

## LENGUAJE RITUAL SIN RITUAL<sup>1</sup>

JOHN B. HAVILAND

*Reed College*

Son las doce del día del Viernes Santo, en el pueblo Tzotzil de Nabenchauk, "La Laguna del Rayo," en los Altos de Chiapas. Un sol brillante ilumina las paredes de la iglesia de *Jch'ul-me'tik Valalupa* —la Virgen de Guadalupe— donde el pueblo se ha reunido para acompañar a los *ch'ul moletik* —los Ancianos Sagrados— que cumplen con sus deberes tradicionales. El pueblo canta en la oscuridad de la iglesia, impregnada de olor a incienso, juncia, rosas, geranios, orquídeas del bosque, y a humo de cientos de velas; y los *moletik* lavan la figura de Cristo con agua de flores, lo visten con su ropa nueva, lo suben a la Cruz de cuatro metros, donde lo fijan con clavos decorados con listones de colores. Mientras el pueblo llora, arrodillado frente al Cristo crucificado, los *moletik* salen al sol para compartir sus botellas de *pox*, y pronunciar las despedidas rituales que marcan el fin de la Semana Santa. Empezando con el menor, y siguiendo hombre por hombre hasta el mayor, los Ancianos Sagrados se saludan, presentando la mano o la frente, y entonando coplas en lenguaje ritual. Las frases de despedida y gratitud se entremezclan en una corriente de palabras.

<sup>1</sup> Una versión de esta ponencia se presentó en el *I Coloquio Mauricio Swadesh*, 5 a 10 de octubre de 1987, México, D.F. Agradezco a Lourdes de León, Robert Laughlin, William Hanks, Michael Moerman, John Gumperz, y Keith Basso sus comentarios, y a la Harry Frank Guggenheim Foundation su apoyo en la investigación.

Rezo de los *ch'ul moletik* para la Semana Santa

- (i) *Yos, kumpare,*  
Dios, compadre  
*Laj no me li jset' e // laj no me li jutebe*  
Así se termina el poquito // así se termina el pedacito
- (ii) *Laj ti tzobolotike //*  
Terminamos de reunimos//  
*Laj ti lotolotike.*  
Terminamos de juntarnos.
- (iii) *Ta yalemal yok // ta yalemal sk'ob.*  
Donde se baja su pie // donde se baja su mano.
- (iv) *Xchi'uk li ch'ul jmanvanej //*  
con el sagrado comprador de almas //  
*Li ch'ul jtojvanej.*  
el sagrado pagador de almas.

Los rezos, así como la conducta de los especialistas rituales, tienen una estructura *fija* —una estructura que a la vez presupone refleja el contexto. Además, las imágenes de las frases pareadas —las que voy a llamar “dobletes rituales”— captan los aspectos centrales del ritual mismo: la humildad de las ofrendas (*jset' // teb* “poquito, pedacito”), la reunión (*tzobol // lotol* “reunido, junto”) de los oficiales y el pueblo, y el servicio (*ta yolon yok // ta lon sk'ob* “bajo el pie, bajo la mano”) del santo (sobre todo, el santo Entierro, *jmanvanej // jtojvanej*, “el comprador o pagador de almas”).

Estos dobletes ubicuos han fascinado a los estudiosos de la literatura mesoamericana, así como a los antropólogos. Según ellos, estas construcciones paralelas representan no sólo la poesía indígena, sino también la cristalización verbal de los elementos de una tradición cultural, de una gran antigüedad. Por su forma, sugieren imágenes “estereoscópicas.”<sup>2</sup> Es más, entre los tzotziles mismos, los dobletes del rezo formal, sea de curanderos u oficiales religio-

<sup>2</sup> Ver James Fox, “Our ancestors spoke in pairs,” en Richard Bauman y Joel W. Palka (eds.), *Explorations in the ethnography of speaking*. London, 1974, pp. 85.

sos, encapsulan los conceptos centrales de la religión o la vida cultural, y al mismo tiempo simbolizan metonímicamente el conocimiento característico de estos especialistas de la sociedad zinacanteca.

(2) Rezo de curación<sup>3</sup>

- (i) *ch'ul toj // ch'ul kantela*  
pino sagrado, vela sagrada.
- (ii) *li' ta jlikele // li' ta j'abele*  
Aquí en un momento, aquí en un instante.
- (iii) *chachot' o // chavutz' i o*  
te sentarás para siempre, se te doblarán (las rodillas) para siempre
- (iv) *ta ti' sna // ta ti' sk'uleb*  
en la entrada de la casa, en la entrada del lugar de la riqueza
- (v) *t avalab // .. t anich' nabe*  
de tu niño, tu descendiente.
- (vi) *kajval*  
mi Señor.

Un rezo como el del ejemplo (2) incorpora los elementos del código convencional de la medicina tradicional. Un *j'ilol*, ‘vidente’ o curandero zinacanteco, no se refiere a las velas —su herramienta principal de la curación— con un término sencillo. Les dice *ch'ul toj* ‘pino sagrado’ (el árbol del cual se hacían las antorchas) // *ch'ul kantela* ‘vela sagrada’ —la concatenación de una imagen antigua con un préstamo arcaico, dando al objeto un carácter especial a través de una expresión arcana. El hogar del enfermo, y la cruz que guarda su entrada, vuelven a ser, en el lenguaje ritual, *sna* “su casa” // *sk'uleb* “el lugar de su tesoro.” El paciente mismo se convierte en *avalab* “tu niño” // *anich' nab* “tu descendiente,” que son términos de parentesco que ya no se usan en el dialecto cotidiano, pero que enfatizan los enlaces relacionales, casi-geneológicos, que unen a un mortal con los dioses ancestrales que lo cuidan.

<sup>3</sup> Mol Xun Vaskis, Nabenchauk, 14 de febrero de 1976.

unque no es posible demostrarlo con detalle aquí, este código de dobletes tiene otros aspectos bien estructurados. En primer lugar, también existen construcciones tripartitas-tripletes. Además, existe una estructura interna: los dobletes frecuentemente se pueden dividir en dos partes, con un "preludio" que se combina con pares de "finales", entre los cuales el orden está fijo. Así, por ejemplo, en la *generatividad* de la lengua invade el campo del ritual: la morfología del Tzotzil permite que un sólo par de raíces evoque un significado convencional en múltiples contextos morfo-sintácticos. Los versos y canciones uno se refiere a las ocasiones rituales por medio de un doblete que incorpora las raíces *tzob* "reunir" // *lot* "estar." Estas raíces aparecen en forma de adjetivos estativos (como en (iii)), para decir "estar reunidos ritualmente," pero también como sustantivos *locativos* —*zoblebal* // *lotlebal* "lugar donde se reúne, donde se junta"— es decir, "lugar ritual." Saber rezar implica un repertorio amplio de tales imágenes estereoscópicas, como un conocimiento de los procesos generativos que producen las formas y que las armonizan con sus contextos apropiados. Aquí el uso creativo del lenguaje se extiende a la creación del mismo, y a los parámetros de la interacción social.

Existen criterios socio-culturales en el género ritual también. El ritual pertenece a los especialistas. Según las creencias, uno no *aprende* a rezar, sino que recibe este don de los antepasados en un sueño, igual que los músicos y los *totilme'iletik*—"los padres" o consejeros rituales— cuyas habilidades lingüísticas también provienen de fuentes sobrenaturales. Esta inspiración implica, por lo tanto, que los especialistas rituales tratan de recordar sus palabras a la ocasión, pero que su habla sólo puede *imarse* a lo ideal. Los no-especialistas pueden lograr un conocimiento limitado del género, sin esperar una fluidez total. Hasta los rituales más mundanos, un zinacanteco común y corriente recibirá a algún experto instrucciones detalladas sobre las frases y acciones correctas para las etapas de una ceremonia.

Los curanderos, los músicos, y hasta los antropólogos nos han dado esta visión muy estructurada, que separa el lenguaje de do-

bletes del lenguaje común y no-paralelo, y por lo tanto, que divide los contextos rituales de los contextos cotidianos. Sin embargo, en este trabajo, quisiera dar unos pasos cautelosos que nos puedan sacar de esta perspectiva tal vez demasiado pura. Cuento con la inspiración del Dr. Swadesh, en la forma de su colaboración famosa con Edward Sapir en la publicación de algunos mitos y textos en Nootka.<sup>4</sup> Apuntaré, también, algunas ideas de Mikhail Bakhtin sobre el género,<sup>5</sup> ideas que Sapir y Swadesh anticiparon implícitamente.

Los textos en Nootka combinan lo que los autores llamaban *mitos* y *leyendas* con *textos etnográficos*, *cuentos*, y otras *narrativas*. En los términos de Bakhtin, se trata de una colección de géneros primarios combinados con géneros *secundarios*, los que incorporan elementos de los primarios: así que una narrativa histórica puede incluir fragmentos de mitos, de cantos, de leyendas, de conversaciones naturales, o lo que sea. Además, Swadesh nos dice que

estas narrativas expresan la base cuasi-histórica y filosófica de la práctica shamanística y ceremonial indígena.<sup>6</sup>

El combinar textos cotidianos con cuentos mitológicos representa una hipótesis implícita: que los géneros más fijos y culturalmente determinados también fertilizan, como las alusiones literarias, los demás "textos" etnográficos—tomando el término "texto" en un sentido amplio. Otra lección de Bakhtin, también prevista implícitamente por Swadesh y Sapir, pone en duda la idea de una literatura, o de cualquier género del habla, separado del contexto social, interactivo, y típicamente "dialógico" (sino "multi-ló-

<sup>4</sup> Ver E. Sapir y M. Swadesh, *Nootka texts, tales and ethnological narratives*, 1939, y E. Sapir y M. Swadesh, *Native accounts of Nootka ethnography*, Bloomington, 1955.

<sup>5</sup> Ver M. Bakhtin, *Speech genres and other late essays*, Austin, 1986.

<sup>6</sup> "... these narratives embody as it were the quasi-historical and philosophical basis for native shamanistic and ceremonial practices." Sapir y Swadesh (1955:1)

l") de su producción. Desde esta perspectiva, vemos los dobles en Tzotzil no sólo como elementos atómicos de un código abstracto, sino como recursos expresivos; y entendemos el paralelismo no sólo en sus contextos presupuestos —es decir, en contextos reales— sino en su carácter creativo en la vida social. Me interesa entonces, extender el estudio del tzotzil ritual a los contextos rituales por medio de una excursión correspondiente a la de los géneros secundarios del habla zinacanteca y la conversación natu-

ral. En este caso, la semilla etnográfica se sembró una tarde en Santa Ana hace unos años. Estaba de regreso en el pueblo de Enchauk, después de casi tres años de no haberlo visitado. Allí me encontraba almorzaba tortillas recién hechas y hojas de *napux*, una mujer me contaba los acontecimientos —o bien, los desastres— de los últimos años: muertes, peleas, incendios, matrimonios rotos, brujos, enfermedades, sequías, y alzas. Su relato era un ejemplo de lo que se llama *lo il no ox* "una plática nada más." Ella no era ni curandera ni partera, pero me di cuenta, poco a poco, del poder incontrovertible de que mi interlocutora me hablaba en un tzotzil elegante y emotivo, reforzado con dobles. Usaba las mismas frases paralelas que caracterizan el lenguaje ritual del rezo del sacerdote, o las canciones religiosas que acompañan los bailes de autoridades, pero aquí sólo acompañaban mi comida humilde y las lanzas de las gallinas en el patio.

Desde entonces empecé un estudio más amplio de los usos del lenguaje del tzotzil en contextos cotidianos, no-rituales. No voy a detallar aquí los acertijos conceptuales que implica esta formulación del problema. Además, sólo puedo mencionar brevemente algunos resultados principales de esta investigación. Por ejemplo, parece que las construcciones paralelas se relacionan no sólo con contextos determinados, sino también con contextos donde un hablante quiere asumir una autoridad especial, donde el lenguaje ritual le da un poder implícito o la impresión de *veracidad*, o donde el uso del paralelismo produce un efecto organizacional en la acción. Asimismo, he investigado los límites del conocimien-

to —del *competence*— que tienen los zinacantecos para utilizar el género de dobles; la variación que existe en estas habilidades entre jóvenes y ancianos.

En este trabajo me interesa concentrarme en el uso de los dobles en el Tzotzil zinacanteco como vehículo *afectivo*. Mi argumento tiene tres partes: (1) que el habla paralela *expresa* un estado cargado de emoción en el hablante; (2) que por lo tanto, el uso de los dobles tzotziles también puede *evocar* una carga emocional; y (3) que, en consecuencia, el uso de los dobles en los géneros secundarios es un mecanismo sutil y poderoso para *representar* los estados emocionales. Me aprovecho de algunos ejemplos del tzotzil natural, que demuestran la riqueza de la lengua como medio expresivo.

Entre las categorías indígenas del habla, existe la idea de *k'ak'al k'op* 'palabras ardientes'—palabras cargadas de enojo, rabia, pesar, u otra emoción profunda. Según las ideas zinacantecas, una persona afligida con tales emociones característicamente puede producir un torrente de palabras, una ola de emoción verbal que integra construcciones paralelas. Este producto verbal se considera el resultado de una condición de fuego interno, *k'ak'al 'o 'onil* "el corazón ardiente", y es, por lo tanto, evidencia implícita, o más bien, un síntoma definitivo del caos emocional. Una persona que ha sufrido una injusticia, que guarda resentimiento u odio en el corazón, se considera capaz de enfermar a otros; un método para lograrlo es a través de un rezo especial: *-ok'ita -ba* "lamentarse" u *-ok'ita kajvaltik* "lamentar a Nuestro Señor." Se dirige este rezo a los dioses ancestrales, que producen una enfermedad que se llama *ok'itabil chamel* "enfermedad producida por lamentarse." Estas denuncias rituales son necesariamente privadas, pero su tono se puede inferir de las denuncias estilizadas que se producen en algunos contextos públicos: en el cabildo, o de vez en cuando en la calle. Según Laughlin, estas denuncias "invariablemente" emplean "los dobles tradicionales."<sup>7</sup> En su diccionario tzotzil, Laughlin presenta algunas muestras, que se ven en el ejemplo (3).

<sup>7</sup> R. Laughlin, *The great Tzotzil dictionary of San Lorenzo Zinacantan*, Washington D.C., 1975, p. 28.

Dobletes para la denuncia (Laughlin, 1975)<sup>8</sup>

(a) *'abol jba 'uk // 'utz' utz' jba 'uk*. Yo también sufro, yo también estoy en la miseria.

(b) *ta xvinaj // ta x 'osilaj; ti smule // ti skolo 'e*. Se va a aparecer, se va a ver en la tierra, su pecado, su maldad.

(c) *jk'u 'ultasojot // jpak' altasojot; ti l'ach'ie // ti l'ak'opoje*. Yo te he vestido, yo te he cubierto, para que crezcas, para que hables.

(d) hablando de una familia que, después de haberle aceptado al novio el pago por la novia, no suelta a la muchacha; *jun yo 'on ta slekin // ta xutzin; ti j-set'e // ti jutebe*. Muy contentos disfrutan, gozan, del poquito, del pedacito.

(e) mujer que niega una aventura amorosa; *mu xu'xkik' ti jpak' ale // ti jnochole*. No puedo casarme con el bajo, con el infame.

(f) persona que se queja, en el cabildo, del comportamiento de su esposa u otra persona; *t'xich' jambel sk'exlal // snamal*. Su vergüenza, su mortificación, debe de ser descubierto.

(g) los padres de una muchacha que se ha fugado; *nupulik xa // tz'ajalik xa; jun xa yo 'onik; tze 'ejik xa // lo 'ilik xa; yan li vo 'one mu xa bu yilolon yilel*. Ya están casados, ya están unidos, ya están contentos, ya se ríen, ya platican, pero parece que a mí no me han visto nunca.<sup>9</sup>

(h) persona que acusa o reta a un brujo públicamente; *tik'on t'achak // tik'on t'avat*. Clávame en tu culo, clávame en tu pene (o) vagina.

He alterado la ortografía.

El ejemplo viene de Laughlin (1975:260). Los dobles se alternan con nentos no-paralelos; pero la estructura total demuestra un paralelismo plejo de la siguiente forma:

llos —la pareja:

están casados//unidos

están contentos

riendo//platicando

pero yo (el papá) estoy abandonado

(i) *mu 'yuk jvinik // mu 'yuk kajmul*. No tengo hombre, no tengo amante. (La *rafz mul* significa 'pecado'.)

El sabor de los dobles, y las escenas sugeridas, evocan los contextos típicos en los que se encontrarían estas expresiones. Podemos oír las palabras en las bocas de los sufridos: oprimidos, olvidados, rechazados, maltratados, o acusados injustamente. Y podemos ver, detrás de estas palabras, a los adversarios: hijos ingratos o haraganes, vecinos orgullosos, parientes codiciosos, esposos infieles, y brujos peligrosos.

Estas denuncias no se limitan al cabildo o a la cueva. Mi amiga, esa tarde de Semana Santa, me presentó una, y he transcrito otra, en el ejemplo (4).

(4) Un monólogo sobre la desgracia<sup>10</sup>

- 1 *pero bweno mu k'usi*  
Pero bueno, no hay remedio.
- 2 *chibatikótik ta Jteklum che'e //*  
*chba jk' opontikótik Presidente //*  
Vamos a Zinacantán, vamos a hablarle al presidente
- 3 *chba lok'uk 'akta noxtok*  
Va a salir un acta, también
- 4 *mi mu xa ssa'k'op bak'in //*  
*mu ma xa k'u spas bak'in //*  
para que ya no busque pleitos //  
que no haga nada después.
- 5 *mas mijor*  
sería mejor
- 6 *lek mi chkom ta 'akwerto jchi'uk Mikele*  
llegar a un acuerdo con Miguel.
- 7 *timi xtal k'opojuk*  
si viene a hablar (amistosamente).
- 8 *yan timi mu xisk'opon // mi kapeme*  
de otra forma, si no me habla // si está enojado.

<sup>10</sup> PV, de un cassette grabado en agosto de 1977.

- 9 yech'o k'u ma xi ta jk'opon jbatikótik  
Así, ¿cómo vamos a hablarnos?
- 10 *mi kapem k'u cha'al ti vo'ne 'onoxe*  
si sigue enojado como siempre estaba antes.
- 11 *komo yo'onuk 'onox chismil //*  
como siempre tenía ganas de matarme
- 12 *yo'onuk 'onox chis- ... ak'u yak' ti marinae*  
siempre tenía ganas de...  
de que me iba a disparar con escopeta.<sup>11</sup>
- 13 *pero muk' bu licham yu'un 'un*  
Pero yo nunca me morí.
- 14 *ora lavi une tzmala tzmala chicham //*  
*tzmala chilaj*  
Y ahora sigue esperando a que me muera//  
que me acabe
- 15 *istuch' ti kantelaetike //* *chonvan ta bamil,*  
cortó velas // vendió almas al Dueño de la Tierra
- 16 *xchi'uk ti yaj'ilole*  
con su curandero brujo
- 17 *skotol k'u spas*  
ha hecho todo
- 18 *'ak'o chamikon la //* *lajikon la*<sup>12</sup>  
para que me muera // para que me acabe
- 19 *pero bweno tzk'an ti kajvaltike, muk' licham 'un*  
pero gracias a Nuestro Señor, no me he muerto.

Este monólogo me lo grabó un compadre zinacanteco y me lo llevó a Australia. En él, me cuenta una serie de catástrofes ocurridas en la familia, sobre todo un pleito bastante grave con su hermano menor, que había regresado al pueblo después de muchos años de estar fuera, y que provocó una pelea muy violenta sobre la herencia y el terreno familiar. Genéricamente, este fragmento es

<sup>11</sup> P aquí quiere construir un doblete paralelo, que empieza con *yo'onuk chismil* 'tiene ganas de matarme.' La segunda línea empieza igual: *yo'onuk chis-*. Pero el renglón se tiene que romper, aparentemente porque P no encuentra un verbo adecuado para completar la frase. El marco incluye *ch-* 'aspecto completativo,' *i-* 'primera persona absoluto,' y *s-* 'tercera persona ergativo': '¿me va a —.' La línea se continúa con una construcción no-paralela: *ak'u yak' ti marinae* '(quiero) que (alguien) use una escopeta (contra mí).'

<sup>12</sup> Forma corta del doblete.

único, porque no se dirigió ni a los antepasados ni a las autoridades, sino a una grabadora. Sin embargo, es un ejemplo muy poderoso del uso de la estructura paralela con motivos expresivos. He indicado con los diagonales dobles las estructuras paralelas en el fragmento; lo que no se puede representar gráficamente es la entonación que típicamente acompaña los dobletes y que también señala el género.

En la línea (4) mi compadre da un ejemplo canónico de un doblete extemporáneo. Inserta dos frases distintas (*sa' k'op* "busca pleitos" y *pas* "hacer" —un pro-verbo neutro) en el mismo marco: *mu xa s— bak'in* "para que él (el hermano) ya no vaya a — más." En la línea (8) mi compadre utiliza dos sinónimos *sociales* para formar un doblete de "estar enojado" y "no (querer) hablar", que son, en Zinacantán, síntomas equivalentes de una relación social terminada o en mal estado. En la línea (11), mi compadre presenta un catálogo de los delitos y las intenciones malas de su hermano: amenazas, intimidación, brujería —todos moldeados en frases paralelas, aparentemente inventadas espontáneamente.

Paradójicamente, el uso de los dobletes puede expresar no sólo un estado de emoción fuerte, sino también un *control*, una reserva, o un autodomínio. Cuando la gente se altera y los malos genios pueden escaparse, los dobletes parecen permitir que los enojos salgan al aire sin alborotar demasiado a los combatientes. Los agentes municipales o los ancianos que adjudican peleas, muchas veces formulan sus decisiones y sus opiniones morales en términos paralelos. El efecto es combinar una apariencia de preocupación seria y amonestación con la autoridad sobria y racional, o expresar un enojo controlado por medio de una habla controlada.

### (5) Criticando a un hombre que golpea a su mujer<sup>13</sup>

I p: *bweno lak'u' alapoj le'e*  
*bueno, esa ropa que traes puesta*

<sup>13</sup> Nabenchauk, 26 de abril de 1981. A es el culpable; P es el anciano que está arreglando el caso. En los fragmentos conversacionales, se emplean algu-

- 2 mi..mi mandil avak'ojbe mi ja' yabtel=  
¿la compraste, o es el trabajo de ella?  
3 a; = i'i ma'uk 'une  
No, no (yo la compré).  
4 ja' chjal  
ella la tejió.  
5 p; va'i 'un  
para que veas  
6 'ati taj ... sba avajnilé  
tu primera esposa  
7 mi ja' 'onox yech lak'u' lakom chik le'e  
¿ella te dejaba siempre vestido así?

[

- 8 a; kere.. ch'abal 'un tot  
Ay, pues no, señor.  
9 mu xu' jnop li k'op=  
no te voy a decir mentiras.  
11 p; va'i 'un, li 'antz 'une  
Así es que con esta mujer...  
12 jalom ata // j'abtel ata  
has conseguido a una tejedora // una trabajadora  
13 k'usi yan chak'an ya'el 'un //  
¿Qué otra cosa quieres?//  
14 k'usi xa li palta tajmek  
¿Qué te hace falta ya?  
15 batz'i lok'el xa'ilin // xakap 'un  
Pero siempre estás enojado// tienes rabia.

el ejemplo (5), un anciano del pueblo está tratando de recon- a un hombre con su esposa. Da un argumento para avergon- hombre: le recuerda que esta mujer, a diferencia de su espo- erior, trabaja mucho y teje bien. Cuando llega al final, pone onclusiones, en los renglones (11)-(15), en forma paralela,

abulos especiales, los que son: =("latch") indica que dos enunciados se un sin pausa; [ y ] entre líneas indican que los enunciados se traslapan. o tzotzil aparece en un tipo normal (p. ej. lak'ue), y la traducción espa- un tipo enfatizado (tu ropa).

con las entonaciones características del lenguaje ritual de la autori- dad y del poder.

Mi última observación se relaciona con los géneros secunda- rios: los cuentos, las narrativas, la *representación* de la realidad cultural en términos verbales. Cuando los zinacantecos recuentan las escenas emotivas o afectivas, pueden indicar que un protago- nista está enojado o alterado poniéndole en la boca *palabras eno- jadas*: es decir, dobles.

Nótese primero que el valor pragmático de la forma paralela puede invertirse. Los dobles, con su asociación con el ritual y la formalidad, pueden resultar en un *insulto*, una *ofensa*, por el con- flicto entre forma formal y contenido abusivo.

#### (6) Un intercambio de insultos en la carretera<sup>14</sup>

- 3 p; =chbat ta tuxta=  
Iba a Tuxtla [para vender duraznos]  
4 c; =a..  
5 p; "kavron mu xak'exav kavron batz'i: =  
"¡Cabrón, no tienes vergüenza, cabrón!  
6 =puta tasajo // puta taxux. <  
"puta tasajo // puta cebolla  
7 "lek'o ta chichol // lek'o ta tuix kavron =  
"¡lámelo con tomatillo! // lámelo con cebolla,  
cabrón!"  
8 =x'utat la li Maryan Lol 'un=  
Así le dijo a Mariano Lol.

En (6), un zinacanteo cuenta una batalla verbal entre miem- bros de dos partidos opuestos. A uno de estos protagonistas le atribuye una oración en forma paralela con dobles un tanto oscu- ros. Se trata de un PANista contra un PRIista, y en Zinacantán el nombre del PAN ha inspirado muchos chistes e insultos culinarios basados en la palabra *pan*. (En Tzotzil, 'pan' es *kaxlan vaj* "torti-

<sup>14</sup> De una conversación grabada en Nachij, en agosto de 1978.

castellana" —es decir, "ladina"). Pero en este caso, el líder de acción PRlista tiene el apodo *tasajo* (o, en Tzotzil, *taxux*), lo que presenta una oportunidad al PANista para explotar su propio juego de palabras. La invectiva sale en forma de dobles: *uta tasajo // puta taxux*  
*ámelo con tomatillo! // ¡lámelo con cebolla!*

¡ce el PANista al PRlista, burlándose del líder de PRI.

### Reporte de las quejas de una mujer golpeada<sup>15</sup>

- 3 t: =ja' taj 'ali: . li' chul yal li 'ali yajnil =  
*Esto es lo que llegó a decir su esposa.*
- 4 p: = aa
- 5 t: "'ali 'albon jk'antik //  
*"Queremos que le digas de mi parte //*
- 6 "jch'amun ave jk'antik //  
*"queremos que me prestes la boca//*
- 7 "tzitzbon jk'antik  
*"querernos que me lo castigues*
- 8 "k'u 'onox ti 'animal chismaje // 'animal chiyute  
*"¿por qué me pega tanto? // ¿me regaña tanto?*
- 9 "'an timin ta'lo xiya'ie  
*"si ya está harto de mi*
- 10 "stak' tuk' xistak' 'ech'el  
*"derecho me puede echar para fuera*
- 11 "batz'i mu 'onox bu xtal ti. 'ati<sup>16</sup> jlekile //  
*"no me viene ninguna felicidad//*
- 12 "mu 'onox bu xtal ti kutzile  
*"no me viene ninguna fortuna.*
- 13 "albon jk'antik ' un  
*"querernos que le digas así de mi parte*

<sup>15</sup>abenchauk, 12 de abril de 1981. El discurso indirecto aparece entre corchetes en tzotzil y en español.

<sup>16</sup>La partícula 'ati, que se usa para llenar una pausa de vacilación, demuestra que el hablante tenía que pensar en un doblete adecuado aquí.

- 14 "yu'un batz'i ta xa xicham 'o 'un //  
 ta xa xilaj 'o 'un  
*"porque de veras ya me estoy muriendo //  
 me estoy acabando de eso*
- 15 "ti majele // ti 'utele."  
*"de los golpes // del regaño"*
- 16 xi li x'i'on ta ti' na chka'i ja' ba 'ik' le'e  
*Eso es lo que le decía llorando cuando vino  
 a buscar (al presidente).*

Para terminar, véase, en el ejemplo (7), como una zinacanteca recuenta las quejas de una mujer golpeada que llegó a buscar la ayuda de una autoridad del pueblo. En construcciones dobles, y a veces triples, en un sólo turno largo en la conversación, la narradora representa la querrela de esta esposa desesperada en el lenguaje estructurado de *ok'ita bail* "lamentaciones." Con frases paralelas, la mujer dramatizada pide la ayuda de la autoridad (líneas (7) 5-7):

lo que queremos es:  
 que le digas de mi parte //  
 que me prestes la boca //  
 que lo castigues para mí

Se queja amargamente de las múltiples formas en que su marido la maltrata:

¿Porqué me pega tanto? //¿me regaña tanto? (8)  
 no me viene ninguna felicidad// ninguna fortuna (11-12)  
 ya me estoy muriendo// me estoy acabando (14)  
 de golpes // de regaño (15)

El paralelismo se vuelve un índice del estado emocional de la protagonista a través de esta habla "indirecta" o "reportada."

El habla, y el juego complejo entre los géneros, su realización lingüística, y los "textos" correspondientes resultan ser —como siempre— recursos centrales para la descripción etnográfica. Re-



esamos, así, a la moraleja de los textos Nootka de Swadesh: los textos son lentes que nos dan una visión indirecta de la cultura Nootka. Los textos naturales del habla, de manera semejante, proveen una entrada indirecta a la realidad social.

El lenguaje ritual de Zinacantán nos recuerda, además, la conexión íntima entre el lenguaje y el poder: que el capital lingüístico<sup>17</sup> es también capital sociopolítico; que el habla del que ordena puede ordenar; que las palabras de las autoridades son autoritarias; y que la lengua del poderoso tiene poder. Las imágenes metafóricas del tzotzil ritual mismo nos enseñan algo parecido. Mi abuelo Petul Vaskis, como sus antepasados, usa los dobletes rituales del *batz'i k'op* "la lengua verdadera" para expresar el contraste importantísimo entre

*i'onel // a'onel*  
"parloteo y tartamudeo"

y

*k'op // rason*  
"palabras y razón."

Ojalá que pudiéramos distinguir las dos cosas.

<sup>17</sup> Ver Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid: AKAL.

# ESTUDIOS DE CULTURA MAYA

VOLUMEN XIX

MEXICO 1992



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO