

# El Yo-memoria

## Una nueva aproximación a los cantos chamánicos amerindios

Carlo Severi

*Resumen: En las tradiciones chamánicas amerindias, la comunicación ritual se distingue de la comunicación ordinaria porque aquella transfiere a un primer plano ciertos aspectos pragmáticos de la comunicación y los somete a una elaboración imprevista, realizada a partir de una definición reflexiva del enunciador. Esta definición, en términos pragmáticos, del enunciador puede arrojar nueva luz sobre el establecimiento de las creencias implicadas en la acción ritual.*

*Abstract: In the Amerindian shamanic traditions, ordinary and ritual communication can be distinguished from one another due to the capacity of the last —ritual— to transfer and bring to the frontage certain pragmatic topics of communication. Only then ritual communication can submit these topics to an unexpected elaboration, fulfilled through a reflexive definition from the enunciator. This definition in pragmatic terms from the enunciator can throw new light on the establishment of beliefs implied in ritual action.*

Palabras clave: *chamanismo amerindio, comunicación ritual, enunciación, identidad*

Key words: *amerindian chamanism, ritual communication, enunciation, identity*

¿Cómo describir, en términos formales, el contexto específico que hace de la comunicación ritual, en el seno de la forma-canto chamánica amerindia, una manera de comunicar radicalmente distinta de la comunicación normal? En este artículo, propongo una respuesta a esta pregunta: dentro de diversas tradiciones chamánicas amerindias, el contexto ritual se distingue de la comunicación ordinaria porque transfiere a un primer plano ciertos aspectos pragmáticos de la comunicación y los somete a una elaboración imprevista, realizada a partir de una definición reflexiva y paralela del enunciador. En un libro consagrado al estudio de la acción ritual [Houseman y Severi, 1998], Michael Houseman y yo hemos sostenido que uno de los rasgos cruciales de la comunicación ritual reside en la manera en la cual, a través del establecimiento de una forma particular de interacción simbólica, una identidad específica de participantes se genera al

---

\* Traducción de Saúl Millán.

interior del ritual. En el caso que hemos tomado como ejemplo, un célebre ritual de trasvestismo entre los *iatmul* de Nueva Guinea, el estudio de la interacción de un tío materno, que *actúa como* una madre y una esposa en relación a una hija de la hermana que *actúa como* una hija y un marido, conduce al análisis de una serie de rituales que involucran grupos sociales cada vez más importantes, donde la competencia entre los hombres del clan de la madre de Ego y las mujeres del clan de su padre juegan un papel central. Una de nuestras conclusiones ha sido que la identidad de cada uno de los participantes está construida, en el contexto ritual, a partir de un conjunto de connotaciones contradictorias. En este contexto, por ejemplo, se asume al mismo tiempo el papel de madre y de hija, el de hija de la hermana y el de esposa, etc. El proceso de transformación simbólica realizado a través de la acción ritual, que hemos llamado “condensación ritual”, confiere al contexto de la comunicación una forma particular que lo distingue de las interacciones ordinarias en la vida cotidiana.

El estudio de las tradiciones chamánicas amerindias, así como el tipo particular de memoria que ellas implementan, me conduce actualmente a extender esta aproximación —fundada hasta ahora casi por completo en el análisis de la acción— al examen de situaciones rituales en las que la acción parece jugar un papel menor y se reemplaza en cambio por un uso especial del lenguaje. Ciertamente, el chamanismo amerindio no sólo implica ciertas técnicas enunciativas (que van del conocimiento de un repertorio de metáforas a la matriz de algunas maneras de cantar), sino también una transformación particular de la identidad del que canta. Éste, con menos frecuencia que aquél, jamás se conoce como alguien parecido a todos los otros. En virtud de su práctica, deviene una especie de representante de la tradición lo que se podría llamar un “Yo-memoria” por oposición al simple individuo. La pregunta que buscaremos responder será, por tanto, ¿cómo, en un nuevo contexto donde la “acción ritual” parece reducirse a la enunciación de un cantor, se realiza la transformación de la identidad que caracteriza la interacción ritual y el contexto específico de comunicación que la sostiene?

El estudio antropológico del simbolismo concede una atención particular a las diversas maneras en las que el lenguaje transforma la visión del mundo de los participantes durante el transcurso de la celebración de un ritual, construyendo así su propio universo de verdad. Una manera típica de alcanzar ese resultado en el chamanismo amerindio consiste en establecer un lazo metafórico o un conjunto de relaciones místicas entre los objetos rituales y los seres vivientes. El jaguar del cielo del *Canto de la locura*, que puede reunir en un solo ser a las cuerdas de uso fúnerario, voces de pájaros, pintura para decorar el rostro y representaciones rituales del sol, ilustra ya esta forma de proceder. Otro ejemplo se encuentra en *La ruta de Mu*, el canto *cuna* destinado a la terapia de un parto difícil [Holmer y Wassen, 1953]. En este canto, el niño que debe salir del cuerpo de la madre se transforma

progresivamente en un ser híbrido, receptáculo de factores heterogéneos, que el texto termina por llamar, al final de un largo desarrollo, “la perla en la gota de sangre”. Sigamos brevemente, al interior del texto, las fases que conducen a esta definición del infante. Durante toda la primera parte del texto, el cuerpo de la madre se encuentra transformado progresivamente en un árbol. Después de haber donado una descripción muy realista de la escena del parto y del sufrimiento de la madre, el canto comienza a mencionar “las raíces del cuerpo de la madre”:

Tus raíces se extienden

En el lecho de oro de la tierra, tus raíces te sostienen

Lejos, hasta el lecho de oro de la tierra, tus raíces están plantadas sólidamente [...]

Los animales escalan uno a uno tus ramas manchadas de sangre

Esta descripción es seguida por un pasaje en el que el cuerpo doliente de la enferma se representa como un árbol donde las ramas se agitan bajo el soplo de un viento tempestivo:

Cuando el viento del Norte sopla a través de tu cuerpo

Tus ramas se doblan, tus ramas se están doblando frente al viento [...]

Hacia el Este, tus ramas de plata se extienden [...] [ibid.:56 y s.; v. 184-188; v. 58, 213].<sup>1</sup>

A partir de este pasaje, el cantor-chamán comienza a referirse, por una parte, a la forma en que un “árbol sangra” y, por otra, al infante como un “fruto” que está a punto de “salir” del árbol. El chamán canta:

De cada una de tus ramas se vierte un líquido

Un líquido que gotea como la sangre [ibid.:184].

Esta serie de transformaciones (ellas mismas fundadas sobre una analogía entre el cuerpo de la madre y el árbol, por un lado, y entre el infante y el fruto, por el otro) se prolongan hacia otra serie construida a través del establecimiento implícito de otra analogía, fundada sobre el eje fruto/perla. Así, después de haber mencionado un “fruto en la gota de sangre” como un equivalente simbólico del infante, el canto concluye esta serie de transformaciones hablando de una “perla en la gota de sangre”. Al seguir este proceso más adelante, se podrán encontrar durante el canto enunciados como aquellos, donde el eje analógico infante/fruto sangrante/perla de vidrio se desarrolla ulteriormente:

Las perlas de vidrio de tu collar se abren en sus rayas, en el interior son rojas como la sangre

Las perlas de tu collar tienen el olor de la sangre [ibid.:59, v. 227 y s.].

Sin ir más allá de nuestro análisis del texto, podemos afirmar que la equivalencia establecida entre el fruto y el infante supone aquí una serie de “pensamientos implícitos” que podrían resumirse de la siguiente forma:

<sup>1</sup> He retomado y verificado todas las traducciones a partir del texto *cuna*.

La madre es un árbol  
 El niño es un fruto  
 El cuerpo de la madre sangra  
 El árbol sangra  
 El fruto del árbol está sangrando  
 El fruto es una perla de uso ritual  
 La perla (es decir, el niño) está sangrando

A través de la extensión progresiva de esta manera de transferir grupos de connotaciones analógicas a los objetos y los seres vivientes, se realiza una transformación ritual del universo en la tradición chamánica cuna. El instrumento lingüístico que opera esta transformación es el mismo que emplean los chamanes para memorizar los cantos y las imágenes pictográficas. Es a través de un nuevo paralelismo, de una “manera de tejer entre ellas imágenes verbales”, como lo llama Townsley [1993:457], que los chamanes cuna ensayan con una matriz extraordinaria. Aquí se muestra claramente que el paralelismo no es solamente una técnica de recitación. Cuando él se concentra en la descripción del sufrimiento, como en este caso, la técnica se convierte también en un medio de construir una dimensión sobrenatural, concebida como un doble invisible o, en todo caso, como un mundo posible que posee una existencia paralela a la del mundo real. En este contexto, por ejemplo, el chamán que habla de un “fruto donde gotea la sangre” se refiere a su vez a la experiencia real de una madre y a una mujer-árbol que engendra frutos humanos. Es en el seno de este proceso de evocación, unido a la recitación de cantos ordenados en secuencias de constantes y variaciones, que nace ese ser ambiguo y en continua metamorfosis que hemos llamado “criaturas paralelistas”. El ejercicio organizado de una técnica memorística orienta, así, el tipo de imaginación que opera al interior del saber tradicional.

Pero sigamos avanzando. Habíamos dicho que la tradición chamánica de los cantos no se encuentra solamente caracterizada por el ejercicio de una mnemotécnica, fundada en el paralelismo. En toda América, esta tradición supone también cierta transformación de la imagen del enunciador. Éste, que es a fin de cuentas un simple individuo (tal como Pomian quería verlo), asume siempre el papel de un representante de la tradición. Su voz se convierte en la voz del conocimiento común. El chamán deviene, así, en lo que hemos llamado un “Yo-memoria”. A una transformación orientada de la palabra ritualmente enunciada, corresponde por lo tanto una transformación de la imagen del enunciador. ¿Cómo se realiza ese proceso? Veremos que el mismo instrumento de transformación, que hemos descrito hasta ahora como un medio para transformar la imagen del mundo exterior, puede también ser utilizada *bajo una forma reflexiva* a fin de transformar la imagen del enunciador. Es a partir del paso crucial entre el uso objetivo y el uso reflexivo de la técnica paralelista que se establece ese contexto específico

que caracteriza la comunicación ritual en el caso de las tradiciones chamánicas americanas. Veremos que en este contexto se produce un efecto mnemotécnico más específico: el engendramiento de una creencia.

Regresemos, entre tanto, al canto cuna consagrado a la terapia de un parto difícil y prosigamos con nuestro análisis. Como entre otros muchos cantos de la tradición cuna, *La ruta de Mu* comienza por una introducción que contiene la evocación detallada de gestos y de procedimientos rituales, necesarios para la enunciación del canto. En esta sección del canto, en efecto, vemos al chamán en su choza, pidiéndole a su mujer que le prepare una comida de plátanos cocidos. Lo vemos partir hacia el río para lavarse, sentarse sobre su asiento ceremonial, comenzar a tostar, en completo silencio, los granos de cacao en el bracero que se encuentra frente a él. Enseguida, reúne las estatuas que asistirán a la enunciación del canto ritual, se sienta una vez más y, finalmente, comienza a cantar. En *La ruta de Mu*, texto del que ya hemos hablado y que Claude Lévi-Strauss [1958] ha evocado en su célebre artículo, esta sección ocupa gran parte de la transcripción del canto publicado por Holmer y Wassen en 1953. Ella precede, en efecto, la descripción, más familiar para los especialistas del chamanismo, de las aventuras del alma encantada por los espíritus, cuya ausencia provoca la patología. Pero acerquémonos más esta “introducción”:

La partera abre la puerta de la choza  
La puerta de la choza del chamán rechina  
La partera va a entrar por la puerta en la choza del chamán  
El chamán está recostado en su hamaca, frente a ella  
La primera esposa del chamán está a punto de acostarse a su lado  
La partera se dirige al chamán  
El chamán le pregunta: “¿Por qué has venido?”  
El chamán le pregunta: “¿Por qué has venido a verme?”  
La partera responde: “Mi mujer dice que está vestida con los ropajes calientes de la enfermedad”  
El chamán responde: “¿Tu mujer dice que está vestida con los ropajes calientes de la enfermedad? Yo la escucho”  
El chamán pregunta a la partera. “¿Durante cuántos días tu mujer se siente vestida con los ropajes calientes de la enfermedad?”  
La partera responde: “Durante dos días, mi mujer dice estar vestida con los ropajes calientes de la enfermedad”  
El chamán le dice: “Tu mujer siente desde hace dos días estar vestida con los ropajes calientes de la enfermedad”  
El chamán dice: “Como no tengo luces para ver a través de las cosas, será necesario que entre en los lugares secretos y oscuros a través de su cuerpo”  
La partera adelanta el pie para comenzar a caminar

La partera toca el suelo con su pie  
La partera está saliendo por la puerta de la choza del chamán  
La partera adelanta un pie  
La partera toca el suelo con su pie  
La partera avanza otro pie  
La partera está entrando por la puerta de la choza habitada por la mujer  
El chamán saca la pierna de su hamaca  
El chamán desciende de su hamaca  
El chamán coge su bastón  
El chamán se mueve en su choza  
La partera adelanta el pie  
La partera toca el suelo con su pie  
La partera avanza otro pie  
El chamán se acerca a la puerta de su choza  
El chamán abre la puerta  
La puerta de la choza del chamán rechina  
Cuando él abandona su choza, el chamán se detiene y observa alrededor de él; parece desorientado  
El chamán comienza a caminar en dirección a la choza habitada por la mujer  
El chamán pone su pie sobre el camino que conduce a la choza habitada por la mujer  
El chamán mueve el otro pie sobre el camino que conduce a la choza habitada por la mujer  
El chamán está atravesando la puerta de la choza habitada por la mujer  
Ellos están poniendo un asiento ceremonial de oro sobre la hamaca donde se encuentra la mujer enferma  
El chamán se sienta sobre el asiento ceremonial  
Ellos están colocando un brasero bajo la hamaca, un bracero que tiene la forma de una copa  
El chamán coge algunos granos de cacao  
El chamán coloca los granos sobre el bracero  
Los granos de cacao se tuestan  
Los granos de cacao hacen humo  
El humo que sale de los granos de cacao llena la choza  
Para comprender la paradoja implícita en una descripción de este tipo, debemos observar que todo aquello que el chamán está describiendo en ese pasaje del canto (el diálogo con la partera, el reencuentro con la mujer, el reconocimiento de la enfermedad, el reencuentro con la mujer enferma y finalmente la preparación, fundamental para el rito terapéutico, del bracero) *ya ha tenido lugar* cuando el cantor comienza a cantar. En otros términos, si cambiamos de perspectiva y

pasamos de una simple lectura del texto a la descripción de las condiciones de enunciación del parlamento ritual, descubrimos que el chamán utiliza siempre la tercera persona del singular para designarse a él mismo. Se produce así una suerte de *regressus ad infinitum*: un chamán, sentado frente a su bracero, al pie de la hamaca donde se encuentra la mujer enferma, que habla de un chamán sentado frente a su bracero al pie de la hamaca donde se encuentra la mujer enferma, etc. Incluso antes de comenzar a cantar, el cantor se describe a sí mismo en el acto de comenzar a cantar.

No es la primera ocasión que analizo esta situación de apertura del parlamento ritual cuna. Durante mucho tiempo, sin embargo, me pareció que este pasaje del canto reflejaba solamente una estrategia mnemotécnica bastante simple. Como ejemplo de uno de los numerosos "modos de enunciación" que caracterizan a la sociedad cuna [Sherzer, 1983], *La ruta de Mu* incluye una descripción de las propias condiciones de enunciación. Dada la importancia atribuida por el chamán cuna a las circunstancias en las cuales un canto es enunciado, me parecía natural que la tradición se ocupara de transmitir, además del contenido del canto, el modo de empleo destinado a su enunciación ritual. La manera más simple de transmitir esas instrucciones no podía ser más que verbalizarlas, convirtiéndolas en una suerte de "partida introductoria" del texto [Severi, 1996].

Actualmente advierto que esa interpretación explica solamente un aspecto superficial de la enunciación ritual, y creo que es posible ir más lejos. Hemos visto que el acto de cantar, en el cual se describe a "alguien que está a punto de comenzar a cantar", tiene una primera consecuencia. Este acto introduce una paradoja en cuanto al tiempo de la acción. Si observamos que, casi sin excepción, el tiempo utilizado en esta parte del texto es el presente, eso se va a revelar más claramente. Ya hemos indicado que el enunciador, en el pasaje en cuestión, afirma que se está acercando al asiento ritual, a la hamaca y a la puerta, tras el camino que conduce a la choza la mujer, etc., en un momento en el que él *ya* ha completado sus acciones. Él se encuentra, en efecto, sentado, como lo prevé la tradición, en "dirección al Este" y "hacia el mar". La consecuencia inmediata de esta descripción "en abismo" es que todo aquello que está expresado en presente se refiere al pasado. Esta perspectiva paradójica del punto de vista sobre el tiempo tiene efectos adicionales sobre la situación ritual. Uno entre ellos es particularmente importante para comprender la definición de la identidad del enunciador. Cuando ese tiempo presente, que va a pasar y que es característico de la palabra enunciada ritualmente, reencuentra el presente real —es decir, cuando la descripción ficticia de la situación se convierte en la descripción realista de las condiciones de enunciación: del chamán realmente sentado, en este momento, sobre el asiento ceremonial, que comienza realmente a cantar—, una situación paradójica se produce, dado que es imposible en la vida cotidiana, en la que "un

individuo está hablando de un individuo que está hablando". Al respecto, no hay que olvidar un punto esencial: es precisamente cuando esa descripción de la posición del enunciador se efectúa, que se produce el "modo particular de la comunicación", característico del canto ritual. Una vez que esta parte del canto ha sido correctamente enunciada, entonces puede comenzar el viaje del chamán hacia el mundo sobrenatural. Es en este momento que el canto se convertirá en un instrumento terapéutico eficaz. La simple narración de un viaje hacia el más allá no tendría, a los ojos de los cunas, efecto terapéutico alguno.

¿Por qué, entonces, esta extraña "enunciación de la enunciación" se torna aquí necesaria? ¿Qué cambia del enunciador a través de esta descripción aparentemente paradójica? Esta definición del chamán como "enunciador designante de un enunciador" deja de parecernos paradójica cuando comprendemos que se trata de una aplicación adicional del mismo paralelismo que ha engendrado criaturas quiméricas en estado perpetuo de transformación, como son el jaguar del cielo o la mujer-árbol. Para definirse como chamán, el cantor de *La ruta de Mu* utiliza la misma técnica que hemos visto desplegarse en el texto, cuando el infante se transforma progresivamente en un "fruto de donde gotea la sangre". Esta técnica de transformación de un cuerpo, de una persona real en una presencia sobrenatural, descrita por el canto, se aplica aquí al mismo enunciador. La transformación no se describe jamás explícitamente al interior del texto, como en el caso de la madre en *La ruta de Mu*, quien se convierte progresivamente en un árbol, o como el caso del niño que se convierte en el fruto. Sin embargo, a partir del momento en que el cantor comienza a hablar de un cantor que recita un canto, se produce una situación totalmente nueva desde el punto de vista de la definición de la identidad del enunciador. Los enunciadores han pasado a ser dos, de tal manera que uno es la imagen paralela del otro. Por un lado, se encuentra el enunciador descrito como alguien que pertenece al mundo de allá (en el paisaje sobrenatural descrito por el canto, durante el acto de prepararse para un viaje hacia la búsqueda del alma perdida) y, por el otro, un enunciador que se encuentra aquí, en la choza real, bajo la hamaca donde reposa la enferma. En su canto, este último está describiendo a aquel que se encuentra en otra parte.

Este primer modelo, todavía elemental, del proceso de construcción de un enunciador plural, no representa un detalle episódico ni una excepción. Al contrario, este medio de "redoblar la presencia" del cantor mediante la introducción de una paradoja temporal en la imagen que ofrece el canto, ilustra solamente una de las maneras más simples de definir un enunciador ritual y plural en la literatura chamanística. Veremos que ese proceso puede asumir formas muy elaboradas en las tradiciones chamánicas amerindias. Después de todo, este análisis inicial ayuda a formular una respuesta a la pregunta que habíamos hecho a propósito del contexto de la comunicación ritual en el caso del chamanismo amerindio.

Habíamos formulado la hipótesis<sup>2</sup> de que un contexto de comunicación viene ritual (y por lo tanto más sujeto a la improvisación que la forma narrativa, aunque fuertemente memorable) cuando se realiza una transformación de la identidad de los participantes, fundada sobre la presencia simultánea de connotaciones contradictorias. Además, habíamos añadido que, en el caso iatmul, este análisis se había facilitado por el hecho de que en el ritual de travestismo examinado en nuestro estudio la interacción ritual se expresaba casi enteramente a través de la acción. ¿Cómo es posible construir una identidad ritual de ese género, como en las tradiciones de cantos chamánicos amerindios, ahí donde sólo está presente la recitación de un parlamento ritual y donde las acciones están eventualmente descritas pero no ejecutadas?

Los procesos elementales que acabamos de describir parecen ofrecer un primer medio ritual para multiplicar las identidades del enunciador. Veamos ahora más de cerca en qué contexto relacional se realiza y se desarrolla esta transformación que conduce a construir una imagen particularmente compleja del enunciador.

Ciertamente, no es necesario examinar aquí toda la literatura reciente que se ha consagrado al chamanismo amerindio. De entrada, centremos nuestra atención en un punto. La “terapia” chamánica, en la mayor parte de América, se ha representado como el resultado de un conflicto entre dos rivales. Por un lado se encuentran los espíritus patógenos (con frecuencia encarnados en la imagen de un animal depredador, por ejemplo, un jaguar o una anaconda) y por el otro el chamán, ayudado por su espíritu auxiliar, frecuentemente conocido como un espíritu de naturaleza vegetal que posee el poder de curar. Este tipo de intervención ritual se ha considerado durante mucho tiempo como análoga al modelo siberiano. De acuerdo con este modelo, el objeto de la intervención del chamán es el de reintegrar en el cuerpo del enfermo un alma o un principio espiritual que fue sustraído. Por esta razón, se continúa repitiendo, como Mircea Eliade [1974], que el simbolismo del ritual chamánico se funda sobre la idea de un “viaje cósmico” que el chamán emprende para reencontrar el espíritu que ha “robado” un alma. Numerosos estudios etnográficos<sup>3</sup> permiten hoy ver con claridad que si bien esta aproximación puede dar cuenta parcialmente de los discursos indíge-

<sup>2</sup> Ha sido formulada en M. Houseman y C. Severi [1998].

<sup>3</sup> En el área amerindia se encuentran por ejemplo: C. Crocker, *Vital Souls* ; Ph. Descola, *Les Lances du crépuscule*; Ph. Descola et A. C. Taylor, «La remontée de l'Amazone»; C. Severi, *La memoria rituale*; C. Severi, *Cosmology, Crisis and Paradox. On the Image of White Spirits in Kuna Shamanistic Tradition*; I. Wilbert, *Mystic Endowment. Religious Ethnography of the Warao Indians*; G. Townsley, «Song paths...»; M. Carneiro de Cunha, «Pontos de vista sobre a floresta amazonica: camanismo e tradução». En Asie, voir surtout A. De Sales, «Je suis née de tes coups de tambour». *Sur le chamánisme magar (Népal)*; C. Humphrey, *Shamans and Elders. Experience, Knowledge and Power among the Daur Mongols*.

nas sobre la actividad chamánica, no explica nada la complejidad de las prácticas rituales puestas en escena por los chamanes amerindios. En otros términos, esta perspectiva explica acaso lo que los chamanes *dicen que hacen* cuando ofrecen al etnólogo un comentario sobre sus actividades rituales. Sin embargo, no permite explicar lo que hacen realmente en la escena del ritual ni los textos que efectivamente enuncian en sus cantos, los cuales tratan siempre el tema del “viaje” de manera imprevista, compleja y específica.

Los investigadores que han estado más atentos a la realidad etnográfica se han dirigido al aspecto preformativo de los cantos chamánicos, reservando una nueva atención a la manera en que se realizan una serie de transformaciones simbólicas a través del uso especial de la palabra. Algunos de ellos [Tambiah, 1985; Tedlock, 1983] han comprendido muy bien que este aspecto es tan importante, si no más, que el aspecto narrativo del canto chamánico.

A la luz de esta nueva perspectiva, resulta que la comprensión del chamanismo no depende tan sólo de la descripción de categorías fundamentales del discurso chamánico. Se trata de comprender aquello que se realiza concretamente en la escena ritual, a través de un uso sin duda específico de las modalidades de emisión vocal, que pueden concernir a una pluralidad de aspectos del habla, desde la simple modulación sonora de la voz hasta la utilización de un lenguaje especial. Edmund Leach [1966:407] ha escrito que en el lenguaje ritual “no hay distinción entre las palabras, por una parte, y el ritual por la otra; en este contexto, la misma enunciación de las palabras constituye el ritual”. Ciertamente, esto vale también para las tradiciones chamánicas amerindias.

Más recientemente se ha reconocido que, en el caso del chamanismo, el centro de la acción ritual no está constituido por la exploración cosmológica de un “más allá”. El ritual chamánico amerindio comprende dos aspectos esenciales: un proceso específico de metamorfosis implicado en el modelo del viaje, y la idea de una depredación simbólica que será efectuada por el chamán hacia un espíritu animal patógeno. Se ha concluido que “cantar para sanar” equivale a ir de cacería contra los cazadores de humanos más peligrosos, generalmente representados por un animal sobrenatural que puede ser un jaguar o una anaconda míticos, como ya hemos señalado. En este contexto, la enfermedad ya no aparece como un “mal exterior” relativamente indefinido, sino como una crisis de la relación consigo mismo.

Estas recientes perspectivas han renovado profundamente nuestro conocimiento de las tradiciones chamánicas: la palabra ritual no es considerada ya como el fragmento de un discurso generalmente imaginario sobre el origen o la naturaleza del universo, tal como lo conciben los indígenas, sino como un instrumento de este acto de depredación simbólica [Descola, 1993]. Esta nueva manera de considerar al chamán, no ya como una figura aislada sino como el término

de un complejo conjunto de relaciones (como las que están representadas en el modelo de la depredación simbólica), constituye ciertamente un progreso. Sin embargo, la naturaleza de la relación que se establece entre el chamán y su rival sobrenatural en el seno del ritual, permanece aún mal comprendida, así como la que une al chamán con el enfermo.

Es evidente que la identidad ritual asumida por el chamán durante el rito no puede reducirse a la sola inversión de la imagen de su adversario sobrenatural. Es significativo, en efecto, que ahí donde la etnografía está en posición de ofrecernos una imagen detallada de la actividad chamánica, la figura del chamán se hace cada vez más paradójica. Éste, de hecho, puede representarse como el enemigo principal de un jaguar o de una anaconda. Pero con frecuencia se le representa *igualmente como una encarnación posible* de esos espíritus animales. En consecuencia, la identidad ritual del chamán puede oscilar entre la imagen de un espíritu terapéutico y benéfico y aquella, amenazante, de un depredador simbólico [Crocker, 1985; Viveiros de Castro, 1991]. El ejemplo más sorprendente de esta ambivalencia, casi siempre con presencia latente, se presenta sin duda en el caso de los Jívaros o Achuar del Amazonas ecuatoriano, donde se piensa que cada caso de enfermedad soñado por un chamán ha sido siempre provocado en realidad por otro chamán [Descola, 1993].

Esta ambivalencia amerita toda nuestra atención. En la mayor parte de América, un aspecto crucial —muy poco estudiado— surge con claridad: convertirse en el adversario de un ser sobrenatural no es jamás un proceso susceptible de conducir a un estatus simbólico permanente, a una función social estable. En el marco de la tradición chamánica, no se sufre jamás una transformación simbólica que se efectúa de una vez y para siempre. Ya sea terapéutica o adivinatoria, la función del chamán es generalizada, cuando todos los miembros del grupo pueden asumir esa función, o bien es inestable. Llegar a ser capaz de actuar como chamán, de realizar una curación, constituye un estado del espíritu o del cuerpo excepcional y temporal. Este estado debe ser adquirido nuevamente cada vez que se celebra un ritual terapéutico. Para ser capaz de cazar al depredador sobrenatural, el chamán debe sufrir una transformación específica durante cada ritual que celebra. Su estado simbólico, la identidad que implica su poder, es por lo tanto *inherente a la acción ritual*. Ritualmente construido, con frecuencia unido al empleo de alucinógenos, este estado amenaza con desaparecer cada vez que el ritual se termina. Es por esta razón que la representación paradójica del chamán no se reduce solamente a una concepción ambigua de sus poderes. Esta ambigüedad tiene una forma.

Considerada desde el punto de vista del grupo de relaciones que implica, la identidad ritual del chamán, que involucra a la vez un depredador y un contra-depredador, está en realidad fundada sobre un conjunto de connotaciones

contradictorias. Dicha identidad asume aquí la complejidad que caracteriza a toda relación ritual [Houseman y Severi, 1998]. Es bajo esta perspectiva que la construcción de la identidad del chamán, en tanto enunciador complejo y plural del que ya hemos visto un ejemplo extraído de *La ruta de Mu*, revela su verdadera significación. No se trata, sin embargo, de un caso aislado. El “Canto del Demonio” (*Nia-Igala*), un canto cuna que he estudiado en otra parte, ofrece un ejemplo particularmente elaborado de esta construcción de la identidad ritual del chamán-cantor. Recordemos que se trata de un canto utilizado para sanar eso que los cunas llaman hoy la *locura*. La concepción sobre la que se funda el parlamento ritual es bien conocida: el jaguar del cielo ha atacado a un ser humano. La consecuencia es que la persona se encuentra obligada a imitar el comportamiento del depredador sobrenatural y puede, en ese instante, convertirse ella misma en un depredador, en términos indígenas, en un “cazador humano”.<sup>4</sup> El enfermo puede, según la concepción indígena, penetrar en los sueños o en los pensamientos de otros y provocar así angustias y episodios de locura. Este estado contagioso se describe, en la tradición chamánica, como una imitación progresiva del espíritu animal. Caracterizado por la aparición de algunas crisis ocasionales de comportamiento, el proceso puede conducir a una identificación completa con el jaguar sobrenatural. Al alcanzar este estado de la patología, la persona afectada por lo que los cuna llaman “locura” es definitivamente considerada la encarnación del espíritu patógeno. La lógica del modelo de interpretación, unida a la idea de la depredación simbólica que acabamos de mencionar, nos conducirá en este caso a prever, durante la recitación del canto, a una confrontación directa entre un espíritu terapéutico de naturaleza vegetal, aliado a los humanos, y un espíritu patógeno de naturaleza animal. El acto de cacería realizado por el jaguar será compensado por un ataque recíproco de cacería simbólica, dirigido contra él.

En el *Canto de la Locura*, como en otros casos, la situación es mucho más compleja. Ante todo, el jaguar al que el chamán deberá hacer frente no es un animal como los otros; siempre está representado como un ser de naturaleza excepcional, que posee un estatus ontológico muy diferente de los depredadores que uno puede encontrar en la vida real. En el caso cuna, las maneras de indicar ese estatus excepcional del jaguar del cielo son numerosas. Como hemos visto, el jaguar del cielo se representa siempre como un ser doble. Cuando aparece a lo largo de un canto, no es jamás enteramente él mismo: puede aparecer como un pájaro que ruge a la manera de un jaguar o bien como un jaguar que canta con la voz de un pájaro. La doble naturaleza del jaguar está representada gracias a una aplicación perfecta de la técnica paralelística, que permite construir, como hemos visto, verdaderos mosaicos de palabras [*ibid.*:126-129].

<sup>4</sup> El término cuna es *tulekintaked*. A este respecto, v. C. Severi [1996:49-69].

En tanto encarnación amenazante de la muerte y de la locura, el jaguar del cielo se define como un animal en estado de metamorfosis perpetua. En efecto, es precisamente esta coincidencia ontológica particular, esta interacción de dos especies de animales, el pájaro y el jaguar, lo que representa en la tradición su estatus sobrenatural [Severi, 2001]. En segundo lugar, no hay que olvidar que este ser doble se representa siempre como un ser invisible. Su presencia no se manifiesta más que a través del sonido. Las únicas imágenes que pueden representarlo se cristalizan a través de la luz deslumbrante del sol o bien como imágenes oníricas que no se perciben más que con los ojos cerrados. En otros términos, la presencia del jaguar no se puede percibir a través de su propia voz, sino solamente a través de la serie de gritos provenientes de otros animales. Cuando el jaguar sobrenatural atraviesa la selva, manifiesta su paso provocando una serie característica de gritos de animales. El cazador que cruza la selva podrá, en estas circunstancias, escuchar la voz de un pájaro o de un simio, el gruñido de un jabalí o incluso el grito de un ciervo, pero jamás podrá percibir la imagen de todos esos animales. El jaguar de la tradición chamánica es invisible, inmerso en una serie incesante de metamorfosis, dotado de múltiples identidades.

Para librarse de ese ser excepcional, el chamán debe llegar a ser capaz de realizar una transformación análoga. Debe convertirse en un ser múltiple, dotado también, como el jaguar, de una identidad plural. En el ritual, esta transformación simbólica se realiza a través del establecimiento de una compleja relación entre el celebrante y el espíritu depredador. Siguiendo la forma de existencia del jaguar, forma que se cristaliza sobre todo en términos sonoros, el chamán debe, para conquistar esta identidad múltiple, adquirir lo que podríamos llamar una *voz compleja*: una voz en la cual se evoque toda una variedad de criaturas diferentes, potencialmente enemigas.

En la tradición cuna, la locura de un enfermo se interpreta de entrada en términos acústicos: la locura marca la presencia de la voz del jaguar en el cuerpo de una persona enferma. El enfermo acoge al jaguar en sus pensamientos y en sus sueños, y se encuentra así obligado a “hablar su lengua”. El chamán cuna tiene dos medios para combatir el surgimiento de una palabra animal en el seno de la voz de un ser humano. En una primera parte del canto, explora el camino sobrenatural que conduce al lugar donde la *purpa*, el alma perdida que preside el ejercicio del pensamiento, ha sido atrapada por los espíritus. Al hacerlo, se propone hablar la “lengua de los espíritus vegetales”, lengua en la que se transmiten los cantos chamánicos de los cuna. El chamán-cantor se identifica con un espíritu vidente de la selva, y particularmente con el árbol Balsa, representado como un viejo adivino que asume la función del espíritu auxiliar. El chamán incorpora así dos poderes, el de curar y el de ver lo que no es visible para los profanos. Esta primera transformación se encuentra ligada al redoblamiento de su identidad,

como cantor y como protagonista del canto, de la que ya hemos hablado. Pronunciando las palabras “el chamán”, el celebrante va por tanto a designar ese *yo que pertenece al canto* como un espíritu adivino de naturaleza vegetal.

En este momento, se trata solamente de una primera etapa en la definición de la identidad ritual del chamán. Una vez que ésta ha alcanzado el lugar donde se encuentra el alma perdida en la narración del viaje chamánico, la relación simbólica que lo une al paciente cambia de manera radical. En este punto, el chamán no sólo debe encarnar el espíritu vegetal, sino también representar los espíritus animales que residen en el cuerpo del enfermo, donde más bien les presta su voz. Desde el momento en que describe el poblado en el que habitan los animales, como le impone el canto, comienza a emitir una larga serie de gritos de animales. Se trata de “gritos de cacería” lanzados por los espíritus animales, los *nías* en los que el jaguar se transforma por turnos. Se escuchará entonces un pájaro, un mono, un jabalí, un ciervo, etc. He aquí el texto:

Aquí los *nías* se transforman en pecarí, los pecarí están aquí, con sus vestimentas negras. Gritan «ya-ya-ya-ya».

Los pecarí se convierten desde ahora en *nías*, se transforman en *nías*, los *nías* se transforman

Ellos se transforman en amos de los animales de piel rayada; por encima de los árboles, los *nías* de piel rayada gritan: «turgu-turgu».

Los animales de piel rayada se convierten desde ahora en *nías*, se transforman en *nías*, los *nías* se transforman

Ellos se transforman ahora en ciervos jóvenes, los *nías* están ahí, al pie de los árboles, con sus vestimentas negras, con sus cuernos entrelazados, ellos gritan: «me-me».

Los jóvenes ciervos se convierten desde ahora en simios, en lo alto, sobre los árboles, los *nías* gritan ahora: «ti-ti-ti-ti», «uli-uli», «uma-uma» [C. Severi, 1996, p. 138-140, v. 251 sq]

En esta sección crucial del *Canto del Demonio*, el chamán no sólo canta como espíritu vegetal de la selva, dado que habla en la lengua de los espíritus vegetales que es la de los cantos, sino también y simultáneamente, por decirlo así, como espíritu animal. A través de la secuencia de gritos animales que aparecen en esta fase de la recitación ritual, es la voz del jaguar del cielo la que se vuelve presente. El chamán se convierte así en una especie única e inesperada de enunciador, conformado por una serie de connotaciones que indican simultáneamente los espíritus aliados y los espíritus enemigos, los vegetales y los animales, el sabio adivino representado por el árbol Balsa y el jaguar del cielo.

Este uso reflexivo de la técnica paralelística, que habíamos visto caracterizar al enunciador de *La ruta de Mu*, donde el chamán comienza a cantar el canto describiéndose a él mismo, no es más el principio de un proceso que engendra, aquí, resultados espectaculares. En la secuencia del *Canto del Demonio* que hemos analizado, una infinidad de connotaciones contradictorias (en el plano temporal,

espacial y simbólico en general) se acumulan sobre la figura del enunciador del canto. El chamán se vuelve un enunciador complejo, capaz de prestar su voz a una serie de diferentes seres invisibles. Lo que en el caso de *La ruta de Mu* no es más el medio relativamente simple de redoblar la presencia del enunciador, se desarrolla aquí mediante un proceso más amplio que termina por concentrar en el cantor toda una serie de identidades contradictorias. La voz del chamán, podríamos decir, acoge el *eco* de los gritos de los espíritus animales.

Podemos así concluir que el discurso indígena sobre la terapia chamánica (ese discurso que constituye la *ideología*) está fundado, en el chamanismo amerindio, sobre la oposición simbólica de dos términos: el paciente visto como espíritu animal, por un lado, y la terapia considerada como un espíritu de naturaleza vegetal, por el otro. Sin embargo, desde un punto de vista relacional, es necesario reconocer que la identidad del chamán, tal como se manifiesta en la escena ritual, es más bien compleja. Ésta se haya fundada en un proceso acumulativo, a través del cual los rasgos característicos de uno de los polos de la oposición (el enfermo-jaguar) son gradualmente incluidos en la esfera de influencia del polo opuesto (el chamán vegetal). La identidad ritual que el chamán adquiere de esta manera, a través de la manifestación sonora de voces diferentes que aparecen en la misma voz del enunciador, revela un estatus lógico comparable al que se atribuye al jaguar sobrenatural, subsumiendo una serie de connotaciones contradictorias que se sitúan en diferentes niveles lógicos.

No hay que olvidar que el único medio para realizar esta transformación es, en este contexto, la recitación ritual. Ningún gesto acompaña esta recitación: los chamanes cuna, en el transcurso del ritual, permanecen rigurosamente inmóviles. Sin embargo, la palabra pronunciada no es tratada solamente como un medio para designar, o incluso transformar, una imagen del mundo —como en el caso de la mujer-árbol o del niño “perla que gotea la sangre” en *La ruta de Mu*—. La recitación se utiliza, sobre todo, como un medio para designar la identidad de una voz, una voz compleja que indica la naturaleza excepcional del enunciador. A través de la aparición de los gritos de animales al interior de la “lengua vegetal de los cantos”, el depredador sobrenatural y su adversario humano se vuelven simultáneamente perceptibles. Se hacen presentes en la escena del ritual.

Podríamos concluir este análisis del caso cuna formulando la hipótesis de que, precisamente, es este uso específico del lenguaje —relativamente distinto de la significación de los textos— lo que caracteriza la forma-canto tal como se encuentra en las tradiciones chamánicas amerindias. El lenguaje no sólo se utiliza como medio para generar sentido o como un medio “mágico” de realizar un acto terapéutico, sino sobre todo, como una *máscara acústica*: un medio reflexivo de generar la identidad ritual del enunciador.

Podemos ahora responder la pregunta que habíamos formulado al inicio de este artículo: ¿cómo describir, en términos formales, el contexto específico que hace de la comunicación ritual (en nuestro caso, en el seno de la forma-canto chamánica) una manera de comunicar radicalmente distinta de la comunicación normal? Respondemos que el contexto ritual, tal como ha sido ilustrado aquí, se distingue de la comunicación ordinaria en que, más allá del sentido de las palabras, transfiere a un primer plano ciertos aspectos pragmáticos de la comunicación y los somete a una elaboración imprevista, efectuada a partir de una definición reflexiva y paralelística del enunciador. Se tratará por lo tanto de un locutor al que le será atribuida una habla distinta de todas las demás, no solamente por el estilo y el género de metáforas utilizadas, sino también y sobre todo a causa de esta construcción compleja de una figura del enunciador real, que hemos propuesto llamar un "Yo-memoria".

#### BIBLIOGRAFÍA

**Austin, J.A.**

1962 *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press.

**Carneiro de Cunha, M.**

1998 "Pontos de vista sobre a floresta amazonica: Xamanismo e Tradução", *Manan*, Estudos de Antropologia Social, abril, pp. 7-18.

**Chapin, M.**

1988 *Pap Ikala*, Quito, Abya Yala.

**Chapin, M., J. Howe y J. Sherzer**

1980 *Cantos del congreso cuna*, Panamá, Universidad de Panamá.

**Crocker, C.**

1985 *Vital Souls*, Tucson, Arizona Univesity Press.

**Descola, Ph.**

1993 *Les lances du crépuscule*, París, Plon.

**Descola, Ph. y A. C .Taylor**

1993 *La remontée de l'Amazone*, L'Homme, Special Issue, pp. 126-128.

**Sales, A. de**

1991 "Je suis née de tes coups de tambour", *Sur le chamánisme Magar*, (Népal), París, Société d'ethnologie.

**Eliade, M.**

1974 *Le chamánisme et les techniques archaïques de l'extase*, París, Payot.

**Fausto, C.**

2001 *Inimigos Fiéis. Historia, guerra e xamanismo na Amazonia*, Editora da Universidade de São Paulo.

**Fox, R.**

1988 *To Speak in Pairs. Essays in the Ritual Languages of Eastern Indonesia*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Goody, J.**

1977 "Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture; la transmission du Bagré", en *L'Homme*, pp. 29-52.

- 1987 *The Interface between the Oral and the Written*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Holmer, N.**
- 1947 *A Critical and Comparative Grammar of the Cuna Language*, Göteborg.
- 1951 *Cuna Crestomathy*, Göteborg.
- Holmer, N. y H. Wassen**
- 1953 *The Complete Mu Ikala*, Göteborg, Etnografiska Museet.
- Houseman, M. y C. Severi**
- 1998 *Naven, or The Other Self, A Relational Approach to Ritual Action*, Leiden-Boston-Köln, Numen Book Series, J. Brill, pp. I-XVI y 1-325.
- Howe, J.**
- 1986 *The Kuna Gathering*, Austin, Texas University Press.
- 1976 "Communal Land Tenure and the Origin of Descent Groups among the San Blas Kuna", en M. W. Helms, F. O. Loveland, *Frontier Adaptations in Lower Central America*, Filadelfia, ISHI Publications.
- Humphrey, C.**
- 1996 *Shamans and Elders. Experience, Knowledge and Power among the Daur Mongols*, Oxford, Oxford University Press.
- Humphrey, James Laidlaw**
- 1995 *The Archetypal Actions of Ritual*, Oxford, Clarendon Press.
- Kramer, F.**
- 1970 *Literature among the Cuna Indians*, Göteborg, Ethnographical Museum.
- Leach, E.**
- 1966 "Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development", en *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, series B, vol. 251, núm. 722, pp. 403-408.
- Lévi Strauss, C.**
- 1958 "L'efficacité symbolique", en *Anthropologie Structurale I*, París Plon.
- James Lord**
- 1960 *The Singer of Tales*, Cambridge (Massachussets), Harvard University Press (Second Edition 2000).
- Perrin, M.**
- 1976 *Le Chemin des Indiens Morts*, París, Payot.
- Severi, C.**
- 1996 *La memoria rituale. Follia e immagine del bianco in una tradizione amerindiana*, Florencia, La Nuova Italia. Traducción al español, *La memoria ritual*, Quito, Abya Yala, 1993.
- 1993 "Talking about Souls. On the Pragmatic Construction of Meaning in Kuna Ritual Language", en P. Boyer (Ed.), *Cognitive Aspects of Religious Symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 1997 "The Kuna Picture-Writing. A Study in Iconography and Memory", en Salvador, M. (Ed.), *The Art of Being Kuna, Layers of Meaning among the Kuna of Panama, Catalogue de l'Exposition*, Los Ángeles, Fowler Museum of the University of California at Los Angeles, pp. 245-273.
- 2001 "Cosmology, Crisis and Paradox on the image of White Spirits in Kuna Shamanistic Tradition", en Roth, M., Ch. Salas (Eds.), *Disturbing Remains: A Comparative Inquiry into the Representation of Crisis*, Los Angeles, Getty Institute for the History of Art and the Humanities Publications.

**Severi, C. y E. Gomez,**

1983 "Nia Ikala, Los pueblos del camino de la locura. Texto cuna y traducción española", en *Amerindia, Revue d'ethnolinguistique amérindienne*, núm. 8.

**Sherzer, J.**

1983 *Kuna Ways of Speaking: An Ethnographic Perspective*, Austin, University of Texas Press.

1990 "The Grammar of Poetry and the Poetry of Magic. How to Grab a Snake in the Darién", en J. Sherzer, *Verbal Art in San Blas*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Smith, P.**

1979 "Sur quelques aspects de l'organisation des rites", en Izard, M. y P. Smith, (Eds), *La fonction symbolique*, París, Gallimard.

1991 "Rite", en *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, París, PUF.

**Stout, D.**

1947 *San Blas Cuna Acculturation*, Nueva York, Viking.

**Tambiah, S. J.**

1985 *Culture, thought and social action*, Cambridge, Harvard University Press.

**Tedlock, D.**

1983 *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

**Townsley, G.**

1993 "Song Paths. The Ways and Means of Yaminahua Shamanic Knowledge", en *L'Homme*, núms. 126-128, abr.-déc., XXXIII (2-4), pp. 449-468.

**Viveiros de Castro, E.**

1989 *From the Enemy Point of View*, Chicago, Chicago University Press.

1991 "Spirits of Being, Spirits of Becoming: Bororo Shamanism as Ontological Theatre", en *Reviews in Anthropology*, núm. 16, pp. 77-92.

**Wilbert, J.**

1993 *Mystic Endowment. Religious Ethnography of the Warao Indians*, Cambridge (Massachussets), Harvard University Press.