+kari* la organización festiva y social de los huicholes se da en función, para la primera, de la oposición entre la estación de lluvias y la de secas (Preuss, 1998 [1907]: 155) y, para la segunda, de la arquitectura de los centros ceremoniales *tukipa* y de los adoratorios *xiriki* (Neurath 1998), además del templo católico.

⁴ Uno de los aspectos centrales que se derivan de este planteamiento es el de que en el nivel simbólico el huichol o el cora o el mexicanero no se explican en si mismos sino sólo a través de sus relaciones.

⁵ Neurath (1998: 35) ubica para el Gran Nayar ocho subdivisiones culturales: 1.-Sierra de Tepeque y Cañón del Río Bolaños y Sierra de Tepeque: mestizos, anteriormente tepecanos. 2.-Corredor Huejuquilla El Alto-Tenzompan: mestizos, anteriormente huicholes. 3.-Huicholes orientales: al oriente del Cañón del Río Chapalagana, comunidades Tuapurie, Waut+a y Tutsipa, mayoritariamente huicholes, minoría mestiza. 4.-Huicholes occidentales: al poniente del Cañón del Río Chapalagana, comunidades Tateikie, Xatsitsarie, Santa Bárbara, Santa Rosa, El Saucito, Zoquipan y El Roble: mayoritariamente huicholes, minoría mestiza. 5.-Cora Alta: Sierra del Nayar y Valle de Jesús María, comunidades Chuset'e, Cuaxata, Yaujque'e, Cueimarutze'e y Guajchájapua, mayoritariamente coras, minorías mestizas y huicholas. 6.-Cora Baja: Cañón del Río San Pedro y Pie de Sierra: comunidades de San Juan Corapan, Presidio de los Reyes, Mojocautla, Rosarito, San Juan Bautista, San Blasito, Saycota y Santa Cruz de Huegolota: coras y mestizos, minorías de huicholes, tepehuanes y mexicaneros. 7.-Cañón del Río Santiago (región de Aguamilpa): comunidades de Huaynamota, Colorado de la Mora y Las Higueras: huicholes y mestizos. 8.-Región del Mezquital: comunidades de Santa María Ocotán, San Francisco Ocotán, San Francisco de Lajas, Santa María Magdalena de Taxicoringa, Santiago Teneraca, San Bernardino Milpillas Chico, San Andrés Milpillas Grande, San Pedro Jícoras y San Agustín de Buenaventura: zona tepehuana, también huicholes, mexicaneros y mestizos.

Resta agregar a esta brevísima síntesis, un dato más. Sí la tesis de la regionalización actual del Gran Nayar tiene en su origen en el planteamiento, ya referido de Preuss, éste tuvo como su principal materia etnográfica el canto huichol y el canto cora.

1.2.- Breve historia de la etnografía del canto huichol.

Entre los huicholes, la realidad social primordial parece constituirse entorno al cultivo del maíz, la salud y la reproducción de la vida misma, de manera que los ciclos festivos remiten de manera explícita al menos a uno de estos aspectos.

Surge, pues, una pregunta clave: ¿qué participación tiene el canto en estos ciclos festivos?, pero sobre todo ¿de qué tipo de participación se trata? Nada más ilustrativo que responder mediante el recuento de los registros que desde finales del siglo XIX y hasta el presente ha hecho la literatura especializada de la región. Antes, en la tabla 1 (*cf.* Tabla 1), se puede observar los registros de: coras, huicholes, tepehuanos, mexicaneros, incluidos los cuentos mestizos. La tabla 2 (*cf.* Tabla 2) concentra aquellos registros exclusivamente del canto huichol. Iniciemos pues, con la tabla 2 un sucinto recorrido para ubicar fundamentalmente dos aspectos; la metodología del registro y el tipo de análisis realizado.

En su tercer viaje a la Sierra Madre Occidental, el explorador noruego Carl Lumholtz realizó un registro copioso de diversos materiales de la cultura huichola durante su estancia entre 1894 a 1897. Era el tiempo en el que grabar no representaba mayor problema, había si cierta resistencia pasiva, pero pudo hacer grabaciones fonográficas de campo en los tiempos del ritual. Sus transcripciones incluyen no sólo el huichol y su traducción al español, también agrega la notación musical.

Año	Autor	Lugar	Grupo
1904	Lumholtz	San Andrés Cohamiata	Huichol
1907	Preuss	San Pedro Jicora	Mexicanero.
1912	Preuss	Jesús Maria	Cora.
1914	Mason	Azqueltan	Tepecano.
1938	Preuss	San Isidro.	Huichol.
S/f	Zinng	Tuxpan de Bolaños	Huichol.
1939	Télliez	San Pedro Ixcatan	Cora.
1942	Menéndez	-----	Cora
1944	Yurchenco	Tuxpan	Huichol
1951	Concha	El Zapote	Cora
1951	Concha	-----	Huichol
1968	Benítez	'viricota' y San Andrés Cohamiata	Huichol
1972	Robe	Amapa	Mestizo
1972	Benzi	San Andrés Cohamiata	Huichol
1974	Mata	San Andrés Cohamiata	Huichol
1974	Palafox	Colorado de la Mora	Huichol
1978	Cunningham	Higuera Gorda	Huichol
1978	Anguiano y Furst	-----	Huichol
1982	Núñez, Valdés y Ramírez	-----	Huichol
1986	Mata	San Andrés Cohamiata	Huichol
1993	Ramírez de la Cruz	-----	Huichol
1994	Rajsbaum	San Andrés Cohamiata	Huichol
1994	Furst	-----	Huichol
1996	Alvarado	San Pedro Jicora	Mexicaneros
1999	Geist	San Andrés Cohamiata	Huichol
1997	Lemaistre	San Andrés Cohamiata	Huichol

Tabla 1.- Autores que han registrado, cantos en la región del Gran Nayar.

Año	Autor	Lugar	Grupo
1904	Lumholtz	San Andrés Cohamiata	Huichol
1938	Preuss	San Isidro.	Huichol.
S/f	Zinng	Tuxpan de Bolaños	Huichol.
1944	Yurchenco	Tuxpan	Huichol
1951	Concha	-----	Huichol
1968	Benítez	'viricota' y San Andrés Cohamiata	Huichol
1972	Benzi	San Andrés Cohamiata	Huichol
1974	Mata	San Andrés Cohamiata	Huichol
1974	Palafox	Colorado de la mora	Huichol
1978	Cunningham	Higuera Gorda	Huichol
1978	Anguiano y Furst	-----	Huichol
1982	Núñez, Valdés y Ramírez	-----	Huichol
1986	Mata	San Andrés Cohamiata	Huichol
1993	Ramírez de la Cruz	-----	Huichol
1994	Rajsbaum	San Andrés Cohamiata	Huichol
1994	Furst	-----	Huichol
1999	Geist	San Andrés Cohamiata	Huichol
1997	Lemaistre	San Andrés Cohamiata	Huichol

Tabla 2.- Autores que han registrado, cantos huicholes en la región del Gran Nayar.

De hecho la transcripción fonética se ubica con la melodía, a cada sílaba corresponde una entonación, quizá por ello buscó no perder en la transcripción el calificativo que puso al canto huichol, “no he oído nunca en una tribu primitiva canto mejor”; respecto a su análisis plantea;

[...] conforme cantaba cada estancia -el sacerdote cantante-, repetíanla los hombres colocados en frente, siendo el director del coro otro sacerdote sentado en un sillón semejante al de su superior y frente á éste, maravillábame tal fecundidad de los huicholes en lo que pudiéramos llamar cantos populares legendarios, pero que para ellos constituyen la verdad evangélica y la historia. Por regla general, dura el canto solo dos noches; pero un buen *shaman*, si dispone de vigor, puede cantar noche tras noche nuevos versos durante quince días cuando menos. Refieren sus cantos cómo en el principio de los tiempos crearon los dioses al mundo del caos y las tinieblas, cómo instituyeron las costumbres de los huicholes y enseñaron al pueblo cuanto debía hacer para agradarlos: a construir templos, cazar venados, ir en la búsqueda del jículi, cosechar el grano hacer arcos y flechas y ejecutar ceremonias rituales (Lumholtz, 1981a [1904]; 8).

Dos aspecto deben destacarse de esta breve cita. Uno, hace casi un siglo, Lumholtz ubicó la oralidad del canto huichol y su relevancia dentro de las festividades huicholas al referir, que en éste se emite ‘la verdad evangélica y la historia’, en tanto ésta dice como se deben hacer las cosas y porque. De ahí su importancia pues;

No existen escritos ningunos que conserven estas tradiciones que viven nada más en los labios del pueblo, como herencia nacional, y pasan de una á otra generación, conforme sucedía primitivamente con las sagas y cantos populares de los antiguos hombres del Norte (op. cit.; 8-9).

Dos, Lumholtz toca también, el otro aspecto de la oralidad. No duda en la eficacia del canto, se emite ‘por regla general, durante dos días’ pero puede durar quince. Y, ¿qué logra?, además de mantener y recordar la historia, puede hacer llover;

[...]cuando las deidades oyen cantar sus hazañas por un agur, se sienten complacidas y se apiadan, dejando entonces en libertad a las nubes que han

estado deteniendo, y la lluvia comienza. Así, pues, las *shamanes*, é indirectamente el pueblo mismo están en posibilidad de hacer llover. (op. cit.:9)

Resta señalar, que semejante capacidad para cantar durante dos días o más, no sólo dependen del ‘vigor’ del ‘*shaman*’, o como nos señaló recientemente Ingrid Geist⁶, investigadora del mundo huichol, por la ingesta del ‘jículi’. Así parece haberlo intuído el propio Lumholtz al señalar que la regla de los cantos parece estar en;

[...] la repetición infinita de los mismos fragmentos de la melodía. Desde un punto de vista eurocéntrico, tal repetición pronto se vuelve tediosa, pero desde la perspectiva tribal, la repetición intensifica su eficacia” (en, Stevenson, 1993 [1968]: 189).

El explorador noruego instauró por primera vez, en el ‘complejo cultural’ nayarita, las líneas de investigación sobre la oralidad del canto chamánico huichol, al mostrar como en éste se sintetizan los mecanismos de la reproducción de la propia historia, pero también los de la eficacia, por cierto, y, este es una de las tesis centrales de la oralidad, no suscrita exclusivamente a los poderes del ‘*shaman*’ sino a una simbiosis entre éste y su pueblo, sin la cual, no podrían hacer llover.

Con una perspectiva harto distinta a la de Lumholtz. Precisemos, con trabajo de gabinete previo y, con hipótesis a comprobar, en 1906 Konrad Theodor Preuss, etnólogo alemán, se asienta en el rancho de San Isidro situado a cuatro horas de Jesús María Nayarit, bastante cerca de la frontera con Jalisco, ahí pudo recolectar 69 mitos además de otros cantos huicholes. Este material, según escriben Jáuregui y Neurath (1998), estaba listo para su publicación en 1938 pero el bombardeo aéreo a Leipzig destruyó el manuscrito original en la casa editorial Teubner. La copia al carbón no correría mejor suerte, en 1944 “...durante los bombardeos a Berlín se destruyó

⁶ Comunicación personal.

el edificio donde Preuss tenía su apartamento” (op. cit. :45), lugar donde guardaba la única copia.

No obstante la pérdida, el trabajo que realizó sobre los cantos, por él bautizados como ‘textos indígenas’, se puede ver a través de artículos que si logró publicar, pero sobre todo, con su análisis de los textos coras que también se publicaron. Pero, ¿qué objetivo perseguía Preuss?, ¿cuáles eran sus hipótesis de trabajo? y, lo más importante, ¿qué metodología de registro utilizó? Las dos primeras preguntas se responden sucintamente en la siguiente cita;

[...] llegar al conocimiento profundo de la lengua, las costumbres, las maneras de ver el mundo, la religión y el arte. -Y la premisa de que en la sierra encontraría-, visiones religiosas que a su vez están emparentadas -y permitan comprender- el mundo de los antiguos mexicanos.(Preuss, 1988 [1906]: 15)

Como se señaló *supra*, el referente empírico que definió su unidad de análisis, mediante este método comparativo diacrónico y a manera de hipótesis intercultural, fue el ‘texto indígena’, al estudio del canto agregó el de los mitos, el de la exégesis de los cantadores y la observación participante de las fiestas. Aún y cuando la ‘resistencia pacífica’ por parte de los indígenas, se había incrementado, encontró la manera de hacer grabaciones y, las hizo. La lamentable pérdida se refiere al universo de la letra, no al sonoro. Empero, estas grabaciones si bien fueron *in situ* no se hicieron en el tiempo del ritual, en su libro sobre los coras *La expedición a Nayarit. Registro de textos y observaciones entre los indios mexicanos* (1912), aclara cual fue su método de registro.

[...] después de insistirle mucho, vi claramente cual era el mejor método a seguir [...] si nos abstraemos de las situaciones donde hay comunicación entre los interlocutores, el método común para el registro lingüístico es partir de la lengua conocida por una de las partes y dejar reproducir palabras y frases en la lengua desconocida (op. cit.: 28)

Este método tiene de fondo mucho, pero mucho más que un remedio para salvar la ilegibilidad y por ende la incomunicación de un interlocutor hacia una lengua que desconoce. Incluye el proceso mediante el cual una emisión oral se puede convertir en texto. Al poner el énfasis en cómo descifrar lo más correcta y objetivamente posible el significado de las palabras, al contar con una traducción de éstas, aunque insuficiente para la comprensión de la lengua, basta para determinar el contenido y, con éste, el tema del particular.

Es obvio que aquí no se tiene la menor garantía sobre el contexto dentro del cual el nativo entiende la palabra o la oración desvinculadas, por las cuales se pregunta -pero, de la manera ya referida- [...] Parece fácil encontrar una correspondencia entre una palabra de la lengua que sirve como punto de partida, y alguna parte de la traducción suministrada por otra lengua. (op. cit.: 29)

Ahí aquí, un paso cualitativo. Por un lado conlleva la necesidad de fijar el significado y por otro supone una estructura mental que es contenida en la palabra pero que sólo se descifra en la cosificación de ésta en el texto. Lo segundo se argumenta con mayor amplitud en el siguiente presupuesto;

Ningún etnólogo puede creer, hoy día, que un nativo aunque sea el más instruido, pueda exponer al investigador las características de su concepción religiosa. El sistema de sus creencias debe constituirse más bien a partir del mosaico de los datos aportados por los diferentes informantes y obtenidos por muchas observaciones, las cuales desde distintos ángulos explican los objetos que se investigan. Los textos ofrecen las mejores piezas de tal construcción. (op. cit.: 3).

Sí lo que dice el canto es lo relevante. Vamos, si en lo dicho están los cimientos de la 'concepción religiosa', resulta inútil todo esfuerzo por grabarlo en su contexto ritual. De manera que al método tampoco se le escapa el problema aritmético. La observación participante de una emisión pasada por el reloj da como resultado mucho canto. Se impone necesariamente el recorte. El primero lo hace el etnólogo alemán al pedirle al cantador que cante fuera

del contexto ritual y, con esto induce el segundo al dejar que sea el propio cantador el que decida que parte emitirá.

No deja de ser paradójico, pero del todo encomiable que si su método, lo que él llama 'hacer un registro lingüístico', antepuso un filtro a la 'tradición oral viva', observara las ligeras distorsiones que éste imponía al acto de cantar,

Los cantadores dictaban los cantos y también los mitos con tanta rapidez y sin detenerse, al parecer existe una *tradición o costumbre de exposición*. Puede que así sea. La versión corta —la del dictado— probablemente servía para memorizar, mientras que en la ejecución del canto en la fiesta se deja un margen de libertad a la discreción individual. Es la única manera de explicarnos la gran habilidad de los cantadores en el momento de dictar los cantos —añade—, cualquiera de nosotros sería incapaz de dictar un largo canto con innumerables repeticiones (op. cit.: 40)

Ante esto, no podemos dejar de pensar que de haber inquirido sobre esta tradición o costumbre de exposición, seguido las líneas de investigación abiertas por Lumholtz, el etnólogo alemán hubiera presentado antes que Milman Parry (1928) un análisis en estricto sentido oralista, en este caso para el canto religioso nayarita. Desde luego la fuerza que cerró esta puerta no fue la realidad por él aquí transcrita, sino la concepción teórica que de ésta tenía. Sí, la oralidad tuvo la suficiente maleabilidad para mostrarse ante el investigador sensible a ésta, esto no bastó para que el canto se estudiara desde la perspectiva de su emisión;

[...] la comprensión de las fiestas religiosas de los coras en las cuales he participado. También explican los objetos de la cultura material recolectados en la religión. De esta manera los textos ofrecen realmente una explicación de las características íntimas del pensamiento y de la concepción de los naturales (Preuss, 1988 [1906]: 2-3).

Sin lugar a dudas, podemos sostener que Preuss instauró, por primera vez en el 'complejo cultural' nayarita, una perspectiva que podríamos llamar contra-

textualista. Mediante la decantación y trabajo con el tema, extraído de las versiones cortas del canto, pudo ubicar el eje sistemático sobre el que se constituía la vida religioso indígena. Inauguró el estructuralismo sin que éste siquiera fuera aún bautizado.

El orden de la cronología de la tabla de registros, nos lleva no a un trabajo sobre cantos religiosos sino a uno sobre mitología. No obstante, se incluye aquí dado que contiene para la fecha, aproximadamente 1934, un *corpus* representativo de la mitología huichola además de que es un buen ejemplo de un método de registro distinto al de Preuss. Nos referimos a *La mitología de los huicholes* de Zingg. Respecto al problema que presenta, conviene citar ampliamente la argumentación de Jáuregui;

La Huichol Mythology de Zingg ha circulado desde hace décadas entre los especialistas, en su versión mecanografiada; en México existen copias en varios Institutos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue recopilada en Tuxpan de Bolaños (Tutsipa) a finales de 1934 y, aunque el autor no especifica el año de su elaboración definitiva, suponemos que fue alrededor de 1937, ya que es citada profusamente en su libro *Los huicholes. Una tribu de artistas* (1982 [1938]). Recientemente ha sido publicada una traducción al castellano (Fikes, Weigand y García de Weigand, editores, 1998), en cuya introducción no se aclara que este trabajo representa metodológicamente un franco retroceso con respecto a la recopilación mitológica lograda por Preuss más de un cuarto de siglo antes. Suponemos que, en la medida en que Zingg no aprendió el huichol y su informante no hablaba inglés, la mitología le fue dictada por Juan Real en castellano, la *lengua franca* entre el antropólogo y el mitante. Pero ni Zingg ni Real eran plenamente competentes en castellano, de tal manera que *ab initio* ya se presenta un serio problema de comprensión que no debe ser ignorado. Aparentemente Zingg ni siquiera realizó una transcripción de los relatos míticos en castellano, sino que los fue traduciendo --de manera un cuanto precipitada-- directamente al inglés. Medio siglo más tarde, el nuevo traductor del inglés al castellano, Roberto Williams, no se pudo tomar el tiempo ni para visitar y recorrer la comunidad de Tuxpan de Bolaños, ni para revisar los textos con los actuales depositarios de la tradición --ya que la mitología por principio no es un asunto individual, sino un pensamiento colectivo y anónimo--, ni para consultar posibles dudas de interpretación con los lugareños. Cuando Lévi-Strauss sostenía que los mitemas soportan las traducciones, ya que se trata de un metalenguaje (1976 [1971]: 581-583), ciertamente no suponía que 'la historia que es contada' había sufrido un triple procedimiento de traducción con

esta carencia de escrúpulos lingüísticos. Esto para nada resta méritos a Zingg en su calidad de etnólogo, ya que, además de la extensa monografía sobre los huicholes (1981 [1938]) logró la primera filmación sobre este grupo étnico y una colección museográfica y fotográfica impresionantes. Por lo demás, en la medida en que el libro de Preuss sobre los textos huicholes fue destruido durante la Segunda Guerra Mundial (Neurath y Jáuregui, 1998a: 44-45), el de Zingg permanece como la compilación más amplia disponible en la actualidad sobre la mitología huichola (Jáuregui y Neurath 1999: 13-14).

La principal contribución del trabajo de Zingg, fue la relación que hizo de los mitos con los ciclos festivos a los que corresponden. Se puede argumentar que Preuss ya había avanzado al respecto, el hecho es que su material se quemó y en la actualidad la compilación mitológica de Zingg representa el *corpus* ordenado dentro del contexto festivo de mayor amplitud, lo cual resulta un referente invaluable para el trabajo con los cantos huicholes, muchos de los cuales cantan los mitos. Este ordenamiento sería retomado de manera sistemática, aunque con algunas variantes, sesenta años después, por Lemaistre (1999).

Respecto al énfasis en los problemas de traducción y al método de registro destaca la relación inmediata que Jáuregui hace con la validez del tema. Con toda razón apunta la necesaria certeza en éste. Desde luego, la precisión no sobra. No obstante, nos preguntamos por la valía que puede tener en la lengua huichola y no en la traducción la sonoridad en el uso de los vocablos, pues consideramos que en un nivel semántico la variación mínima en la traducción no pierde su significado. La sonoridad en cambio dependería en su totalidad de la estructura de correlaciones en su emisión.

Al trabajo de Zingg. le sigue una serie de indagaciones menores. Los trabajos de Yurchenco (1944), Concha (1951), Benzi (1972), Núñez, Valdés y Ramírez (1982), son en su mayoría investigaciones etnomusicológicas. La primera incluye la notación musical, sin transcripción fonética y traducción, de sones y cantos para curar enfermos. El segundo incluye la notación musical

de un solo canto con transcripción fonética, sin traducción. El tercero incluye el fragmento del canto en el que Kauyumari crea el violín, solo contiene la traducción. El último presenta distintas canciones huicholas. Como puede observarse, a reserva del primero, son trabajos circunstanciales que no presentan otra aportación que el registro mismo.

En los trabajos de los huicholistas mexicanos, el de Benítez (1972) y el de Palafox (1974), contienen, el primero una traducción al español de canciones que se cantan al venado azul y canciones del peyote, sin mayor análisis. El segundo, es el primer trabajo que mira a los huicholes -de Colorado de la Mora- a través de sus danzas, aborda el canto al inicio, en su estudio sobre la fonética huichola y hacia el final en “las canciones”, registra varias sólo con su traducción al español. En la obra de Palafox se puede mirar a éstas últimas como complemento de las primeras. Danza y canto son “...maneras de rezar con todas las fibras del ser y que no tienen otro fin que el de agrandar a los dioses” (op. cit. :13). En ese sentido no deja de tocarlas aunque de manera secundaria. Conviene mostrar cuales fueron los problemas a los que se enfrentó para su registro.

Mi deseo más ferviente era el de traducir en forma literal una canción íntegra de un cantador, dicha en el preciso momento en que se estaba produciendo. Pero las grabaciones que así obtuve no permitieron esta traducción porque en la grabación se metieron ruidos, palabras, sonidos de distinta naturaleza que echaron a perder la claridad, sumado a ello el cansancio del cantador que le hacia emitir sus cantos en una forma apenas audible y con muchas distorsiones que sufre la pronunciación debido al canto [...] por lo mismo me vi obligado a rodear el cantador de condiciones tales, que le restaban naturalidad y por lo mismo solo obtuve las entradas de las canciones, las frases hechas con que el marakame empieza su canción, pues ella es una creación de circunstancias, de suerte que si le rompe la inspiración, el cantador, no podría hacer el canto. Repetiría eso si, sus frases hechas, sus muletillas pero, ¿qué clase de canción haría si los dioses no se la están dictando? (op. cit.:155).

Su método recuerda al de Preuss, pero también a las distorsiones del filtro de Preuss. Es decir, aquello que se escapa a la traducción palabra por palabra, su trabajo conlleva un procedimiento cercano a, más todavía no, un análisis oralista.

Ramón Mata (1974 y 1986), invirtió el enfoque. No desde la danza sino desde el canto intentó mirar el pensamiento de los huicholes, de San Andrés Cohamiata, que presentó sólo con una traducción al español. En esta obra reaparece la voz, la tradición oral en, en la cual;

El pensamiento, la moral y la religión herederos de las culturas prehispánicas, están en la tradición oral conservada y transmitida de generación en generación por los shamanes, sacerdotes, cantores, marakames o curanderos. La vida del huichol es acto ritual. Desde que nace hasta que muere, y aún en el más allá, tiene deberes religiosos que cumplir (Mata, 1974: 2).

Al igual que Lumholtz, Mata logra captar uno de los aspectos de la oralidad al señalar que "...el cantador es la fuente, el soporte y el alma en que se apoya el pasado, el presente y el futuro de esta raza" (op. cit.: 3). El otro, el de la eficacia, también está presente, aunque referido de manera casi deslavada en su obra. "El canto no es un relato aprendido de memoria, se improvisa en cada ocasión basándose en la idea de lo que la fiesta o la ceremonia tratan (op. cit.).

Aquí se equivoca, en el canto huichol si hay estructuras soportadas por la memoria, pero éstas están sujetas a una variabilidad, que leída apresuradamente se puede tomar como improvisación; por el contrario el ajuste a la circunstancia no es sino la 'censura preventiva' como la llamó Jakobson. El cantador no puede cantar cualquier cosa o sólo lo que recuerde sin importar el contexto y el público, ambos lo obligan a 'sintonizarse' y para ello requiere de ciertas estructuras nemotécnicas.

Cómo Palafox, Mata plantea aspectos que lo acercan a la oralidad pero sin llegar a ahondar en ésta,

Un buen cantador es aquel que cuenta con mejores recursos: conocimientos de los ritos, habilidad para improvisar, sensibilidad, fluidez, imaginación viva y creadora, -pero sobretodo- [...] el lenguaje usado por los maraakames en sus cantos, es un lenguaje culto elevado. En él aparecen términos, giros expresiones, imágenes o nombres de lugares que a veces no son comprensibles para la mayoría, [...] como el canto gregoriano. Tiene distintos tonos, agudos bajos, moderados, lentos rápidos.

Debe reconocérsele que fue el primero en plantear las características especiales del lenguaje del canto chamánico huichol. Desafortunadamente esta puerta así como se abrió se cerró.

Los registros de Anguiano y Furst (1978) y Rajsbaum (1994) contienen fragmentos de cantos con su traducción al español. El tratamiento de ambos a los cantos no aporta nada nuevo a lo ya señalado, sólo resta agregar que su análisis depende enteramente del tema del canto.

La tesis de Stephen Cunningham (1978) *Myths, Legends and other oral tradition of the huichol indians from the sierra del Nayar*, buscó recopilar ejemplos de la literatura oral de los huicholes, pues consideraba a ésta como un valuarte que se pierde irremediabilmente con la inminente e inevitable aculturación del huichol dentro de la sociedad mexicana. Su trabajo incluye una colección de trece ejemplos tomados de varias rancherías de la Sierra del Nayar; cuatro mitos, dos leyendas, una balada, tres cantos y tres cuentos populares, los cuales ordena bajo el sistema de clasificación de las definiciones de género literario establecidas por Brunvand (1968).

Ambos aspectos son imprecisos, no tiene ningún argumento teórico o etnográfico que de cuenta de la aculturación huichola, índice de alfabetismo, etc., incluida la pérdida de la emisión en la propia tradición oral. El lector no puede enterarse si estos 'ejemplos' están en desuso y, si es así, estamos ante una tesis que pretende un rescate arqueológico de una cultura viva.

Su prenoción, en términos Durkhenianos, de literatura oral, remite más a la tradición o historia oral que a la propia oralidad. No aborda, en términos de la oralidad, la semejanza o desemejanza entre los tipos de composición a saber; mitos, leyendas, cantos o cuentos populares. No hay tampoco, ningún argumento, crítica o análisis que sustente el encasillamiento de tal o cual composición en géneros literarios así como de las subtradiciones que los sustentan y reproducen en la cultura huichola. Por último, tampoco puede considerarse el trabajo de Cuninham, como fuente escrita de la oralidad huichola en tanto su metodología de trabajo es imprecisa y poco tratada.

El registro de Ramírez de la Cruz (1993), incluye una variedad de canciones populares con su transcripción fonética y su traducción al español. Xitakame Julio Ramírez de La Cruz es un maestro bilingüe que trabaja para la Universidad de Guadalajara. Su trabajo no profundiza en el análisis que aquí hemos referido.

El trabajo de Furst (1994), tampoco refiere directamente al canto huichol. Sin embargo, tiene gran valía para su estudio. Furst recopila todos los mitos sobre el origen del maíz en la sierra madre occidental posibilitando con ello un eje de análisis que puede ser guía de los cantos que abordan este tema.

Como el de Furst (1994) el registro y análisis del trabajo de Geist (1999), gira en torno al tema. Transcribe fonéticamente e incluye la traducción al español de las canciones cantadas por María Clara en un contexto no ritual. Sólo resta decir que si bien emplea términos como 'fórmula', 'verso' 'enunciador', no hace un análisis oralista sino semántico.

Finalmente, hemos dejado al último, aunque es anterior al de Geist, el trabajo actual más amplio en cuanto al número de registros y de análisis. Nos referimos a la tesis doctoral del etnólogo francés Denis Lemaistre (1997). Su trabajo lo tituló *La Parole Qui Lie, Le Chant Dans Le Chamanisme Huichol*,

La palabra que une; el chamanismo en el canto huichol y fue enteramente realizado en la comunidad de San Andrés Cohamiata.

Lemaistre fiel a la tradición emic, que pretende adquirir un conocimiento de las categorías y reglas necesarias para pensar y actuar como nativo, inicia su tesis con un aforismo indígena, del cual se vale para ejemplificar lo que a su juicio es el canto en el chamanismo huichol. 'Cantar es telefonar', dicen los huicholes, y esto no es otra cosa sino el establecimiento de una comunicación entre dos polos, invisibles el uno para el otro. De ahí "la palabra que une". Desde luego, en este caso el vehículo transmisor no son líneas de alambre sino 'hilos energéticos', *sic*. Con ello se impone el presupuesto del análisis del canto por el tema. Así lo confirma la adecuación de la descripción emic a una formulación de tipo etic del proceso comunicativo pues, ésta se reduce a la puntualización de los sucesos narrativos en el desarrollo del canto.

De lo anterior concluye el autor la existencia imprescindible de un código de información y cortesía, sin el cual la apuesta comunicativo sobre la venia de los dioses sería infructuosa. El problema de la investigación estriba entonces en su decodificación, pues en éste se plasma la lógica de la reciprocidad en el perenne sacrificio del emisor (el *maraakame* cantador) y su interlocutor (una de las tantas deidades huicholas).

Para encontrar la vía de la decodificación, el autor trata, en la primera parte de la tesis, el tema "La formación del *maraakame* cantador", se busca responder a la pregunta de quién canta con una etnografía de los ritos del ciclo de vida y de la iniciación. Se argumenta que sólo lo puede lograr aquél que haya probado tener condiciones de curandero, este casado y haya hecho por lo menos cinco veces el viaje a viricuta. No obstante lo anterior, Lamaistre plantea la existencia de una jerarquización; puesto que la gran mayoría de los

paterfamilias cumplen con estos requisitos --lo cual les da la posibilidad de ser cantadores y curanderos en los *xiriquis*--, pero sólo una minoría llegará a la carrera de *tsaurxixika*, cantador oficial del *tukípa*, por un período de cinco años. La selección no sólo depende del sueño de los *kawiteros*, sino de la larga carrera política del candidato.

En la segunda parte, “Los temas del canto”, tomando como punto de partida el armazón constitutivo del mito formulado por Alfredo López Austin (1990), presenta la estructura temática del canto huichol. Aquí su análisis consiste en la interpretación de las etapas del ‘viaje chamánico’ y la identificación de las siguientes funciones del canto. La ritual, que busca presentar la acción consumada, prever y dirigir las próximas ceremonias, así como los sacrificios y ofrendas en el ciclo que siempre se renueva. La ideológica y política, que pone en relación a todos los niveles del conjunto social, anuncia veladamente las nuevas reparticiones del poder y de las obligaciones rituales en el seno del grupo de jicareros, *xukuríkate*. Por último, la cognitiva, que descubre y domina los estados de conciencia no ordinarios desde donde se piensa en las contradicciones que atraviesan el tejido social y su expresión unitaria, ‘el costumbre’.

En la tercera parte, “El canto chamánico en la comunidad de San Andrés Cohamiata (Tateikie)”, se argumenta que la estructura del canto y su temática general varían poco de comunidad en comunidad, no así en la elección de determinada secuencia en el interior de un mismo mito o en los privilegios otorgados a uno u otro ancestro. Esto no sólo marca la diversidad al interior de las comunidades huicholas, sino también evidencia que es de la lectura del contexto inmediato que realiza el *maraakame* cantador de la que dependerá la prolijidad o escasez en la economía del lenguaje utilizado en uno o en otro canto.

Lemaistre no se plantea un análisis comparativo del canto de San Andrés en el chamanismo dentro del complejo cultural nayarita, no obstante, aventura una tesis al respecto, a nuestro juicio correcta, al plantear que son raras las sociedades indígenas en México que otorgan un lugar tan estructurado al chamán y a su canto. Solo la sociedad huichola, apunta, con un elevado grado de cohesión, puede engendrar y conservar este tipo de canto. Así, únicamente en aquellas sociedades donde el chamán no es sólo curandero sino guía espiritual y hábil político y además donde la red social engendra toda una serie de dependencias, de dones, de contra-dones y de sacrificios, se puede producir este tipo de canto.

La tesis es descriptiva y no demostrativa, nos gustaría precisar ¿en qué consiste ese grado de cohesión?, ¿son suficientes las cualidades referidas para producir el canto huichol?, ¿por qué tiene un papel tan estructurado el canto en la cultura huichola? No será que estas preguntas podrían ser aclaradas con dos no indagadas, a nuestro parecer centrales ¿cómo une la palabra? Y, ¿qué papel tiene el chaman en la posibilidad de esta unión?

Hasta aquí, la revisión a los registros del canto chamánico huichol. De la respuesta a la participación que tiene el canto en los ciclos festivos; se puede concluir que el canto tiene una participación activa e indispensable para la realización de las festividades huicholas. Sin embargo, ante esa constatación, una paradoja. La concepción teórica del tipo de participación que en esas festividades tiene el canto, ha estado sustantivamente adscrita a una noción de manual, el cual permite traducir, y con ello explicar lo que sucede entorno a éste. Sería una desmesura preguntar ¿cómo se puede decir tanto de algo que se ignora tan cabalmente? Pero es un hecho que el canto ha producido un efecto raro, al tocarlo se aleja. En otras palabras, el canto no ha sido objeto de estudio en y por si mismo. Lo que nos lleva a sostener que el

canto chamánico huichol, si bien se ha descrito como un fenómeno netamente oral, no se ha estudiado como tal, aún y cuando es posible el análisis oralista desde el texto y no desde la sonoridad.

En dicho contexto no puede dejar de sorprender un hecho más que fundamental, evidente y contradictorio. De la lectura de los registros pareciera desprenderse que ante la presencia, deberíamos decir observación participante, de un acto ritual que se prolonga por tanto tiempo, resulta poco relevante el que un individuo se pase horas cantando pues, ya que el interés científico está en lo que dice ese individuo. Consideramos que de mantenerse esta postura, no parece que la antropología que da cuenta del complejo 'cultural nayarita' pueda aportar más de lo que ya ha dado sobre el particular, en tanto las preguntas, por el cómo hace el cantador para cantar tanto tiempo y, sobre todo, qué implicación social tiene el canto y su duración, se ciñan sólo a un interés secundario y relativo.

1.3.- El canto y el chamanismo oral huichol.

Zorrilla de San Martín, al escribir "Mis cantos, que en la tierra vivirán más que yo", sintetizó de manera poética el problema que ocupa a la oralidad. Casi un siglo de registros sobre el canto huichol han dado una y otra vez pruebas de la vitalidad que éste tiene; años y cantadores pasan y el canto se sigue emitiendo; las fuentes no hablan de su proceso de debilitamiento o de desaparición. Tal prolijidad se asocia a otro fenómeno, que igualmente desde Lumholtz, se ha venido refiriendo. La sociedad huichola es una sociedad de chamanes;

Entre coras y tepehuanos, sus vecinos de la sierra, los huicholes gozaban de un amplio prestigio como médicos y augures. Ellos mismos se hacían llamar *vishalica* -es decir, doctores o adivinos-, 'denominación muy justificada', apuntaba el noruego 'por ser *shamanes* casi la cuarta parte de sus hombres (Vázquez, 1996: 112)

Desconocemos si, además de esta apreciación se haya hecho algún censo sobre el número de *mara'akames*, pero por lo que reporta Lemaistre (1997) para San Andrés Cohamiata *Tateikie*, se puede inferir que al menos, a lo largo de cien años, los huicholes son uno de los grupos etnolingüísticos que ha concentrado el mayor número de chamanes en el terreno nacional. Sin abundar en lo certero o erróneo que esto pueda ser, si conviene destacar lo que dicha suposición contiene. La existencia de un número considerable de especialistas, depositarios de la tradición, etc., ha tenido escaso y esporádico eco en torno a la definición de si debemos entender por sinónimos *mara'akame*, chaman, cantador, curandero, doctor, adivino.

Hemos visto en el punto anterior que el canto contiene características netamente orales y que a quien lo canta, a los cantadores, se les llama indistintamente; *mara'akame*, chaman, sacerdote etc., así el sentido común asociaría de manera directa la definición de estos términos con el hecho de cantar. Sin embargo, el problema no es nada más etimológico, si se decidiera usar *mara'akame*, se tendría una solución a nivel local pero poco útil para entender el fenómeno en unidades de análisis de mayor amplitud. Por ejemplo qué utilidad tendría el término *mara'akame* en un estudio comparativo del chamanismo dentro de una nación o, dentro de un continente o entre continentes. Al respecto consideramos que el uso indistinto de *mara'akame* para reportar el chamanismo huichol, no es incorrecto si se contempla su significación más allá de su contexto local, es decir, en el contexto de las discusiones generales sobre el chamanismo. Es por lo anterior que nos preguntamos, ¿qué se entiende actualmente por chamanismo y, qué comparte y cuál es la particularidad del chamanismo huichol con esos postulados? Como señalamos en la introducción, aquí sólo pretendemos un esbozo que

permita un primer planteamiento del problema, por ello, para dar respuesta a estas interrogantes, sólo entablaremos por el momento un dialogo con el trabajo de Perrin (1995 [1992]).

Para Perrin, el chamanismo es un sistema compuesto por dos lógicas, la de representaciones y la de las prácticas. Ambas lógicas están constituidas, por un tipo de concepción, un tipo de comunicación y un tipo de función social, ninguno de estos tipos se sobrepone al otro. Debe haber una articulación de los tres tipos, pues es en dicha articulación donde se encuentra la especificidad de chamanismo en relación a otros sistemas como la brujería etc. Abundemos;

Un tipo de concepción: el mundo y la persona es dualista; el mundo otro y el mundo, lo sobrenatural y lo natural, lo profano y lo sagrado, el cuerpo y el alma. En la representación de este dualismo se genera el infortunio en el que el mundo otro se representa desde el mundo. El primero rige al segundo -lo creado se ha vuelto sobre el creador-. El primero es el generador del infortunio del segundo, porque los seres del mundo otro son depredadores del mundo, hay pues una deuda que pagar o una venganza que deberán cobrarse con quien ha establecido el ciclo de vida del que no puede prescindir lo humano. Esto genera a su vez una concepción de la enfermedad; que puede darse como: pérdida - agente inanimado- o, adición -posesión-. Desde luego de la concepción de enfermedad se desprende la concepción de sus prácticas terapéuticas (op. cit.).

Un tipo de comunicación: el mundo otro y el mundo se conectan. La comunicación del mundo con el mundo otro se da a través de la recepción o atracción de poderes del mundo otro. La comunicación del mundo otro con el mundo se da indirectamente a través y por medio de lenguajes especiales, la voz del sueño, las enfermedades, los desequilibrios naturales. Para que estos dos mundos puedan comunicarse, deben existir las siguientes condiciones:

1. La comunicación debe dejar de ser aleatoria para ser controlada y sistemática.
2. Emisor y receptor deben tener propiedades homólogas.
3. La comunicación debe ser creíble, esto se logra sólo si el chaman es capaz de penetrar en el mundo otro, si hay una dirección del mundo otro hacia el chaman, si el chaman domina a sus espíritus auxiliares y a la situación.

Sólo así la comunicación con el "mundo otro", que había tenido un carácter aleatorio, se vuelve controlada y sistemática (op. cit.).

Una función social, en la que las tareas sociales del chaman son: revelar las causas de las desgracias, retardar la muerte. Así el chaman se torna persona

reconocida pues, tiene contacto con el mundo otro, da sentido a tal o cual evento y por ende señala como se debe actuar en estos eventos, es capaz de obtener del mundo otro la liberación del alma, es el agente persuasivo para distintos fines, restablece el equilibrio ecológico y climático (op. cit.).

Definido así, chamanismo es básicamente un sistema destinado a tratar el infortunio generado en la relación de dualidad entre el mundo y el mundo otro. Relación determinada por una lógica que se mueve entre la representación y la práctica. Ahora bien, no importa aquí, en principio que el chamanismo trate el infortunio sino que sea un sistema, no se explica entonces por la práctica de un individuo sino por el conjunto de sus relaciones. En la cultura huichola esto equivaldría a que el *mara'akame*, el cantador no es chaman por el simple hecho de cantar. Por el contrario, si se tomará como criterio relevante el infortunio se podría sostener que si lo es, pero en este caso la definición del ser chaman, sólo remitiría a uno de los aspectos, el de la función social y no a las otras dos.

Si nos alejamos del individuo al punto en que éste se pierda en el contorno de sus compañeros y de aquí hasta mirar la cultura huichola, diríamos, con algunos matices, que los tres aspectos constituyentes del sistema chamánico están contenidos en ésta. Los tipos de concepción, comunicación y función social pueden hallarse sin gran dificultad. Sin embargo, no por ello es una cultura chamánica. Aquí se equivoca Perrin, no es la correlación y suma de estos elementos lo que hace a una cultura chamánica o a un individuo chaman. Desde luego, la identificación y aislamientos del sistema son necesarios, pero esto no basta para explicarlo.

Si el chamanismo es un sistema destinado para tratar el infortunio cómo es que socialmente lo logra. Para poder responder en particular a la cultura huichola, no podemos sólo privilegiar, de manera unidireccional la lógica chamánica de las representaciones, es necesario entrar al escrutinio de la

práctica. Por consiguiente, nos parece que es en el polo de la comunicación en donde puede acotarse la especificidad del chamanismo huichol. Perrin está en lo cierto cuando refiere como primer condición de la comunicación que ésta debe dejar de ser aleatoria para ser controlada y sistemática. Sería un imprecisión decir en consecuencia que esto es lo que hace justamente el chaman huichol al cantar, pues lo correcto es decir que el canto es en si la formalización controlada y sistemática a la que aspira el manejo y dominio de todo *mara'akame*.

En la lógica de la argumentación hasta aquí expuesta, el polo siguiente al análisis es el de la función social. No obstante hablar de la función social del chaman no tiene ningún sentido sino podemos ubicar los mecanismos de la eficacia y del consenso social. Es decir, a la función social solo se puede llegar una vez que se conocen cuáles son las estructuras que posibilitan la comunicación, éstas son finitas y, la única vía para su aprehensión, son las técnicas orales de la emisión. El consenso de la eficacia y con el, la legitimidad, que hace al *mara'akame* chaman acreedor funcionalmente de este estatus en su sociedad, depende de la destreza que tenga en el manejo de las técnicas orales reconocidas por sus coetáneos más no por ellos utilizadas.

El análisis puntual de lo anterior, consideramos podría develar aquellos aspectos oscuros de la legitimidad social, pues reportaría la sincronía o desincronía de las estructuras de emisión y recepción de la comunicación, así como a los agentes de su manipulación, un espacio clave para ubicar las relaciones entre el poder público y el poder individual y los mecanismos sociales de control. No obstante la puerta grande se abre al final del camino para entrar en el análisis de el primer polo, el de la concepción. Se debe llegar aquí, con las suficientes herramientas para no dejar a la tesis de lo intangible la explicación del hecho comunicativo que se establece entre dos mundos,

aquella que sostiene que la palabra une con hilos energéticos.⁷ Por el contrario se deberá poder responder al cómo y mediante qué técnicas de composición se logra esta comunicación, la cual no se da por establecida. Hemos invertido así, el esquema de Perrin. Para el análisis del canto chamánico huichol se debe iniciar por el polo el tipo de comunicación, la cual da la pauta para entender el tipo de función social y con ambos entrar al tipo de concepción.

Resumimos, Presuponemos que el canto huichol es un canto chamánico en la medida en que éste está conformado por un lenguaje altamente formalizado que el chaman sistematiza con el manejo de las técnicas orales de las que se vale para su composición y emisión. No es el hecho de cantar por cantar lo que hace al *mara'akame* chaman. Por el contrario es el uso de esas técnicas orales lo que lo convierte en tal. Es en este sentido que la presente tesis invierte el camino seguido por anteriores investigaciones, no privilegia al chaman por los temas que maneja, pues al tratar el tema de forma exclusiva nos alejamos de la esencia misma del canto, la secuencia de su emisión y de lo que hace al *mara'akame* chaman. Proponemos a manera de hipótesis, que la secuencia de la emisión en el canto chamánico huichol soporta un sistema, pero a éste se llegará por la emisión misma del canto, por el proceso comunicativo. En ese sentido si es posible demostrar la existencia de dicho sistema, éste no supondría una coexistencia autónoma de su emisión, por el contrario dependería en su totalidad de las estructuras de la emisión.

Para continuar por este camino, para avanzar en él, hace falta desandar los pasos que constituyeron a los marcos teóricos referenciales mediante los cuales se marginó la perspectiva oralista. Tema del siguiente capítulo.

⁷ la tesis de lo intangible diría que la comunicación se logra por medio de la recepción y no por la de la atracción “[...] -las o los chamanes- están dotadas de “espíritus auxiliares” originarios del mundo otro o asociados con él.

Capítulo II

De lejos y de cerca: el análisis de la oralidad ¿un opuesto marginal?

2.1.- De la eficacia simbólica a las seis lecciones sobre el sonido y el sentido.

El presente capítulo más que presentar una radiografía de teorías ya conocidas, busca localizar en el contexto de esas teorías la peculiar combinación de premisas que dan cuerpo a la perspectiva de la oralidad. La crítica de Hamann a Kant o lo que se conoce como el 'giro lingüístico',¹ será el eje del que partirá el desarrollo de nuestra argumentación.

De Aristóteles a Kant se puede observar una concepción del lenguaje en la que su diversidad, la de los 'lenguajes naturales', no representa ningún cuestionamiento a la unidad de la razón humana, pues estos reportan un mismo mundo exterior mediante una misma organización de la sensibilidad humana, así, lo que alcanza todo signo, por diverso que sea, contiene lo común a todo los hombres. La crítica de Hamann y después de Herder se centraría en esta concepción instrumental del lenguaje. Ellos vieron que el lenguaje no es un instrumento para el establecimiento y comunicación de la experiencia del mundo, pues aquello que experimentamos está determinado, 'constituido', por el carácter de nuestro lenguaje mismo.

El centro de la crítica esta en argumentar que la razón no puede ser 'alingüística', La crítica se dirige entonces, a la noción de una razón pura. Dicho purismo, tiene para Hamann, el ilusorio intento de separar la razón de las condiciones reales e históricas de su existencia. Ahora bien, esta ilusión, y

¹ En lo sucesivo y hasta no indicar lo contrario seguiremos los planteamientos de Lafont (1993).

aquí esta el punto de nuestro interés, se genera con un olvido, sí, el de responder cómo es posible la capacidad de pensar. Hamann, responde: *la capacidad de pensar en cuanto tal descansa en el lenguaje*.² El lenguaje se convierte entonces en la raíz común del entendimiento y la sensibilidad que Kant buscó sin encontrar.

Dejamos hasta aquí a la filosofía del lenguaje. Confiamos en que la brevísima síntesis deja ver con claridad dos concepciones sobre éste; la instrumental y la constitutiva que, como intentaremos mostrar, si la primera ha sido la predominante, ambas circunscriben la raíz de la discusión sobre el tratamiento de la oralidad de los pueblos indígenas.

En la línea de lo planteado por Kant, los trabajos más importantes en el tratamiento de la oralidad indígena, son los de Lévi-Strauss³. El trabajo analítico que este autor hace del mito y la eficacia simbólica son un buen ejemplo de cómo la preeminencia del significado, en el mito, se tiene que desplazar al referente, en la eficacia, sin que esto último sea del todo desarrollado.

En la 'Obertura' de sus mitológicas va a sostener que desde la observación etnográfica se puede detectar 'categorías empíricas' como 'crudo', 'cocido' etc., y cómo desde estas herramientas conceptuales se puede desprender nociones abstractas y encadenarlas a proposiciones que den cuenta de la existencia de una 'lógica de las cualidades sensibles' y, que 'repase sus vías y manifieste sus leyes' (Lévi-Strauss, 1978 [1964]: 11-12). Para entonces, 1964, Lévi-Strauss había alcanzado un nivel de coherencia en la relación entre

² Al cartesianismo que define a la mente como una sustancia espiritual o inmaterial inherente a los pensamientos que son las propiedades o atributos de esa sustancia, se le puede hacer la misma crítica; ¿cómo puede esta sustancia conocer o actuar sobre la sustancia material?

³ Pérez (1991) mostró con claridad la continuidad y distanciamiento de Lévi-Strauss para con el programa kantiano.

dato y teoría que le permitía demostrar en los mitos, un orden, una lógica y sobre todo la 'existencia de una racionalidad sin sujeto'.

Una muestra de los resultados de esa coherencia es el tratamiento que hace del 'Canto Bororo' con el que inicia el primer libro de las mitológicas. Desde la 'Obertura' al 'Canto Bororo' se le trata como mito, el del cazador de nidos (M1), el cual pertenece a un grupo de mitos de las tribus vecinas y que forma parte de la comunidad lingüística Ge (M7-M12), si bien, todos estos mitos explican el origen de la cocción de los alimentos (op. cit.:70), el origen del fuego, el mito Bororo es una transformación en forma de inversión de los mitos Ge: de referir el origen del fuego paso a referir el origen del agua.

Más adelante plantearemos a manera de hipótesis, lo que implica el proceso de transformación no en el eje del enunciado sino en el de la emisión. Ahora importa señalar, cómo en este tratamiento el canto no es un canto sino una metáfora, una alegoría, sólo mediante la cual pueden detectarse las 'armaduras ocultas', es decir, la liga entre mitos por relaciones de transformación. La interrelación de los mitos Ge y Bororo sobre el origen del fuego y las plantas de cultivo, no puede observarse en el plano de lo manifiesto, en la emisión, por eso el Canto Bororo no es un canto.

A diferencia de Durkeheim, quien va de lo mental a lo social, Lévi-Strauss va de la comprensión de los objetos que crea la mente -como mitos, clasificaciones totémicas, sistemas de parentesco- a la comprensión de la mente que los crea. Presupone así, a la manera de Kant una tesis 'alingüística' en la fuente, en la narración, en el 'texto indígena'. De manera que al extraer del texto sus 'categorías empíricas' en realidad lo que se muestra es cómo compone la mente humana. En ese sentido no deja de ser interesante y paradójico el sentido musical que da a la 'armadura'. En tanto ésta ofrece el principio básico de unidad estructural de la misma forma en que los bemoles

se colocan al inicio del pentagrama, el proceso que va de la comprensión del objeto que crea a la mente a la comprensión de la forma en que opera, implicaría, desde la postura de Hamann, que el cantante, en este caso el músico, haya olvidado sus partituras.

¿Cómo es que se produce este olvido? Un buen ejemplo, suponemos, de mostrar el proceso de metamorfosis al que somete la emisión oral, es el de aplicar a Lévi-Strauss su propia ‘lección de escritura’ “...entonces tomó pluma y papel y se puso a imitar el acto mágico” (Lévi-Strauss, 1970 [1955]: 293). No es necesario justificar la ironía, pues el lector debe saber que no desconocemos lo significativo del aporte levistrosiano en la comprensión de lo que hay en común en la diversidad de la cultura humana. Más nos parece que se rodeo algo que se tenía que enfrentar en la comprensión de esa unidad.

La tesis alingüística se mantiene aún cuando el canto si es canto. En el artículo de 1949, el texto mágico religioso y largo encantamiento es útil para explicar en qué consiste su “eficacia simbólica” y en qué la cura ‘shamanística’. El objetivo del canto es apoyar un parto difícil y es enteramente una búsqueda: la del *purba* o alma de la futura madre. Con su talento ‘innato’, su ‘clarividencia’, el *nele, shamán*, descubre inmediatamente, aunque pasa por grandes peripecias, las causas de la enfermedad. No obstante, la ejemplificación que hace con algunas partes del canto, éste, como en los mitos, sólo sirve para ubicar el tema del texto;

[...] el canto parece ofrecer un modelo bastante trivial: el enfermo sufre porque ha perdido su doble espiritualidad o, para ser más exactos, uno de los dobles particulares cuyo conjunto constituye su fuerza vital; el shamán, asistido por sus espíritus protectores emprende un viaje al mundo sobrenatural para arrebatarse al espíritu maligno el doble que ha sido capturado y restituyéndolo a su propietario, asegura la cura. (Lévi-Strauss, 1987 [1949]: 213).

El sentido del canto no lo da el canto mismo, sino lo que éste narra y, de lo dicho, la interpretación y análisis de la noción de *purba*. Pero, la emisión tiene que ver, sorprendentemente con la cura, pues el canto no implica una curación psicológica sino;

[...] en tanto no se defina la manera cómo determinadas representaciones psicológicas son invocadas para combatir perturbaciones fisiológicas, igualmente bien definidas -el canto- [...], constituye una mediación puramente psicológica, puesto que el shamán no toca el cuerpo de la enferma y no le administra remedio; pero al mismo tiempo, pone en discusión en forma directa y explícita el estado patológico y su localización: *diríamos gustosos que el canto constituye una manipulación psicológica del órgano enfermo, que de esta manipulación se espera la cura* (op. cit.: 216).

El lenguaje de la emisión como constitutivo de la cura y no el lenguaje como instrumento del tema de la cura instala a Lévi-Strauss en el terreno de la oralidad. Estamos ahora dentro de la tesis de Hamann. La cura no depende de la expresión coherente y profunda de una lógica prelingüística, depende de un lenguaje propiciado por el chaman en el cual, “...se puedan expresar inmediatamente estados informulados e informulables de otro modo”, (op. cit.: 221) mediante estos la enferma comprende y, con ello, hace algo más que resignarse: se cura;

[...] en realidad el médico dialoga con su paciente no mediante las palabras, sino mediante operaciones concretas, verdaderos ritos que atraviesan la pantalla de la conciencia sin encontrar obstáculo, para aportar directamente su mensaje al inconsciente [...] se trata de inducir una transformación orgánica, conciente, en esencia, una reorganización estructural haciendo que el enfermo viva intensamente un mito -ya recibido ya producido- y cuya estructura sería, en el plano psíquico inconsciente análoga a aquella cuya formación se quiere obtener en el nivel del cuerpo. La eficacia simbólica consistirá precisamente en esa propiedad inductora que poseerían unas con respecto a otras, ciertas estructuras formalmente homólogas capaces de constituirse con materiales diferentes en diferentes niveles del ser vivo (op. cit. 223-225).

Pero, una vez que llega al significante inicia un inmediato retroceso, así cuando centra la atención en la ‘realidad y caracteres de la manipulación’, en

otras palabras en el cómo manipula el canto, observamos un alejamiento progresivo de la tesis de Hamann. Si bien, detecta en la emisión rasgos estilísticos, y técnicas detalladas de entradas y salidas, de las cuales dirá que se explican por la necesidad de los pueblos que, limitados a la tradición oral, tienen para fijar exactamente en la memoria lo que se ha dicho. Ambas no soportan formalmente la argumentación de la cura, es decir, no ubica cuales son las cadenas fónicas y cómo estas logran la capacidad inductora de la cura. Estas estructuras se suponen pero no se muestran. Perfila las premisas de la oralidad pero no las aplica. Así lo deja ver, cuando escribe al final del artículo, respecto a lo que ha creído aprender del análisis del texto indígena, que es “..la forma mítica la que prevalece sobre el contenido del relato”. (op. cit.: 227). Aquí el contenido es tema y no emisión.

Cabe preguntarse si la preeminencia de la concepción instrumental del lenguaje, es suficiente para dar cuenta del proceso de la cura. Si el asidero de lo significativo esta en abstraer de la cadena hablada el tema que emite, cuál es, en tal caso, la diferencia entre el enunciado mítico y la emisión del canto. Sabemos que ambos comparten las mismas unidades elementales, palabras y frases, ambas son del orden del fonema: unidades, sostendrá siguiendo a Jakobson, “...desprovistas de significación propia, pero que permiten producir significaciones en un sistema donde se oponen entre sí, y por el mismo hecho de esta oposición” (Lévi-Strauss, 1986 [1976]: 186). Porque entonces sólo el primero puede significar.

En el prólogo que hace a *Six Lecons sur le son et le sens*, de Roman Jakobson (1988 [1976]), Lévi-Strauss, va a definir su postura al respecto;

[...] los enunciados míticos no reproducirán pues la estructura de la lengua más que al precio de una desviación: sus elementos de base funcionan como los de la lengua, pero *su naturaleza es más compleja desde el principio*. Por el mismo hecho de esta complejidad, el discurso mítico se separa si así puede decirse, del

uso corriente de la lengua, *de manera que no se pueden colocar exactamente en forma paralela los resultados últimos que, aquí y allá, las unidades de rango diferente producen al combinarse.* (Lévi-Strauss, 1986 [1976]: 187)

La diferencia es pues, que el enunciado mítico no ofrece jamás a quienes lo escuchan una significación determinada. El enunciado mítico no significa en su segmentación por ende no significa de manera unívoca, de ahí su asociación con la música, ambos mito y música son equiparables con máquinas simbólicas de abolir el tiempo, cada uno a su manera y en su peculiar dirección.

Dos años después del prólogo de *Six Lecons sur le son et le sens*, y sin alejarse de lo planteado por Jakobson, en 1978 Lévi-Strauss (1989 [1978]), va a complementar extensamente;

[...] yo tenía la idea de que no había una única relación, sino dos tipos de relación una, de similitud y otra de contigüidad y que de hecho, en realidad, ellas eran lo mismo. Pero no comprendí esta relación inmediatamente, y fue la de similitud la que concitó mi atención en primer lugar. Con relación al aspecto de similitud tenía la convicción de que [...] es imposible comprender un mito como una secuencia continua. Esta es la razón por la que debemos ser conscientes de que si intentamos leer un mito de la misma manera en que leemos una novela o un artículo del diario, es decir, línea por línea, de izquierda a derecha, no podremos llegar a entenderlo, porque debemos aprehenderlo como una totalidad y descubrir que el significado básico del mito no está ligado a la secuencia de acontecimientos, sino más bien, si así puede decirse, a grupos de acontecimientos, aunque tales acontecimientos sucedan en distintos momentos de la historia. Por lo tanto, tendremos que leer el mito aproximadamente como leeríamos una partitura musical, dejando de lado las frases musicales e intentando leer la página entera, lo que está escrito en la primera frase musical de la página sólo adquiere significado si se considera que es parte de lo que se encuentra escrito en la segunda, en la tercera, en la cuarta y así sucesivamente. Es decir, no solamente tenemos que leer de izquierda a derecha, sino simultáneamente en sentido vertical, de arriba hacia abajo. Tenemos que percibir que cada página es una totalidad. Y sólo considerando al mito como si fuese una partitura orquestal, escrita frase por frase, podremos entenderlo como una totalidad y extraer así su significado. (op. cit: 67-68)

¿Es la contigüidad la clave de la diferencia entre el enunciado mítico y la emisión del canto? Sí en la contigüidad del enunciado mítico hay "...una

especie de reconstrucción continua que se desarrolla en la mente del oyente de la historia mitológica” (op. cit. 72), no sucede lo mismo en la emisión del canto, ¿no es en esta reconstrucción de contigüidad donde se produce el flujo de continuidad que el oyente percibe del canto?

Nos parece que el problema de semejanza y distanciamiento entre el enunciado y la emisión no depende sólo de las características intrínsecas de cada uno de los dos fenómenos sino de la concepción del lenguaje de la comparación. No es solo un problema técnico, también lo es metodológico. En el enunciado mítico no necesariamente hay una correspondencia, siguiendo a Pike (1967), entre éste y las categorías etic del mito, el enunciado reporta un nivel de ordenación que sobrepasa, contiene y explica las categorías etic del mito, diríamos, siguiendo la analogía musical, que éstas son frases musicales de la sinfonía mítica, de manera que si solo escuchamos el *Allegro ma non troppo, un poco maestoso* de la Simphonie Nr. 9 d-moll op. 125 de Ludwig Van Beethoven (1770-1827), no tendríamos elementos para saber que se trata de una Symphonie y menos aún para saber que se trata de una entrada que tiene su desenlace fuera de ésta. Perderíamos la fuerza y el espíritu de la ‘contigüidad’ que lleva de este *Allegro* al impetuoso *Presto*. No retornaríamos al tiempo perdido, vamos no sentiríamos el estado de alegría.

Por su parte, desde esta concepción, la emisión del canto es la emisión misma de las categorías etic, útiles sólo para la construcción de las clasificaciones que darán la pauta para la explicación del enunciado mítico. Ahora bien, lo anterior supone que la emisión del canto se estructura en los fundamentos del lenguaje pero también que ahí se queda, su universo fónico está suscrito en si mismo, de manera que las oposiciones que produce no son suficientes, éstas imposibilitan hallar elementos de significación dentro de su unidad.

Como hemos visto el sentido del enunciado mítico, que no de las palabras y frases que lo componen, depende solamente de las relaciones de correlación y de oposición que en el seno del mito mantiene con otros mitemas (Lévi-Strauss, 1986 [1976]: 186). Podemos concluir, entonces, que su principal diferencia con la emisión del canto está en que el primero contrariamente a lo que hace el segundo, no cumple ninguna función práctica inmediata, no se vincula a ninguna forma de realidad diferente de el mismo. Pero si el segundo sí cumple con alguna función práctica, ¿qué posibilidades de significación y eficacia tiene en consecuencia su emisión?

No hay manera de responder si no se hace a un lado, temporalmente, la predominancia de la reflexión y análisis de la oralidad desde el sentido de la vista, es preciso incursionar en el del oído, lo que de entrada implica no presuponer un ente alingüístico que explica al lenguaje. Desde la tesis de Hamann, se trataría de desmarginalizar al significante; de conocer cuál es la relación entre los sonidos y los sentidos, de saber de que manera una secuencia fónica puede ser el vehículo en el que se conforma el sentido. En suma, de develar, como señaló Jakobson, el misterio de la idea incorporada a la materia fónica (1988 [1976]: 392).

La primera fracción de segundo del inicio del *Presto* de la Simphonie Nr. 9 d-moll op. 125 de Ludwig Van Beethoven, es una eclosión de sonidos difícilmente distinguibles unos de otros para el neófito. Se trata de un caos audible del que nacerá una impetuosa armonía, que a tempo desglosa cada una de sus notas. El contrapunto es vertiginoso, de la exaltación pura pasa a una serenidad casi olvidada, sólo desde ésta se reconfigura nota a nota un optimismo que parece crecer y crecer sorteando el arduo camino de las pasiones humanas. Pero hasta aquí la música no ha sido sino una prelude una condición que desata al canto. Cuando aparece, con la voz, logra un ritmo

vital que desencadena las fuerza de la convicción. El optimismo, impecable, inicia la marcha hacia la alegría. El efecto acústico por si mismo es sorprendente, el solo *Presto* es capas de retornarnos al tiempo perdido. Pero desde luego esta no es sino una apreciación subjetiva.

¿Cómo se puede demostrar objetivamente los efectos del fenómeno acústico? Debemos recurrir a la ciencia que estudia los sonidos del lenguaje, en nuestro caso a la delimitación de los sonidos de la cadena hablada. Para acotar el camino hacia una respuesta posible, es imprescindible exponer brevemente los principales argumentos de las *Six Lecons sur le son et le sens*, de Jakobson (1988 [1976]), pues en éste, se plantea que la unión del significado con significante no queda absolutamente clara si se desconoce la estructura que soporta a dicha unión. Para Jakobson esta fuera de dudas;

[...] que distintos medios fónicos como el tono y sus modulaciones, el acento de intensidad y el tempo, los matices de la articulación de los sonidos y sus grupos, que estos diferentes medios nos permiten cambiar por completo, cuantitativa y cualitativamente, el valor emotivo de la palabra. (op. cit.: 392)

Para delimitar el fin inmediato del acto de la fonación, se ha segmentado el análisis entre el estudio de sus aspectos motor y acústico. A diferencia de lo dicho por Saussure, Jakobson sostiene que no es en la cadena de la palabra oída donde se puede percibir de inmediato si un sonido es igual o no a sí mismo. No es el dato acústico el que posibilita el criterio para subdividir la cadena de la palabra en unidades distintas, sino solamente el valor lingüístico de este dato. (op. cit. 396). Este punto invalida también, el supuesto de la doctrina tradicional que considera a los sonidos de posición que comportaban una prolongación estable, y a los sonidos de transición, que carecían de prolongación y surgían con el paso de una posición a otra. Los trabajos de Menzerath y Lacerda, (en Jakobson 1988 [1976]), fonetistas del aspecto

motor, demuestran que todos los sonidos son, en realidad, sonidos de transición. Al respecto su conclusión -la de Lacerda- es sorprendente;

Desde el punto de vista estrictamente articulatorio, la sucesión de los sonidos no existe. En lugar de seguirse, los sonidos se entrelazan; y un sonido, que según la impresión acústica sucede a otro, puede articularse simultáneamente con este último o incluso en parte antes que él (op.cit.).

Una vez que llega a este punto, Jakobson considera preciso buscar en otra parte los principios organizadores de la materia fónica de la lengua. Se distancia del aspecto motor del fenómeno acústico, porque la herramienta más accesible para el análisis del sonido en si mismo no esta en su equivalencia, es decir, en la producción del sonido,. Por el contrario, es preciso no deslindar la cuestión de cuál es la función acústica de tal o cual acción motriz (op. cit.: 397). Sí la fonética acústica permite resolver enigmas del sonido, que la fonética motriz no. Ambas se muestran incapaces de esclarecer y aislar los elementos constitutivos e imprescriptibles de tal o cual sonido, sin estos elementos, diría Jakobson, no hay sistema alguno ni clasificación alguna (op. cit.: 399-400). El argumento es central porque sitúa con toda precisión el problema que nos ocupa. No basta decir que la cadena de sonidos aparece como soporte del sentido, sino se demuestra cómo cumplen esta función los sonidos.

Para poder interpretar y clasificar el variado juego de nuestros órganos fonadores, es necesario tener en cuenta los fenómenos acústicos a los que este juego apunta, pues se habla para ser escuchado,- y, para poder interpretar, clasificar y delimitar los sonidos variados del lenguaje, debemos tener presente el sentido con el que están cargados, pues se busca ser escuchado para ser comprendido (op. cit.:402).

La tensión explicativa depende ya de la función del sonido, de la función distintiva del sonido, así la entonación, el acento del sonido tienen la facultad

de diferenciar las significaciones de las palabras. A estos sonidos, los susceptibles de diferenciar palabras, se les ha denominado fonemas.

Es, pues, perfectamente lógico asumir como criterio del análisis el hecho primario, es decir, el valor distintivo de los elementos analizados, y no el hecho secundario, es decir, nuestra actitud más o menos consciente frente a dichos elementos (op. cit.:408).

Como ya señalábamos, el sistema fonológico se detecta, según Saussure, por el criterio auditivo, criterio que incluso después abandona para sostener su análisis sobre la base del acto articulatorio. A cambio, Jakobson, propondrá partir por el estudio de la relación del símbolo con todos los demás símbolos, esto es,

[...] los caracteres que permiten a la vez diferenciarlo con todo lo que no es él mismo y asimilarlo con todo lo que es gramaticalmente idéntico al mismo. Su calidad material debe permitir esta doble operación. Para ello, es preciso que se pueda analizarlo en elementos fonológicos de calidades bien definidas; y, para que estas calidades esten bien definidas, es preciso que no existan en actos concretos, sino en idea, como los propios símbolos (op. cit.:412).

Aquí el aspecto que no debe desatenderse, es la asociación, ya realizada, del sonido funcional a la categoría de símbolo. Es clave este paso de abstracción; por que la funcionalidad al agregar al sonido representaciones e ideas, acota, metodológicamente, el universo distintivo del sonido. Aparece así la noción de sistema desde una argumentación opuesta a la tesis alingüística. Siguiendo a Albert Sechehaye (1908) argumentará

La existencia de este sistema es un procedimiento gramatical de un orden particular, pero análogo en muchos aspectos a todos los demás procedimientos. En último análisis, este sistema es portador de todo pensamiento en el lenguaje, ya que los símbolos no existen y carecen de carácter propio a no ser por su concurso. Constituye también éste una forma, pues se puede concebir el sistema fonológico bajo su aspecto algebraico y reemplazar los treinta, cincuenta o cien elementos que lo componen en una lengua dada por otros tantos símbolos generales que fijan su individualidad, pero no su carácter material» (op. cit.)

Al contenido particular, positivo, al sentido inmediato de todos los demás elementos, los fonemas oponen un valor únicamente diferencial, un valor, pues puramente negativo. Este carácter sustantivo fue plantado con claridad, según nos dice Jakobson por Tomás de Aquino: se trata de significantes convencionales (*significantia artificialiter*) que sirven *ad significandu*, pero que, al mismo tiempo, considerados por sí mismos; nada significan.

Una vez, detectada la característica sustantiva del fonema se puede sintetizar el desenlace de su argumentación en cinco tesis:

1. Los sonidos del lenguaje no pueden ser comprendidos, delimitados, clasificados, explicados sino desde el ángulo de los cometidos que desempeñan en la lengua. La descripción motriz, acústica y aditiva de la materia fónica debe subordinarse a su análisis estructural. 442
2. El fonema se descompone en propiedades distintivas. Es un haz de estas propiedades; el fonema, pues, a pesar de las concepciones caducas, pero aún al uso, constituye una entidad compleja: no es el fonema, sino cada una de sus propiedades distintivas lo que constituye una entidad irreductible y puramente opositiva.
3. Todo signo lingüístico resulta hallarse situado en dos ejes: el eje de las simultaneidades y el de las sucesividades. El fonema es la entidad lingüística más pequeña con dos ejes. Las propiedades distintivas se dividen en una clase de propiedades inherentes, que disponen del eje de las simultaneidades, y una clase de propiedades prosódicas que no afectan sino al otro eje, el de las sucesividades. 442
4. El análisis del fonema y, en particular, del cúmulo de las cualidades distintivas en el interior del fonema nos ha hecho renunciar al principio que atañe al «carácter lineal del significante».
5. El análisis del sistema de los fonemas nos permite revisar el otro principio, el de la arbitrariedad del signo. entre el significante y el significado, el vínculo no es arbitrario; por el contrario es necesario.

Siguiendo esta argumentación, sostendremos que en la enunciación del canto, en tanto valor lingüístico, contiene en si un sistema del que es posible la

significación dentro de su estructura interna. La metodología de su elucidación desde esta perspectiva, implicaría primero, un análisis de identificación de los elementos tónicos que caracterizan a la palabra en sí misma, lo cual sirve únicamente para distinguir las significaciones de las palabras y después un análisis de los elementos tónicos que caracterizan a la oración, pues estos la delimitan, la dividen y le dan un relieve, lo cual sirve para ubicar las reglas de su agrupamiento. No suponemos dada la formalización de la emisión del canto *infra* que estos medios tónicos ilustren el contenido cognitivo de la oración, de acuerdo con Jakobson, pensamos que la entonación puede incluso arreglárselas sin palabras y realizarse mediante un murmullo inarticulado.

Lo medios fónicos que delimitan y dividen la oración pueden ser intercambiados por las divisiones de la cadena de los conceptos, los medios tónicos expresivos por la afectividad expresada. (op. cit.: 418).

Consideramos que la poca claridad en la característica sustantiva del fonema, por el fantasma de Saussure o por las razones que sean, no sólo han obstaculizado el análisis del fonema, también han dado pauta a la preeminencia del tema como única vía de significación del enunciado mítico y con ello propiciado la marginalización de la emisión del canto. Jakobson, respecto a los planteamientos Saussure, lo esboza de la siguiente manera ;

Saussure ha comprendido perfectamente el carácter puramente diferencial y negativo de los fonemas pero en lugar de sacar las consecuencias de ello que se imponían para el análisis de los fonemas, ha generalizado apresuradamente su conclusión, buscando aplicarla a todas las entidades lingüísticas; -para él- la categoría gramatical no es tampoco otra cosa que un valor negativo; la única cosa que importa es la no coincidencia con las categorías opuestas. Ahora bien, en este caso, Saussure ha cometido el grave error de confundir dos nociones diferentes. Las categorías gramaticales son entidades relativas, y su significaciones están condicionadas por todo el sistema de categorías de la lengua en cuestión y por el juego de oposiciones dentro de dicho sistema. Es por ejemplo, evidente que la categoría gramatical del plural supone e implica la existencia de una categoría opuesta, la del singular. Pero lo que es decisivo para la categoría del plural lo que le da su derecho de existencia en la lengua, es

su propio valor positivo, es decir, la designación de una pluralidad [...] Toda oposición de categorías gramaticales tiene necesariamente un contenido positivo, mientras que la oposición de dos fonemas no lo tiene nunca. Los fonemas, según el *Cours* de Saussure, son ante todo entidades opositivas, relativas y negativas. Ahora bien, las categorías gramaticales son también entidades opositivas y relativas, pero no son negativas. He aquí, pues, esta diferencia que se ha mal interpretado. (op. cit.: 419-420)

2.2.- La teoría general de la oralidad primaria y la formalización del lenguaje ritual.

Cuando intitulamos este capítulo 'De lejos y de cerca, el análisis de la oralidad ¿un opuesto marginal?', buscamos acotar los elementos de los que se ha valido la tesis de su relegación. Ahora, iniciamos el camino inverso con la argumentación de los postulados fincados desde la tesis del lenguaje constitutivo.

Desde la argumentación de Jakobson, referida en el punto anterior, nuestra investigación se circunscribiría a; detectar cuáles son los patrones fónicos del canto chamánico huichol y desde luego a definir qué relaciones de determinación hay entre ellos. Lo anterior, debido a que con la información hasta aquí expuesta, permite sostener la carencia, en el registro y análisis de éstos cantos, del estudio de su forma, aunque no de su empleo. Pero sobre todo, en la falta del estudio de la relación existente entre la forma y el empleo: ¿se puede equiparar el nivel fónico al nivel formulaico si, no porqué?, ¿hay una equivalencia entre la estructura fónica del canto y su estructura formulaica? En suma, ante este panorama, quizá valga primero un análisis de oposiciones binarias fónicas o formulaicas en el canto antes que entre los cantos y, de ahí llevar el análisis al tema y de este a un análisis comparativo entre temas.

La teoría de la oralidad trata la comunicación no como se desarrolla de manera espontánea y fugaz sino tal como queda conservada en forma

duradera. De aquí, su asociación inmediata con la tradición oral. Sin embargo, como señala Havelock;

Pocos se preguntan que clase de cosa es concretamente una tradición. ¿De qué está hecha? ¿Cuál es su sustancia efectiva? ¿Cómo funciona? Remitirán al concepto de mito y se conformarán con ello; con la explicación de Levi-Strauss, quién por lo menos afirmó, que toda mitología genuina posee una estructura bipolar común. Si pedimos que se nos explique el origen de la estructura, se nos dice que es la manera en que nuestra mente tiene que funcionar para reorganizar el entorno y tratar de entenderlo. De nuevo se impone el reduccionismo (...) La tradición tiene características específicas en cada sociedad dada. El individuo tiene que aprender en que consisten sean cuales sean. No las extrae de una sensibilidad instintiva propia que supuestamente armoniza con una conciencia general vagamente concebida. Esas quimeras de la especulación alemana no nos prestan ninguna ayuda. (1996 [1986]: 102).

Sin entrar al detalle de la discusión sobre los caminos que tiene el individuo para aprender su tradición; el visual, el lingüístico, el imitativo etc., la oralidad sostendrá la tesis de la estabilidad del lenguaje depositario de la tradición. Éste necesariamente está estructurado de la forma en que posibilita su continuidad de generación en generación. Pero ¿qué clase de lenguaje puede satisfacer esta necesidad sin dejar de ser oral;

Parece que la respuesta está en una habla ritualizada, un lenguaje tradicional que de alguna manera se hace formalmente repetible como un ritual en el que las palabras permanecen en un orden fijado [...] Ese lenguaje debe ser memorizado. No hay otra manera de garantizar su supervivencia. La ritualización se convierte en el medio de la memorización. Las memorias son personales; pertenecen a cada hombre, pero su contenido, el lenguaje conservado es comunitario (op. cit. 104)

Al puro estilo de la oralidad, no se sabría asimilar esta argumentación si no se reitera. La tradición se constituye por aquellos aspectos de la vida que merecen ser conservados socialmente, pues sin estos, su poder de cohesión social y convicción cosmológica se perderían, con todo lo que ello implique. En principio estamos ante un problema de carácter técnico que parece haber encontrado su solución por la vía de la ritualización del lenguaje. La oralidad,

no supone purismos de ningún tipo, es decir, no contempla a la tradición bajo unidades aisladas de su contexto, más su principal preocupación está en detectar los mecanismos que se requieren para congelar al lenguaje hablado, Pero sobre todo, aquella parte del mismo que garantizaría la estabilidad del enunciado. Estas técnicas no son sino;

[...] un método de lenguaje repetible es decir, unas estructuras de sonido acústicamente idénticas, que sin embargo es capaz de cambiar el contenido para expresar significados diversos. La solución que descubrió el cerebro del hombre primitivo fue convertir el pensamiento en habla rítmica [...]. Así unos enunciados variables se podían entretener en unas estructuras de sonido idénticas, para construir un sistema especial de lenguaje que no sólo era repetible sino que se podía recordar para su uso ulterior, y que podía tentar la memoria a pasar de un enunciado particular a otro diferente que, sin embargo, parecía familiar a causa de la semejanza acústica (op. cit.:105)

En ese sentido el axioma fundamental del argumento oralista, es sin duda el de composición, del cual se deriva la noción de fórmula, que se remonta al trabajo de Milman Parry (1928) quien descubrió en la poesía oral homérica la dependencia, en la selección de palabras y las formas de las palabras en la construcción del verso en hexámetro compuesto oralmente (Ong , 1999 [1986]: 28). La base de ambas, de la composición y de la fórmula, está entonces, en el ritmo. Mediante él las sociedades orales asignaban la responsabilidad del habla conservada a una asociación entre poesía, música y danza (Havelock, 1996 [1986]: 105).

A nivel biológico el ritmo acústico es un componente de los reflejos del sistema nervioso central, una fuerza biológica de importancia primordial para la oralidad, pues a nivel social, el patrón dominante en el ritmo es un incremento de la especificación de las ideas, imágenes, acciones y temas.

En lugar de escuchar un imaginado tamborileo de repeticiones, tenemos que estar constantemente atentos a la espera de que algo nuevo suceda (Robert, 1985: 106).

Ese algo nuevo, dirá Havelock (1996 [1986]: 106-107), es “..una diferencia contenida dentro de lo mismo, y lo mismo es el golpe métrico o la semejanza temática”. Esta es la regla fundamental del lenguaje de información que la oralidad primaria almacena. La memoria se estructura, de esta manera en el ritmo, eco, eco temático, verso formulario o dicción formularia, rítmica cuando no métrica.

Cómo exactamente surge el eco ideológico a partir del eco acústico es una cuestión intrigante [...] pero la teoría general de la oralidad requiere que se busquen los primeros fundamentos de la oposición binaria en las leyes acústicas, antes de que nos ocupemos de la ideología (op. cit.:107).

Hasta aquí se habla de un lenguaje elaborado que existe dentro del lenguaje vernáculo o cotidiano y, si la responsabilidad de mantenerlo caerá en manos de especialistas pues, ellos guardan el lenguaje formulaico, la teoría general de la oralidad se fundamenta sobre una base general de la sociedad. Es decir, exige que la comunicación se entienda como un fenómeno social y no como una transacción privada entre individuos.

Resta, finalmente señalar qué entendemos por la formalización del lenguaje ritual. En un artículo innovador Maurice Bloch (1974) apoyado en sus datos e investigaciones sobre la ceremonia de circuncisión de los Merina, va a centrar su análisis ‘en los símbolos en el ritual’ y sostener que éstos no pueden entenderse sin estudiar previamente el tipo de circuito de comunicación del ritual. En ese circuito se integran los símbolos que conforman al canto y a la danza.

Bloch no aborda el análisis del circuito de comunicación de estos símbolos bajo el modelo saussuriano de significado-significante. Por el contrario, propone entender al símbolo como unidad de significado, lo que lo lleva a reconocer que en gran parte la comunicación del ritual es lingüística y,

siendo así, la atención debe centrarse en los aspectos lingüísticos de ritual y no en su significado. Se trata de estudiar el lenguaje que se utiliza en el ritual mediante la aplicación de teorías lingüísticas, especialmente ubicar la identidad de la sintaxis y de la semántica.

Desde lo anterior postulará una tesis, ya esbozada a lo largo de este capítulo, "...el significado se transmite primordialmente en la forma en que las unidades léxicas se pueden combinar en palabras." (op. cit.: 112). Para él los procesos semánticos del ritual solo pueden entenderse después de haber estudiado la significación del modo de comunicación utilizada en el ritual.

¿Cómo se da esta comunicación? A la respuesta no podrá llegarse, argumenta, sino se distingue de entrada, la articulación dada en el ritual y la del discurso lógico y ordinario. Ubicado en el primer aspecto, busca su elucidación visto a través de sus observaciones sobre la ceremonia de circuncisión de los Merina. Delimita así, tres usos típicos distintivos del lenguaje:

La 'Oratoria formal', 'la pronunciación de las palabras de los ancestros', el cual comparte con la oratoria política, el uso de un vocabulario arcaico limitado, de únicamente ciertas formas sintácticas -las más corteses e impersonales-, de ilustraciones tomadas de fuentes tradicionales como proverbios, historias tradicionales que incluyen el uso de un estilo especial de recitación y el uso de una estructura tradicional rígida para todo discurso. Con este estilo, según Bloch, en lugar de ser los ancestros los que hablan indirectamente a través de la memoria de los ancianos vivos, estos hablan directamente a través de su persona. Lo que hacen es repetir la verdad universal que se ha transmitido de generación en generación. Utilizan la palabras que ellos creen que sus ancestros utilizaron.

La 'Recitación': 'las invocaciones', que consisten en la repetición

continua que hacen los ancianos de una forma establecida, ejecutada con una voz monótona acompañada de alaridos y gritos no léxicos.

Y finalmente el 'Canto': la forma dominante en la ceremonia de circuncisión de los Merina. Los cantos se repiten continuamente, sus textos no son creados, se aprenden con anterioridad. El ritmo, el fraseo y el tono son fijos.

El análisis de los tres usos del lenguaje lo llevan a sostener que la elaboración de la oratoria formal, las invocaciones y el canto no son más que momentos distintos en el proceso de transformación del lenguaje secular. Esta transformación es el proceso mediante el cual el lenguaje ritual se formaliza. Dos conclusiones se derivan de este proceso de formalización; una la formalización es una modificación lingüística que produce una situación en la que parece no haber forma por la cual la autoridad pueda ser puesta a prueba, a menos de que ésta se rechace totalmente; otra, una situación sumamente formalizada parece poseer a los actores, de tal forma que son incapaces de resistir a los impedimentos que se les hacen. ¿qué implica este proceso de formalización y cómo éste puede volverse una forma de poder o de coacción social? Si la formalización es un reducción, un empobrecimiento, como se verá, del lenguaje cotidiano, conviene mostrar su contraste;

ACTOS DE HABLA COTIDIANOS	ACTOS DE HABLA FORMALIZADOS:
Selección del volumen.	Patrones de volumen fijo.
Selección de la entonación.	Selección extremadamente limitada de entonación.
Disponibilidad de todas las formas sintácticas.	Omisión de algunas formas sintácticas.
Vocabulario amplio.	Vocabulario limitado.
Flexibilidad en la secuencia de los actos de habla.	Estabilidad en la secuencia de los actos de habla.
Pocas ilustraciones de un grupo fijo de paralelos aceptados.	Ilustraciones de un grupo limitado de fuentes, ejemplo. escrituras, proverbios
Reglas no estilísticas entendidas concientemente para funcionar.	Reglas estilísticas concientemente aplicadas a todos los niveles.

La formalización del lenguaje implica un lenguaje en donde varias de las opciones en todos los niveles están perdidas, de modo que la selección de la forma, del estilo se reducen, la sintaxis es menor a la hecha en un lenguaje ordinario. Estamos ante un código limitado. La creciente limitación tiene un efecto geométrico proporcional sobre la limitación de las formas del discurso.

La argumentación es central a nuestro trabajo, dado que apunta a la definición de las posibilidades de enunciación. Pone el siguiente ejemplo;

"El gato se acostó sobre el tapete". En esta oración existen tres sustantivos disyuntivos. Por cada lugar del sustantivo encontramos que pueden formarse nueve oraciones. Si el verbo puede estar en uno de los tres tiempos, suma veintisiete posibles oraciones. Y si esas oraciones se pudieran pronunciar en una de las tres entonaciones entonces suma ochenta y una oraciones posibles. (op. cit.: 120).

¿Cómo sería al revés?

Si se especifica una sola entonación, el número de posibilidades baja de ochenta y una a veintisiete. Si se hace que dos limitaciones ocurran al mismo tiempo, entonación y sólo ciertos sustantivos, de ochenta y una se disminuye a tres. La razón de este empobrecimiento en la selección lingüística depende del potencial creativo del lenguaje natural. El lenguaje cotidiano puede enriquecerse de las comparaciones y de las referencias recíprocas con respecto a otros eventos de orden mucho más amplio. En el lenguaje de autoridad tradicional el poder de referencia recíproca se vuelve cada vez más limitado a un conjunto de ilustraciones adecuadas, proverbios o escrituras. La habilidad que tiene el lenguaje para transmitir mensajes sobre eventos particulares y su habilidad para transmitir mensajes específicos dirigidos hacia una acción en particular desaparece (op. cit.).

Finalmente;

La formalización del discurso restringe de forma importante lo que puede decirse pues los actos de habla, son además de muy parecidos, del mismo tipo y por tanto, si este modo de comunicación se acepta, difícilmente existe la posibilidad de elegir lo que puede decirse (op. cit.)

Terminaríamos este capítulo con la siguiente reflexión. En el canto chamánico huichol, antes de la pregunta por lo que éste dice, deben estar tres;

qué es lo que puede decir, qué no puede decir y, sí siempre dice lo mismo. Sí efectivamente se puede constatar que la elección fonética se reduce, y que el vocabulario se empobrece, en palabras de Bloch, que existe un proceso de formalización del lenguaje ritual, entonces la clave del sentido de la eficacia y el reconocimiento social, la legitimidad del mara'akame chaman, quizás no este en lo que dice, sino en cómo lo dice. Según la fórmula que se le permite emitir, pues con la formalización una oración en lugar de ser precedida potencialmente por mucho más oraciones, sólo puede ser precedida por algunas incluso por una sola. Especialmente, porque a medida que nos conducimos a un código más formalizado, las posibilidades de contradicción se reducen y las posibilidades de la 'eficacia simbólica' se incrementan.

Concordamos con Bloch, de que esto puede considerarse una forma de control social porque la formalización del lenguaje es una forma por medio de la cual un hablante puede restringir la respuesta de otro hablante, controla la forma de hablar pero también controla lo que dice. El superior, apunta, puede restringir la respuesta del inferior, pero con el riesgo de que el superior pierda su propia libertad de manipulación, esto es, limita lo que él puede decir. Quizá sea también necesario, cuidando no caer en reduccionismos, entender el proceso de formalización del lenguaje ritual en el contexto de las leyes neuropsicológicas, en donde;

[...] la sinestesia, las oposiciones fónicas son capaces de evocar relaciones con sensaciones musicales, cromáticas, olfativas, táctiles, etc. Por ejemplo, la oposición de los fonemas agudos y graves es susceptible de sugerir la imagen de lo claro y de lo sombrío, de lo agudo y de lo romo, de lo fino y de lo grueso, de lo ligero y de lo macizo, etc. Este «simbolismo fonético», como lo denomina Sapir, este valor de las cualidades distintivas intrínseco, aunque latente, se reanima en cuanto halla una correspondencia en el sentido de una palabra dada, en nuestra actitud afectiva o estática hacia esta palabra y aún más hacia las palabras de significaciones polares. (Jakobson, 1988 [1976]:444).

Capítulo III

La composición oral del canto huichol: un primer acercamiento.

3.1.- El origen de las jícaras y del tabaco *ya,mutinuiwax+*: primera muestra.

Se presenta aquí un avance de la transcripción del canto del origen de las jícaras y del tabaco *ya,mutinuiwax+*. De la transcripción completa que abarca un total de 93 cuartillas sólo se incluyen 10. El canto fue cantado por el marakame Cristóbal Carrillo en la fiesta de *Hikuri Neirra* en *kakaiw+ta*, en el Rancho del Encino, Puerto de Huamuchil, Durango. La grabación es de Héctor Medina y Sara Ceja y la transcripción y traducción de Vicente Carrillo.

1

Mana mets+ kanekuyuani
precisamente donde se movió

Mana mets+ kananakuniele
allí fue donde se miró hacia atrás.

Titanet+ unereyuit+ane
que es lo que me mueve por aca atrás.

Mets+net+ itiutainet+m+
precisamente diciendo esto

Mana mets+ yumuwieli
allí precisamente con sus plumas

yumuwieli p+nayexeyax+a
se encontró con sus plumas

yuwexik+a p+nayexeyax+a
se encontró con su creador

Netset+ maneyuliene
yo soy el que te hago esto

nematsika amutanemaneeyuliare
hermano, yo soy tu hermano

amuwieri nemoneyuriene
menor, soy tus plumas

tsipaaku alim+
si de verdad

anlet+ tumuanipa
si aqui en el polvadera

tumuanipa teneyukuewieni
nos hemos de hallar en el polvo

ana het+ netinet+aka
aquí lo he traído

wayeyali netinet+aka
en su caminar

ek+t+ma petiwamatemt
ahora que tu ya los conoces

ena het+ tepekasatam+
aqui lo estamos adorando

hapa+ het+ tenianukuet+k+
al que nos acompaño a nosotros

uwa het+ tewarumanax+
si a los que pusimos aquí

wa ite+ri temanukuet+k+
que llevamos nosotros la vela de ello

waxietsut+a temmanukuet+k+
al que llevamos allá en los múltiples

tula h+lie temanukuet+k+
cerro al que llevamos allá

3

Metstr+k+ ali hopa+tam+
ciertamente ahora de esta manera

wa ite+li hi manuhit+ya *
que allí sobre acostaron sus velas

wa ite+li hi manuhit+ya*
se sobre acostaron sus velas

tutuhaka monekut+ya
allí se prepararon las flechas

mana mets+ kanekumakani
flores si allí circundado está,

hora weri m+ekunakix+a
los que les tocó en los huertos

mana mets+ konakumalile
si allí circundando está si allí

wosutuli konakumolile
se sobrepuso su flor

anikuonet+ metenokeni
a ver si aquí puedeas

akuenet+ mepeyuwimieka
aquí lo han de recibir

ek+t+ma petiwa-énieme
si acaso tu los entendas

ek+tima petiwomate
ahora tu que los conoces

wa usam+ pemuremetem+
conoces todos sus diseños

4

Mets+sik+ arriari
ciertamente si

mets+rik+ ariari
ciertamente si

ye utait+ meneyanani
dicho esto allí se circundaron

me pa+s+alikanioneenimt
creo que esto así

mepa+siali koni anenim+
creo que esto es así

yatiutuit+ mukaneyuvenmi+
dicho de esta manera se disculpo se

yutserieta mukoneyuwena
disculpó por su derecho

yu his+ata meneyuvena
se disculpó en su centro

yu k+mana leu il+mali
él solo se desenredará por la derecha

yu k+mana kaleuyumalie
él que engañó solo al diablo

mets++net+ mukonekakeni
si precisamnete él solo se paró por allí

5

Mana mets+ ali ali
si allí fue solamente un paso

seikayali atiyayakoom+
si de verdad solo dando un paso

palita+ta kaneutamien+
se fue adentro del templo

muwa me
si allí

yu uwenikanukayalini
se sentó en su trono

yu takuatsi niwakakueni
de arriba bajo su caja de plumas

yumuwieli nanatihulieni
allí fue que sacó su pluma

kuis+ sule nanati hulieni
sacó plumas rojas de aguila

kuis+ y+wi nanati huliene
sacó plumas negras

yu nierika kananati+ni
sacó su espejo de sabiduría.

6

Yunierika anati+ka
sacando su espejo de sabiduría

yuite+ri kananatikuerni
sacó su vela sagrada

mana mets+ kaneitowenom+
sí de allí lo sacó

mana mets+ kaneikamani
si allí lo depositó

mana mets+ watekaseiyati
si allí viéndoles hacia abajo

ya ihet+ katiniuniuwoni
si allí se dice esto

newesik+a hutalieka lekawekaku
cuando hubo dado el segundo paso

enemets+ neniukasseiyalieni
mi creador, aquí me encontraron

tukalipa tiniuniuwanimt
se dice en la vida

neteteima semuyemonem+
si mis madres que aquí circundaron

ut+alisi semuyemonem+
están, aquí en donde circundaron

nomakate xenanuku-úka
aquí donde están los muertos

tsaurixite xemuyaman em+
aquí en donde circundaron están

tseriekame semuyemenem+
los sabios, seguros, donde están

tunuwome semuyemonem+
circundaron cantores sabios.

7

Paritsika xemuyemonem+
*Aquí en donde circundaron están ustedes los que
definen*

paritsika xemuyemonem+
donde están los que definen

masayuuawi semuyemanem+
donde circundaron está el venado azul

samaikita senanuku uka
donde parados están los venados

samaikita senanuku uka
estense parados donde están los venados

naurunita senanuku uka
donde circundan mi creador en el

newexik+a xetayama
sonido, circundado está mi creador

ena mets+ ari aliali
ciertamente aquí ya

kepa+t+t+ yeputiuniuwa
con qué intención se dice esto

tsipa aku xenanu uka
de verdad aquí estense

ireu unax+ xenanuku uka
si aquí estense en Leonor

nauxilapa xenenuku uka
estense en las flores de San Juan

piliki sule somekamanem+.
estense en las flores rojos.

8

Uwa aku semanuku-uka
si aquí estense parados

tsipa aku semekamonakamane
si allí arriba en donde circundaron están

yuyutsitsixi semanakamane
si allí arriba en donde circundaron están los dioses

welikoyapa senanuku-uka
si estense parados allá en las águilas

wewesik+ta ipa+ aku setereniet+
si así en atención a mi creador

yu wexik+ta pa+xetewiyat+
de esa manera agarrados a su creador

m+ aku xenanuku-uka
si de verdad estan parados allí

tsipa akuxenanuku uka
si de verdad estense parados allí

m+ya aku tiwaku h+awet+
si de verdad diciéndoles de esta manera,

wiwatek+ta titiyaka
subiendo allá en lo alto devisadero

wiwatek+ta titiyakam+
si subiendo allá en lo alto deviso

welikaya newaleu h+awene
allá saluda a las águilas

yutsitsixi niwareu hiavene.
si allá saluda a los dioses.

Hapa+ heti tineniuwani
se dice que él

sesutuli hitinekumakani
creo que por allí está su flor

wasietsut+a tinakamakani
que está por allí en su retoño

hokunet+teyuwimieni
creo que si lo abrazaron

ya se utait+ se manutinex+a
diciendo de esta manera sobre brotaron

h+walie se mumanielist+ont+
si se circundaron entre los cerros

tutu usa se mumalista
diseños de las flores

ut+orixi se mumalist+
aquí manifestaron su reinado

tutu haka manukuket+ya
se sobre pusieron los botones de las flores

h+liwalie manakuket+ya
se sobre pararon tras del cerro

paritsite yaxeutait+
dicho esto los que definen

masoyuawi se makuhit+k+
se sobre recostaron en el venado azul

masatewá se makuhit+k+
se quedaron sobre recostados en el venado

tutu suiyasemaku hit+k+
ustedes se quedaron recostados en el ensorte

tutuniukise makuhit+k+.
recostados quedaron en las palabras de las flores.

10

S+kalet+ alialiali
creo que si de verdad

s+kalet+ alitiunake
creo que si de verdad le atines

huke aku semetainekai
en donde ustedes querían

paritsika semetainekaim+
ustedes sabios que definen

s+kalet+ muwolat+ netiweni
creo que allí en ese lugar es donde estoy parado

xekuakuta kate-érieka
no tengan pendiente

ite+ritsie sepekaw+le
ustedes se van agar en la vela sagrada

akuenet+ peyumiene
con aquí estoy luchando

ya utait+ woleuyeseiyane
dicho esto va en miró a ellos

yame utaine waleu hiawene
les habla en su petición

tikalite waleu h+awenem+
los dioses de la noche

anakuta senwyemane
que circundaron están ustedes

newesik+a t+kalimamam+.
los creadores de la noche.

11

Uwalik+ aliali
si aquí

masa seik+a tikayeikat+
únicamente caminando el venado

masatewo tikayeikat+
estando el venado manso

nait+ seik+a m+leututuya
únicamente todo lleno de flores

masaseik+a m+leututuyam+
únicamente el venado está lleno de flores de todo el
cuerpo

il+mali hileyusatat+
manifestando que es la suerte

wa ite+lim+ honukuekam+
ahora agarrando a su velo sagrado

wa hetsiem+ kanekutenim+.
lo sobre puso en ellos.

12

Tutu haka kanakutenim+
Están sobrepuestos los botones de las flores

tutu haka kanakutenim+
sí están sobrepuestos los botones de las flores

wasietsut+a waleuta hiawenm+

he allí les habla en el nacimiento de todo
wasietsut+a hi se muyemanem+
si donde circundaron están, en donde

halamola se muyemanem+
circundaron están la mar

kewimuka semuyemanem+
en donde circundan ustedes los de lluvia

m+nakawe semuyemanem+
si donde circundaron están ancianos

t+kalite semuyomonem+
en donde circundaron los de la noche

haik+ y+wi semuyemonem+
en donde circundando están la culebra negra

haik+ y+wi semuyemane.
si donde circundaron están la culebra negra.

13

yutserieta xemuyemonem+
ustedes que estan

yutsereta xemuyemanem+
ustedes que están en su lado derecho

sapawiya semuyemanem+
ustedes lluvias, ustedes los enviados

n+ óliwame semuyemanem+
circundaron que están, donde estan

kasiwali se muyemanem+
ustedes los retoños

uwats+m+ se aikutsi
que aqui se encuentra su tejuino

mewatiwe,
de bule parado

aikutsi me watiwe
si donde está para su bule de tejuino

aikutsita pp+sekammonam+.
en el lugar de tejuinos.

14

Newesik+a t+kolimam+
van a re Mi creador de la noche

newesik+a t+kalimam+
si mi creador de la noche

uwa áku neseka uit+ani m+
si aquí los he de dejar parados

tutu usa semewatimane
en donde están ustedes los diseños de flores

tutuhet+ semewatimane
donde circundadas están ustedes las flores

aikutsita semewatimane
en donde circundaron están lugar de tejuinos

masa hata se mewatimone
si en donde circundaron están en el

masa hata seme sota
ojo de agua de venado

yeme aku sete nokile
si van a ajustar de verdad

keme aku setenakile
si van a ajustar de verdad

tsipa aku senetiweiyani
si de verdad vayan siguiendo

yu wesik+a seneetiweiyania.
si vayan siguiendo a su creador.

likolite 15

Hakuenet+ sepey+wem+
Aver si pueden recibir
yu ite+li sepeyuwimieni
van a recibir (abrazar) a su vela sagrada

akuenet+ sepeyuwimieni
si se lo van a recibir
yusutuli sepe usipiani
van a descansar en su flor de listón

hape aku sepeikuewiani
en donde lo van a recibir

wawikuta xekapikuewieni
lo van a recibir entre los cantores

tsipa aku xenekumaneni
a ver aqui estése circundaron

kuruximana xenekumaneni
sus cruces

kuruxite xenekumaneni
si aqu estense circundaron

netatari haikurusim+
hermano mayor nubes de cruz

netatari haluwasinim+
mi hermano mayor el de azotes

netatali tsakutseniyo
mi hermano mayor San José

ena ena senukumane
ustedes que circundaron están aquí

tikalite someyusata
ustedes que dicen son los de la noche

tsaurixite xemeyuxata
según ustedes que son los ssabios

he netsika teteimama
nosotros las reinas del maíz

hepa+aku teneukumaneni.
Así es como nosotros estamos circundados.

16

Se wesik+ta hi mewaniut+ya
El creador de ustedes ha venido hablando de allá acá
con nosotros

se wesik+ta hi mewaniut+ya
el creador de ustedes ha venido hablando de allá
hacia acá

uwamets+ hatiweekaku
ciertamente cuando estaba parado aquí

y+y+lat+ hatiwekaku
estaba con su ternura parado
de pie con expresión de ternura

ana mets+ neseniukunoni
allí fue en dónde los contuve atacándolos

tumuanipa nexeniu hiaweni
les habló entre los polvos

ana aku manuket+ya
al que llevé a ofrendar

amats+li ya en ane
ahora ya está esto así de esta manera.

17

Newewiepa se manuyurim+
esto lo hicieron en mi creador

hai iyapa se manuyurim+
esto lo hicieron en el respirar de las nubes,

tutsimari se manuyurim+
aquí lo hicieron en los ancestrales

ana ana se manukakem+
aquí, aquí es en dónde dieron su paso hacia abajo

wasietsut+a se tasatut+
con la dirección hacia su nacimiento,

yuseutali se manukakem+
dieron su paso en su deslizarse

huku +iama semanukakem+
bajaron al joven ocote

yu seutali setesatat+m+
diciendo que era en su deslizarse

m+k+ mets+ kaneytaneni
ciertamente que ese fue

newesik+a anietalie
en tu altar mi creador

mana mets+ nemanukem+
de allí di el paso hacia el otro lado

hau lu pieli nemanukem+
pasé ese peligro de amor

masa seniu hulupieliyali
el amor del venado.

18

Yuyuawik+ta nemanukake
me paré entre lo azul

madadeniu hulupieliyali
en el amor del venado

masa iteili nemanukakekai
mordí la vela del venado

uwalik+ nemanukakekai
la que había puesto acá

yu heiyapa semanuyuli
lo que hicieron en su desestima

politek+ta se hetikuekam+
sacándolo de allá abajo en los confines

wawitek+ta se etikueka
de los cantores

uwancets+ xekaneikakemi
ciertamente ustedes lo pusieron aquí,

yu ite+li sekaneikakeni
aquí pusieron (pararon) su vela sagrada

huku +ima sekaneikakeni
lo pararon en el pino joven

uwamets+ se kaneikakeni
ciertamente aquí lo pararon

ik+mets+ kaney+ananim+
este es el mismo

se iyari kaney+ananim+
el pensamiento de ustedes

tsipa aku nekumaneni
pues a ver aquí estensecircundaron

ya utait+ walayeseiyani
dicho esto los está viendo de frente

il+malipu yu wenax+
se ha desenredado la suerte

ya tiutait+ puyuwenax+
diciendo esto se ha desenredado.

A manera de conclusión

Hacia los referentes fónicos de una cosmovisión.

No estamos aún en condiciones de ubicar en las cadenas fónicas del canto las estructuras de composición del canto del origen de las jícaras y el tabaco. No obstante, la finalidad de este trabajo ha sido precisamente abrir el camino para tal delimitación. Hemos tratado de acotar un marco de referencia en el que se pueda destacar la relevancia de esas estructuras de composición.

En el capítulo uno mostramos como casi en un siglo de registro y análisis, el canto chamánico huichol no ha sido abordado en la esencia de su fenómeno: la oralidad. Si bien, hubo quienes plantearon las líneas que posibilitaban el análisis oral, éste no se dio, fundamentalmente por la agregación de una concepción teórica de utilidad explicativa. El tema de los cantos podía explicar los elementos rituales y festivos, pero sobre todo, la misma cosmovisión huichola. Se llegó así, al código simbólico que estructura y ordena regionalmente la ritualidad nayarita, por un camino que rodeó la implicación que sobre éste podría tener o no la emisión del canto. Sí, paradójicamente el código simbólico no puede dar cuenta del papel estructurante que tiene en él la propia emisión, pero tampoco la eficacia, social y simbólica de su reproducción para la cultura huichola. Fue en ese sentido que propusimos abordar al mara'akame cantador como un chaman que depende fundamentalmente del manejo de ciertas técnica orales. Las técnicas orales de la eficacia simbólica. Útiles socialmente y no sólo en el ámbito del poder individual.

El capítulo dos, fue una extensa reflexión sobre los presupuestos epistemológicos que validan la posibilidad de significado en el trabajo con el

enunciado y no con la emisión. Para ello nos valimos a manera de plataforma de los planteamientos del llamado giro lingüístico para desde este mirar el desarrollo de la argumentación entorno al mito y a la eficacia simbólica. Quisimos, evidenciar con tres autores, Jakobson, Havelock y Bloch, que la posibilidad de existencia del sistema de significación, a diferencia del enunciado mítico, esta también en una unidad de análisis mucho más reducida: la emisión del canto y, que en este sentido es vital su conocimiento para determinar el soporte de unidades analíticas de mayor amplitud. En suma el presente trabajo intentó argumentar aún sin poder demostrarlo:

1. Que el sistema simbólico de la ritualidad nayarita tiene como principal soporte a sus subsistemas de emisión oral.
2. Que estos subsistemas se componen por universos fónicos que delimitan un tipo de lenguaje formalizado, que es el propio de la emisión del canto chamánico huichol.

La demostración de estos dos puntos atañe directamente al análisis del material del capítulo tres y al análisis de otros cantos. Sin bien, todavía no estamos en condiciones de mostrar avances sobre el particular, no queda claro todavía cuál el tipo de composición que los estructura, sí hemos ya delimitado el camino por el que se podrá abordar el estudio del canto chamánico huichol en si mismo y con ello el de los referentes fónicos de la cosmovisión huichola.

Bibliografía

Aedo Gajardo, Juan Ángel. *La región más oscura del universo: El complejo mítico de los huicholes asociado al Kieri*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Antropología Social. Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001, México D. F.

Anguiano, Marina; Furst, Peter. *La endoculturación entre los huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, 1987, México.

Beattie, J.H. "On understanding ritual", en B.R. Wilson , *Rationality* 1970, Oxford.
_____ *Right, left and the Banyoro* 1976, África, 46:217-235.

Benítez, Fernando. *Los indios de México*, tomo2. Editorial ERA, 1972 [1968], México.

Benzi, Mario. "Instrumentos musicales huicholes", en Jáuregui, Jesús (Editor), *Música y Danzas del gran Nayar*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 México.

Bloch, Maurice. Symbols, Song, Dance and Features of Articulation, is religion an extreme form of traditional authority?. *Archives Européens de Sociologie*, 15, 55-81, 1974
_____ *Political language and oratory in traditional society*, 1975, Londres.

Bruner, J.S, et. al. *Studies Cognitive Growth*, 1966, New York

Brunvand, Jan. *The Study of American Folklore*. W.W., Norton and Company, 1968. New York.

Cassirer, E. *Antropología Filosófica* Fondo de Cultura Económica, 1944, México.

Chadwick H. M., y N.K. *The Growth of Literature* Vol. I, 1932, Cambridge.
_____ *The Growth of Literature* Vol. II, 1936, Cambridge.

Chomsky, N. *Language and Mind* 1968, New York.

Concha, Michel. "Cantos de los coras y huicholes", en Jáuregui, Jesús (Editor), *Música y Danzas del gran Nayar*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 México.

Cunningham, Stephen, *Myths, Legends, and other oral tradition of the huichol Indians from the sierra del Nayar*. Pan American University at Brownsville, 1978.

De Saussure, F. *Curso de lingüística general*. Akal, 1982, Madrid

Diguet, Léon. "Somera relación de un viaje a la vertiente occidental de México", en *Por tierras occidentales entre sierras y barrancas*. Jesús Jáuregui y Jean Meyer, editores.

- Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1992 [1898] México.
- Dieterlen, G. *Classification des végétaux chez les Dogon* en *Journal de la société des Africanistes*, 1952, 22: 115-158.
- Douglas, M. *Purity and Danger*, 1966, Londres.
- Durkheim, E. *Las formas elementales de la vida religiosa*, Akal, 1982, Madrid
- Durkheim, E. Y Mauss, M. *Primitive Classification*, trad. Y de. Por Needman, R., 1963, Londres.
- Evans-Pritchard, E. "Levy-Bruhl's theory of primitive mentality" en *Bulletin of the Faculty of Arts*, 1934, El Cairo, 2:1-36
 _____ *Brujería, magia y oráculos entre los Azande*, Anagrama, 1976, Barcelona
- Finnegan, R. *Oral literature in Africa*, 1970, Oxford
- Franco Pellotier, Víctor. "Simbolismo y oralidad", en *Alteridades*, revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, año 7, Núm. 31, 1997, México.
 _____ . *Palabra, rito y parentesco: la oralidad en el ritual matrimonial. El caso de la etnia amuzga*. Tesis para obtener el grado de maestro en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- Fromkin, V. y Rodman, R., *An Introduction to language*. Holt, Rinehart y Winston, 1978, New York.
- Furst, Peter. "The Maiden Who Ground Herself: Myths of the Origin of Maize from the Sierra Madre Occidental, México". En *Latin American Indian Literatures Journal*, 1994. Pennsylvania.
- Furst, Peter; Nahmand, Salomón *Mito y arte huicholes*. Secretaría de Educación Pública, Colección Sep Setentas, 1972, México.
- Geist, Ingrid. "Canciones de Maria Clara: análisis semiótico de un ritual hablado", en *Escritos 19/20*, revista del centro de Ciencias del Lenguaje. Enero-diciembre de 1999. Universidad Autónoma de Puebla.
- Giddens, Anthony, *El estructuralismo, el post estructuralismo y la producción de la cultura*. en La teoría social, hoy, Giddens, Anthony, Turner, Jonathan compiladores. Alianza, 1991, Madrid.
- Goody, J., *Death, Property and the Ancestors*, 1962, Stanford.
 _____ *Literacy in traditional Societies*, 1968a, Cambridge.
 _____ *The myth of a State* en *Mod. J. African Studies*, 1968b, 6:461-473....

_____ *Time: social organization en International Encyclopedic*, Soc, Sciences, 1968c, New York.

_____ *The myth of the Brague*, 1972a, Oxford

_____ *Literacy and no Literature en Times Literature Supplement*, 12 de mayo-1972b.

_____ *Literacy and classification: on turning the tables*, en Jain R.K. *Text and Context*, 1976, Philadelphia..

_____ *La domesticación del pensamiento salvaje*. Akal, 1985, Madrid..

_____ *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*. Madrid, 1990, Alianza.

Goody, J., y Watt, I. P., *The Consequences of Literacy*, Comparative Studies In History and Society, 1963, 5:304-345.

Greenfield, P.M. *Oral and written language :the consequences for cognitive development in Africa, the United States and England*, Language and Speech, 1972, 15:169-177.

Gutiérrez Del Ángel, Arturo, *La peregrinación a Wirikuta: El gran rito de paso de los huicholes*. Tesis para obtener el grado de Licenciatura en etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1998, México.

Gutiérrez Haces, Ma. Teresa y Hiernaux, Daniel. *Estado, regiones y cuestión étnica: el Plan Huicot*. Ponencia presentada en el congreso La cuestión étnica y la cuestión regional en América Latina, 29 de septiembre de 1980, México, manuscrito.

Guzmán, Adriana. *Mitote y universo cora*. Tesis para obtener la Licenciatura en Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1997, México.

Hammel, E.A., *The Myth of Structural Analysis: Levy-Strauss and the Three Bears* en Addison-Wesley Modules in Anthropology, N°2, 1972.

Havelock, Eric, *La musa aprende a escribir*, Ed. Piados, Ibérica S. A., 1996 [1986], Barcelona.

Hockett, C., *The Origin of Speech*, Scientific American, 1960, 203:88-96

Imafuku, Ryuta “ Música y participación corporal en la semana santa cora: una aproximación simbólica y semiótica”. en *Música y Danzas del gran Nayar*. Jáuregui, Jesús (Editor). Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 México.

Jakobson, Roman, “Seis lecciones sobre el sonido y el sentido”, en *Obras selectas I*, Editorial Gredos, 1988 [1976] Madrid.

Jáuregui, Jesús *et al*. *El sistema de cargos de los nayaritas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (en prensa, 2001), México.

_____. *El Chánaca de los coras, el tsikuri de los huicholes y el Tamoanchan de los mexicas*. Conferencia impartida en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Autónoma de México, 25 de febrero de 1999, mecanografiado.

_____. "El concepto de plegaria musical y dancística", en *Alteridades*, revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, año 7, núm. 13, 1997, México, Pág.69-82.

_____, "Prologo" en *Carl Lumholtz, Montañas, duendes, adivinos...* Ed. Instituto Nacional Indigenista, 1996, México.

Jáuregui, Jesús y Neurath, Johanes, *El pasado prehispánico y el presente indígena; Seler, Preuss y las culturas del gran Nayar*. Ponencia presentada en la "Sesión 'Etnográfica'" del Coloquio Internacional "Eduard y Caecile Seler: una valoración histórica de su obra"; organizado por la Universidad Autónoma de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Academia Mexicana de Historia y el Instituto Ibero-Americano del Patrimonio Cultural de Berlín, en el Auditorio Fray Bernardino de Sahagún del Museo Nacional de Antropología, el 25 de marzo de 1999.

_____. (Compiladores), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*. Instituto Nacional Indigenista y Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 México, Pág. 45.

Jáuregui, Jesús, Johanes Neurath y Arturo Gutiérrez, coordinadores. *La semana Santa en el Gran Nayar*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, (en prensa)1997, México.

Jáuregui, Jesús (Editor), *Música y Danzas del gran Nayar*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 México.

Kindl, Olivia *La jícara huichola: Un microcosmos mesoamericano*. Tesis para obtener la Licenciatura en Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1997, México.

Kirk, G.S. *The songs of Homer*, Paidós, 1968, Buenos Aires.

_____. *Myth its Meaning and Function in Ancient and other Cultures*, Seix-Barral, 1973, Barcelona.

La Barre, Weston. *El culto del Peyote*. Ed. La red de Jonas, Premia Editora, 1998, México.

Lafont, Cristina. *La razón como lenguaje*. Visor, 1993, Madrid.

Lemaistre, Denis. *La parole qui lie: Le chant dans le chanisme huichol*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Antropología Social y Etnología. Ecole des études en Ciencias Sociales. 1999, París.

Lévi-Strauss, Claude. "Las lecciones de lingüística", en *Mirando a lo lejos*. Ed. Emecé Editores, S. A., 1986 [1983] Buenos Aires.

- _____. *Mito y significado*. Ed. Alianza, 1989 [1978], México.
- _____. *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*. Ed. Fondo de cultura Económica, 1978 [1964], México.
- _____. "La eficacia simbólica", en *Antropología Estructural*. Ed. Paidós Studio básica, 1987 [1949], Barcelona.
- López Austin, Alfredo. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. Ed. Alianza, 1990, México.
- Lumholtz, Carl. *El México desconocido*. Instituto Nacional Indigenista, 1981 [1904], México.
- Lyons, J., *Language and linguistic. An Introduction*. Cambridge Univ. Press, 1981.
- Magriña Ocampo, Laura. *Los coras entre 1531 y 1722 ¿indios de guerra o indios de paz?* Tesis para optar por el título de Licenciada en Etnohistoria. Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1999, México D. F.
- Mata Torres, Ramón. *El pensamiento huichol a través de sus cantos*. Kerigma, S.A. 1974, México.
- Menéndez, Miguel Ángel "La música y las danzas entre coras y huicholes" en *Música y Danzas del gran Nayar*. Jáuregui, Jesús (Editor) Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 México.
- Nahmand, Salomón; Klineberg, Otto; Furst, Peter; Bárbara Myerhoff, *El peyote y los huicholes*. Secretaría de Educación Pública, Colección Sep Setentas, 1972, México.
- Neurath, Johanes, *Las fiestas de la Casa Grande*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de México, 1998, México.
- Núñez, Franco; Valdés, Guadalupe y Ramírez Elisa. "Canciones huicholas", en Jáuregui, Jesús (Editor), *Música y Danzas del gran Nayar*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 México.
- Ong, Walter J.: *Oralidad y Escritura tecnología de la palabra*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1999 (1982), México, 190 p.
- Parry, Milman. *The Making of Homeric Verse*, Oxford: Calrendon Press 1971 [1928].
- Palafox Vargas, Miguel, "Danzas de los Huicholes". en *Música y Danzas del gran Nayar*. Jáuregui, Jesús (Editor). Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 (1974), México.
- Pérez, Sergio. "El espíritu en sí mismo: Claude Lévi-Strauss y el idealismo crítico", en *Alteridades*, revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, año 1, núm. 1, 1991, México, Pág..69-82.

_____. "Oralidad: Estructura y reproducción del mito", en *Palabras devueltas*, Jesús Jáuregui e Yves-Marie Gourio, editores. Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Frances de América Latina y Centro de estudios mexicanistas y centroamericanos, 1986, México.

Perrin, Michel. "Lógica Chamánica", en *Chamanismo en Latinoamérica*. Lagarrica, Galinier y Perrin coordinadores. Ed. Plaza y Valdés, Centro de Estudios mexicanos y mesoamericanos y Universidad Iberoamericana, 1995 [1992], México.

Preuss, Konrad, Theodor "La danza mitote de los indios coras". en *Música y Danzas del gran Nayar*. en Jáuregui, Jesús (Editor) Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 [1906] México.

_____. *La expedición al Nayarit. Registro de textos y observaciones entre los indios mexicanos. Primer tomo: La religión de los cora a través de textos junto con un diccionario cora-alemán*, traducción Ingrid Geist; traducción del cora, Verónica Vázquez y Juventino Díaz Serrano. Ed. Siglo XXI, (en prensa) [1912].

_____. "Acerca del carácter de los mitos y cantos huicholes que he registrado. en Jesús Jáuregui y Johanes Neurath, (Compiladores), *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*. Instituto Nacional Indigenista y Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998 [1937] México, Pág. 45.

Rajsbaum, Ari. "Los huicholes", en *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México. Región Occidental*. Instituto Nacional Indigenista, 1994, México

Ramírez de la Cruz, Julio. *Wixarika N+awarieya. La canción huichola*. Universidad de Guadalajara, 1993, México.

Reyes Valdez. *La fiesta del mitote comunal entre los tepehuanes de Santa María de Ocotán, Jut+r, Durango*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Etnohistoria. Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001, México D. F.

Robe, Stanley, *Amapa. Story tellers*. University of California Press, 1972.

Rohwer, W.D. Jr. *An Introduction to research on individual and development differences in learning*, en Estes W.K *Handbook of Learning and Cognitive Processes, Vol. III. Approaches To Human learning and Motivation*, 1975 New Jersey.

Scribner S. Y Cole, M. *Cognitive consequences of formal and informal Education, Science*, 1973, 182:553-559.

Shills, E., *Intellectuals en Encyclopedia of the Social Sciences*, 1968, New York

Servier, Jean *El hombre y lo invisible*. Monte Ávila Editores, 1970 (1964), Caracas Venezuela.

Scholes, Robert y Willis, Brenda, *Los lingüistas, la cultura escrita y la intencionalidad del hombre occidental de Marshall McLuhan*. En *Cultura escrita y oralidad*. David, Olson y Nancy Torrance (Comps). Gedisa, 1995, Barcelona.

Skoruski, J. *Symbol and Theory: a philosophical study of the theories of religion in Social Anthropology*, 1976, Cambridge.

Téllez, Roberto, "La fiesta de las pachitas en 1939". en *Música y Danzas del gran Nayar*. Jáuregui, Jesús (Editor) Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 (1939), México.

Toor, Frances, "Música y danzas de los coras y huicholes" en *Música y Danzas del gran Nayar*. Jáuregui, Jesús (Editor). Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 (1947) México.

Turner, V.W., *The Forest of Symbols*, Ithaca, 1967 New York

Vázquez, Mario. "Doctores Adivinos", en *Carl Lumholts, Montañas, duendes, adivinos....* Instituto Nacional Indigenista, 1996, México.

Whorf, B.L. *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, 1956, New York

Yates, F. *The Art of Memory*, 1966, Londres

Yurchenco, Henriettea. "Investigación folklórico-musical en Nayarit y Jalisco. Grupos indígenas coras y huicholes", en Jáuregui, Jesús (Editor), *Música y Danzas del gran Nayar*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; Instituto Nacional Indigenista, 1993 México.

Zinnig, Robert. *Los Huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, 1993 (1947) México.

_____. *La mitología Huichola*. El Colegio de Jalisco, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1998, México.