



**HAL**  
open science

# Nunkini, tierra de los osos y de todos los deseos El Carnaval de Nunkini, de 2005 a 2016

Michel Boccara

► **To cite this version:**

Michel Boccara. Nunkini, tierra de los osos y de todos los deseos El Carnaval de Nunkini, de 2005 a 2016. Éditions La parole a le geste, 61 p., 2016. hal-01990126

**HAL Id: hal-01990126**

**<https://hal.science/hal-01990126>**

Submitted on 22 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Nunkini, tierra de los osos y de todos los deseos**

**El Carnaval de Nunkini, de 2005 a 2016**

**Del mismo autor**

*Los Laberintos sonoros, Enciclopedia de la mitología maya yucateca*, Paris-Amiens, Ductus-UMR 6053  
(CNRS-Universités de Picardie et de Paris 7), 2005. *Tomos* 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 15.

*U kolebilob Tabi, las virgines de Tabi, y sus casas*

**con Pascale Barthelemy**

*La cocina maya*, Ductus & Psychanalyse et pratiques sociales, (CNRS-Universités de Picardie et de  
Paris 7), 2007

Ilustraciones: Anne-Flore Labrunie

Diseño: Jean-Louis Fradelizi

ISBN:

Éditions La parole a le geste

[www.mayaboccara.com](http://www.mayaboccara.com)

# **Nunkini, tierra de los osos y de todos los deseos**

**El Carnaval de Nunkini, de 2005 a 2016**

**Michel Boccara**

## Indice

Mapas .....	6
Introducción .....	9
1 Prólogo .....	10
Miércoles 3 de febrero 2005 .....	10
Jueves 4 de febrero 2005 .....	10
2 Primera aparición del oso .....	12
3 San Román y El Gato negro .....	14
4 Dzules y macewales .....	14
5 Tiempo histórico y tiempo mítico .....	15
6 El Carnaval moderno: una práctica mítica bajo control .....	16
7 El oso .....	18
Sábado 6 de febrero 2005 .....	22
8 Oso y catrines .....	23
9 Piel de venado y wano .....	25
10 Primera versión del mito de origen .....	26
11 Vestirse y Disfrazarse .....	29
Sábado en la tarde .....	29
12 El oso, el venado y el salvaje .....	31
13 Otras versiones del origen de los osos .....	35
Lunes 7 de febrero 2005 .....	35
Jueves 11 y viernes 12 de febrero 2005 .....	38
14 Osos, <i>wayes</i> y conflictos .....	38

15 Quema y cenizas, <i>taanob</i> .....	41
16 Conflictos estructurales y sociales .....	42
17 La noche de los osos .....	44
18 Una versión más del mito de origen .....	47
Sabado 13 de febrero 2005 .....	47
Martes 8 de marzo 2005, un mes después .....	48
19 El Carnaval, las divisiones del pueblo y los conflictos familiares .....	49
Conclusión: cambios sociales y permanencia del oso .....	53
Glosario – Bibliografía – Filmografía .....	57



Mapa de la zona con los principales pueblos



Mapa de Nunkini

Nunkini es un pueblo con alrededor de 8000 habitantes ubicado en la frontera de los estados mexicanos de Campeche y Yucatán, pero localizado en Campeche. El idioma principal es el maya yucateco y la población en su gran mayoría es católica y de cultura maya, aun cuando la forma de vivir cambio mucho en las últimas décadas. El pueblo está muy bien relacionado con el mundo exterior: varias conexiones al día con Mérida y Campeche, y cada media hora con Calkini, la cabecera regional. El Patrón del pueblo es san Diego de Alcalá, un santo franciscano del siglo XV. San Diego es festejado dos veces al año, en abril y noviembre. Esas fiestas se terminan con una ceremonia muy original –creo que sólo existe en Nunkini–, la quema del caballero de fuego o *Dzulik'aak'*. El libro *de los bakab*, el más importante de los manuscritos coloniales, fue probablemente escrito en Nunkini a finales del siglo XVIII.





# Nunkini, tierra de los osos y de todos los deseos

El Carnaval de Nunkini, de 2005 a 2016<sup>1</sup>

## Introducción

“Antiguamente, ese carnaval era el momento en el cual se pintaba completamente, y entonces le dice, más maya, *poocho’o*<sup>2</sup> se dice.

Entonces es *poocho’o*, pues quiere decir que quieres una cosa que lo estás deseando (...) estás deseando que se queda así como estás, disfrazado. *Poocho’o*, lo que tú quieres, *poocho’o*, se disfrazó...”

Así, el tiempo del Carnaval, o más bien la llegada del tiempo caracterizado por el Carnaval, equivale al tiempo experimentado en otro lugar sagrado de Nunkini: es como el tiempo transcurrido en *Box aktun* o “la gruta negra”, que también es el pozo de todos los deseos. En *Box aktun*, al igual que en el Carnaval, cuando uno entra –si es dejado entrar por los vientos\* o viantepasados\*– puede pedir lo que quiera.

*Box aktun* y Carnaval son dos formas de llegar al otro mundo: allá uno puede ser lo que quiera porque la metamorfosis es libre. Disfrazarse es cambiar de identidad. Pero, en Carnaval, a diferencia de *Box aktun*, los deseos se cumplen solamente durante el tiempo que llevas el disfraz y al quitártelo regresas al tiempo normal, a tu identidad ordinaria. En cambio en *Box aktun* lo que logras –ser torero, *h-men*, rico...–, lo logras para toda tu vida.

1 Este texto es, en primer lugar, un diario escrito en Nunkini durante el Carnaval de 2005; aunque he añadido comentarios y análisis escritos en 2012 y 2016 cuando asistí a los respectivos carnavales. Escribí esa relación desde el punto de vista de San Román, lugar donde vivo cuando estoy en Nunkini. Hay una versión francesa y otra castellana que se diferencian un poco entre sí. También existen dos películas: *Nunkini, tierra de los osos*, filmada en 2005, y, *En la piel del oso*, filmada en 2012 (ver mi sitio en Internet [mayaboccara.com](http://mayaboccara.com)).

2 Testimonio de Lázaro Suárez, Nunkini, 12 de febrero de 2016. *Poch* significa, hoy en día, un deseo fuerte, una envidia, por ejemplo un deseo sexual o de comida. En el Diccionario maya Cordemex (p.660), aparece sólo en fuentes recientes a partir del siglo 19. *Poch’o* (Lázaro pronuncia *Poocho’o*) designaba también un baile de origen prehispánico (según el Cordemex) que se ejecuta todavía en Tenosique, Tabasco, pero no aparece con el significado de Carnaval.

## 1 Prólogo

### Miércoles 3 de febrero 2005

El Carnaval todavía no se ha iniciado pero ya los Osos comienzan a salir: se les oye pasar con un ruido de carraca que me parece producido con una lata que contiene piedrecitas. O por lo menos es lo que imagino porque todavía no los he visto.

Podría ser el principio de la película<sup>3</sup>: el ruido de esos pasos sin verse de dónde provienen los ruidos.

La primera vez que los oí, pensé que eran unos ganados con sus campanillas.

Si junto mis dos impresiones la imagen es exacta: son Osos con campanillas.

Identificarlos con ganado no es tan malo ya que son animales, *wayes*<sup>\*4</sup> para decirlo rápidamente; es decir, hombres, mujeres y niños convertidos en animales que pasan corriendo. Siempre tengo la idea de empezar la película sobre el Carnaval con este sonido, pero ¿cuál será la imagen? ¿Bultos que pasan en la noche? ¿Un día tranquilo mostrando actividades en el pueblo?

La primera imagen de este Carnaval es entonces sonora: es una «música» que muestra, en forma concreta, el sentido, profundo y superficial a la vez, del Carnaval.

### Jueves 4 de febrero 2005

Hoy es el principio del Carnaval «oficial» con la coronación: los Osos están de salida mientras que, en el escenario, en el más puro estilo quince años las muchachas del pueblo desfilan frente a los aplausos.

Los quince años, como es bien sabido, es la fiesta grande de las muchachas yucatecas sin tomar en cuenta el origen social. Esta fiesta, católica y española, es hoy un mercado sexual y comercial: hola, hola, señores y señoras, ¡las muchachas están en venta!

3 Me refiero a la película: *Nunkini, tierra de los osos*, en rodaje cuando escribo esta parte del texto.

4 Las palabras con asterisco se definen en el glosario al final del texto.



Nada, en este ritual, es autóctono, y sin embargo todo lo es porque cada quién lo practica y casi todas las muchachas (¿todas?) de la más pobre a la más rica, festejan sus quince años.

Pastel con sabores artificiales, sándwiches de pan bimbo, valeses de Viena, música disco, escotados postmodernos...

## 2 Primera aparición del oso

Al principio sólo había dos osos con su domador, uno por cada barrio, San Román y San Martín, pero la pelea entre los dos barrios en la plaza se ponía gruesa. Hoy los osos se multiplicaron: cada oso sale y hace su pequeño show, en grupo o solitario.

El domador puede pegar duro en la espada del oso el cual, bien protegido con su piel de venado, se desata gritando y golpeando el suelo (con el pié o un bastón).

Pero hasta ahora sólo he visto salir jóvenes. Sin cerveza para evitar los relajos.

El Carnaval está bajo control.

La segunda imagen de este Carnaval es el traje, o más bien los trajes. Esta segunda piel es vivida en un modo distinto ya sea si sólo miramos desfilan los osos, o bien si estamos en la piel del oso.

Cineros de campanillas de bronce (o de otro metal), piel de venado que cubre la espalda y sube por detrás de la cabeza para formar dos «cuernos» o una capucha de padre; máscaras comerciales de Batman, bruja de Blancanieves, cráneo u hombre araña...; capucha en *soskil* hecha con un *sabukan*\* al cual se le quita el asa; chaqueta y pantalón de *soskil*, cortado en un costal (o también mono, siempre en *soskil*, costurado directamente con una aguja hasta la parte delantera del cuerpo del oso); hojas de wano sobre la espada...



### 3 San Román y El Gato negro

Aunque tradicionalmente hay cinco barrios en Nunkini (y hoy siete porque dos se crearon hace poco, La Guadalupe<sup>5</sup> y El divino niño), esos barrios se dividen en dos grupos encabezados por el Gato negro y San Román.

En el sur tenemos El gato, San Isidro y San Martín. Y en el norte San Román y San Francisco. Nuestro narrador opone San Román y San Martín. Es probable que, por ser un Suárez, minimiza el lugar del Gato negro y privilegia a San Martín.

Este dualismo es «doble»: hay la oposición mexicanos/mayas y la oposición *dzules/macewales*, gente rica y gente común. Pero de una oposición a la otra, el *dzul* cambia de lado:

- El Gato negro, es identificado con los mexicanos, los primeros *dzules* antes de la conquista española.
- Después, San Román se identifica con los españoles, los segundos *dzules*, y hoy en día, con los ricos de Nunkini.

Eso es por lo menos lo que nos transmite la memoria oral del pueblo sin explicarse esta contradicción.

### 4 *Dzules y macewales*

Para los que no conocen la realidad yucateca, doy aquí una breve definición de esos dos nombres: El *dzul* es a la vez el antepasado mítico, el español, el extranjero en general, y el yucateco rico de hoy. Nos remite a la noción de «padre lejano», porque, en la lógica yucateca, un padre siempre es en parte extranjero.

*Masewal* es un término de origen náhuatl –encontramos de nuevo el multilingüismo (náhuatl, maya yucateco, español) de la cultura– que designa al hombre común, y más generalmente –sobre todo en la región oriental de Yucatán y la región central de Quintana Roo– al autóctono, al yucateco (Boccaro, 1987, 2014).

5 Para ser exacto, el barrio de La Guadalupe se divide en dos partes distintas, una que continúa al barrio de San Román al noreste y la otra en el norte, en el antiguo sitio de Nunkini que fue despoblado con la epidemia de viruela negra en los tiempos coloniales (Siglos 17 o 18?) y que todavía se conoce como *Chan Kah*, “Pueblo pequeño”.

## 5 Tiempo histórico y tiempo mítico

“Tres siglos” para fechar el principio de este Carnaval... Esta fecha es arbitraria: en realidad el tiempo mítico es muy difícil de fechar. En Australia el tiempo mítico empieza antes de los abuelos. En el pueblo de Tankuché, cerca de Nunkini, don Alvaro Pech, el abuelo de la esposa de mi amigo Vidal Pat Collí, distingue una alternancia entre dos generaciones, la nuestra y la de los ancianos: cuando la nuestra se termine la de los ancianos regresará. A este dualismo corresponde el «tripartismo» o el «quadripartismo» de las tres o cuatro edades que, según los ancianos, se sucedieron en el mundo. Se conoce también la tradición de los antepasados gigantes, que todavía se cuenta mostrando los huesos muy grandes que se encuentran en algunos cementerios antiguos. Esta tradición nos remite a Chak (Lluvia) y Wan (Juan), los gigantes primordiales, así como a los hombres con huesos largos (*kanalbak makob*) y ojos de abeja<sup>6</sup>.

Dos tiempos profundos se contemplan cara a cara:

el de la sociedad maya con sus mitos de origen y su historia traumática que le obliga a reformular periódicamente mitos y ritos, y el de la sociedad europea la cual, con el Carnaval, se sume también en sus raíces traumáticas.

El Carnaval en Europa nos recuerda el tiempo de los cazadores recolectores: cuando el Oso todavía es un animal central, «el otro del hombre» que permite al ser humano pensar su existencia en el mundo, cuando la grasa todavía no recubre esa enfermedad que llamamos «obesidad» pero es una reserva necesaria para afrontar los tiempos de crisis.

Dos orígenes se contemplan cara a cara...

Concretamente, las versiones sitúan este origen en modo distinto: a) antes de la conquista española, con la llegada de los mexicanos; b) en el tiempo de los españoles, cuando los frailes y sacerdotes dominaban la sociedad; c) a mediados del siglo XIX, con la Guerra de castas<sup>7</sup>; d) al principio del siglo XX y más precisamente en 1913, fecha de la matanza de los *dzules* contada en el texto *La noche de los osos*<sup>8</sup>.

6 Por ejemplo tal es así en los relatos de los ancianos don Roberto y don Alfonso recopilados en Chan Kom (Yucatán) en los años 1930 por Robert Redfield y Alfonso Villa Rojas, autores de las primeras etnografías modernas de Yucatán (ver la bibliografía al final de este texto).

7 La guerra de independencia de los mayas yucatecos a mediados del siglo XIX es llamada Guerra de castas.

La Guerra de castas es una guerra entre los «blancos» y los «rojos», es decir los españoles y los mayas. Se terminó con la secesión de un territorio autónomo dirigido por una administración autónoma que se transformó en estado de la república mexicana hasta 1972. Recordemos que blancos y rojos nos remiten a la lucha mítica entre señores de la noche (al norte, asociados al color blanco) y señores del día (al oriente, asociados con el color rojo).

8 Miguel Ángel Suárez, «la noche de los osos y otros relatos», 1988.



«Sólo las máscaras cambiaron»: en los siguientes días me enteré de este cambio. El cambio original es la capucha de *soskil*, que nos remite a la capucha del sacerdote y al tiempo del henequén, relacionado con la esclavitud en las haciendas en el siglo XIX. Sin embargo este traje siempre existe, aun si la máscara ya es la que predomina, de manera que en tiempo de Carnaval pude comprar una capucha de *soskil* en el mercado.

«Sólo he visto salir jóvenes»: ¡sólo en los primeros días! Las imágenes muestran primero un grupo de alumnos de preparatoria, análogos a los «estudiantes» de la edad media en Europa, en el cual la cerveza circula, pero con moderación. Después aparecen grupos más salvajes y con más circulación de cerveza y de alcohol. Pero no hay mucho relax, lo que confirma mi reflexión sobre el control del Carnaval por el estado.

## 6 El Carnaval moderno: una práctica mítica bajo control

El control sobre el Carnaval se efectuó en varias etapas:

**1** La violencia de los conflictos interbarrios e interétnicos –ambos ligados aunque no se corresponden totalmente– encontraba una válvula de escape una vez al año en los carnavales.

Esa violencia ritual (mítica) es tradicional y cuando las tensiones son normales, no sobrepasa ciertos límites.

Pero cómo podemos definir esos límites: ¿qué es aceptable para una sociedad determinada?

El estado hoy, y los grupos asociados a él (policía, ejército, grupos paramilitares...), monopoliza la violencia: él/ellos no pueden aceptar que la violencia se ejerza en el exterior de esas estructuras.

Es este proceso el que probablemente ha llevado al control del pueblo, desde hace unos veinte años, por parte de las autoridades, bajo el pretexto de «poner fin a las violencias».

El hecho de que sea un maestro quien se encargó de esa toma de control confirma el papel central de la escuela en la aplicación de la «política» de control social.

El maestro + el médico tomando el lugar del sacerdote, si bien en tiempo de Carnaval, el médico, excluido de la «pelea» de las almas, no ocupa su lugar.

Sin embargo es probablemente la “escuela” –más que la tele, aun si los dos actúan en conjunto– la que introduce las nuevas formas de «espectacularización» del Carnaval: música estilo disco, baile estilo gringo con contoneos y falsos movimientos «indios»<sup>9</sup>...

Ayer en la noche, la escena era dominada por el espectáculo: mientras los osos cabalgaban alrededor de la plaza, el espectáculo «normalizado» seguía sobre el escenario frente a la comisaría municipal y absorbió progresivamente la atención de todos.

No esperé el final de la fiesta para ver si un «regreso de primavera» echaba de nuevo los osos al ruedo.

Ese control social tiene sin embargo algunos beneficios: todos dicen que hoy, en el Carnaval, hay más vida y menos muertos, ¿pero nos podemos preguntar si en la sociedad hay más vida? Parece que las amenazas de muerte se desplazaron a otras partes. Ciertamente, hay que condenar la violencia, pero quienes aceptan comentarla (muchos todavía tienen miedo de hablar) dicen también que los asesinos de ayer tenían sus razones. No mataron «para nada».

Los asesinos de hoy se conocen demasiado y una parte de la sociedad mexicana se moviliza en contra de ellos (Escribo estas líneas en mayo de 2015, algunos meses después del escándalo por la matanza de los 43 estudiantes de Guerrero).

Violencia «interétnica»: este término no me parece muy bueno aun si ofrece una descripción sumariamente exacta de la realidad social. La oposición en términos mayas, es decir en el idioma y el pensamiento, es *masewal/dzul*. Ya sabemos que esta oposición es compleja: puede ser cultural, pero es también social, asociada a la riqueza, o bien originaria/sexual: *dzul* nos remite al padre, esencialmente extranjero.

Hay que tomar nota de que un término náhuatl define al autóctono y un término de origen maya yucateco define al extranjero. Encontramos de nuevo esta ambigüedad con la emergencia del término *mestizo* para designar al maya yucateco (el autóctono) y del término *dzul* para designar al hombre rico (extranjero). Hay también otro término para designar al *dzul* en relación con su vestimenta: *catrín/catrina*, el cual igualmente se puede tomar por “elegante”<sup>10</sup>.

Existe por lo menos un cuarto nivel, señalado por los actores. Es el nivel intrapersonal, el «yo es un otro».

9 Nota de 2016.

Hoy la institución escolar extendió su control sobre el Carnaval: los primeros días son organizados por las escuelas. Coronación, desfile... se hacen en cada escuela y los disfraces, aunque siempre son “carnavalescos”, ya no se relacionan con el oso. Por ejemplo, en el jardín infantil del Gato negro las maestras escenificaron la epidemia de Chikungunya que azotó la península el año pasado provocando varias decenas de muertos en Nunkini. Al son de una canción moderna que se titula “Paracetamol”, los niños bailaron en trajes de mosquitos mientras las maestras bailaban alzando una caja grande de Paracetamol.

10 *El Diccionario del uso del español* de María Molinar traduce *catrín* por «persona que se viste con una afectación exagerada».

El personaje del oso manifiesta un conflicto entre la personalidad «buena», «civilizada» y la personalidad «mala», «salvaje»: aquí es el ser animal del hombre lo que está en juego. Este nivel intrapersonal se manifiesta con violencia en el social cuando, para matar a los españoles o *dzules*, con razón odiados, hay que incorporarse el oso –o sólo una máscara– para tener fuerza, valor y ánimo.

Sumirse en el personaje del oso es sumirse en la noche de los orígenes, la noche de la madre original, en esa negrura infinita que es su dominio, su reino.

## 7 El oso

Después de filmar por primera vez el carnaval desde el exterior, en 2005, regresé en 2012 para vivirlo desde el interior. Describiré aquí esta metamorfosis en relación con lo que he vivido.

La primera cosa que se siente es el anonimato: ponerse el traje de oso, es verdaderamente cambiar de identidad ya que, el traje siendo más o menos el mismo para todos, nos vuelve anónimos.

Nos podemos permitir entonces acciones que no se nos permitirían en nuestra propia «piel», particularmente en lo que es una especialidad del oso, la relación con las mujeres, en un país en el cual, además, la relación masculino/femenino es muy codificada y muy rígida, aun si con las nuevas generaciones empieza a cambiar. Invitar a una mujer agarrándola con un gruñido sin pedir su permiso es la regla, aunque la mujer siempre puede rechazarnos, ¡no somos completamente osos!

Me parecía, cuando me disfracé, que me reconocerían fácilmente por mi estatura.

Pero me equivoqué, ¡la mayoría de la gente a quien lo pregunté no me había reconocido!

Otro elemento esencial es el abandono del idioma humano, ya no se habla, se gruñe... y este gruñido transforma también nuestra relación a otra que se vuelve más directa, más gestual. Dame esto... Ven conmigo... Corremos... Si se asocia el calor y el alcohol, se puede realmente entrar en un estado diferente y, además, cohabitar con un público que, aun sin estar en el mismo estado, entiende nuestra forma de ser y hasta puede imaginar que ya nos hemos transformado parcialmente en osos. Porque el *way*, el doble, es una realidad psíquica corriente y admitida en Yucatán. Puedo imaginar que algunos



osos de mi manada tengan una vivencia cercana a los relatos míticos de metamorfosis. Como me lo decía un joven «oso» hablando de unos de sus amigos:

«Ese amigo (...) de hecho va a salir al parque y va a disimular lo que en realidad no es, su vida es diferente, de hecho ese cabrón trabaja para poder estudiar pero ahorita que sale se le olvida todo... ¡Esta muy padre! Porque te desinhibes de todo. De hecho es su personalidad la que lleva desde adentro, es intrínseco, es intrínseco, pero cuando se disfraza, lo exalta y se vuelve muy extrovertido entonces<sup>11</sup>.»

Finalmente, sin agotar el análisis de mi vivencia, otro elemento importante es la visión: a través de la capucha del oso, que tradicionalmente es un *soskil*, la visión no es normal ya que se ve a través de una reja. Es una visión bastante extraña que pude captar con una cámara colocada bajo la capucha<sup>12</sup>.

Para resumir, vivir en la piel de un oso es una experiencia que conlleva la modificación profunda de la identidad: nos volvemos anónimos y perdemos algo de nuestra «individualidad», adquirimos una identidad colectiva, una identidad de grupo, de masa, de manada. Un animal tiene también una individualidad pero no es la misma que la de un hombre o, más exactamente, el hombre experimenta, con el ser oso, una nueva identidad más colectiva aún sin perder completamente su antigua identidad.

Las inhibiciones se caen, pero no del mismo modo que con la tomadera, incluso si una parte de los osos puede combinar la metamorfosis en oso y la borrachera. Por fin, el idioma gruñido induce una transformación en un idioma más gestual, más grupal; más primario. Para los nunkinienses y nunkiniensas el personaje del oso es una creación del pueblo. No conocen su origen europeo y estaban incrédulos cuando les hable de ello. Las fotos de «osos» europeos que incorpore en mi primera película, *Nunkini tierra de los osos*, tal vez los convencieron.

El oso es la bestia bruta y salvaje y encarna la violencia pura que invade la «sociedad de los hombres». No necesitamos exégesis para entenderlo.

El martes, los osos ensalvarán a toda la gente que les caiga entre las patas.

Que Nunkini sea el único lugar donde los osos han tomado esta forma singular e identitaria es la marca de la fuerza de dicho pueblo. El personaje del oso existe, o existió, en otros pueblos, pero hasta donde conozco no con este carácter central, dominante, identitario<sup>13</sup>.

11 Conversación con un oso de Nunkini, febrero 2001, extracto de la película *Nunkini, terre des ours*, *op. cit.*

12 Cf. *Dans la peau de l'ours/En la piel del oso*, realización Michel Boccara, producción La parole a le geste-CNRS, 2011.

13 Por ejemplo, hay osos en los carnavales de los pequeños pueblos circunvecinos a Nunkini, como Tankuche, San Nicolas y Santa Cruz, pero el oso no tiene ese carácter identitario.

Nunkini, pueblo libre, pueblo rebelde, pueblo violento de macheteros, pueblo cuya historia fue marcada por conflictos entre *dzules* y *masewales* y donde el *dzul* es quemado bajo la forma de un muñeco en las dos fiestas del santo patrón. Y bajo la identidad del *dzul* están a la vez el antiguo «mexicano», llegado del norte, y el español, ambos incorporados.

Esa originalidad del Carnaval no es la única, el ritual del *dzulik'aak'*<sup>14</sup> o quema del *dzul* es también propia de Nunkini. El ritual del hueso fértil, relativo al tratamiento de los huesos de los difuntos, se encuentra también en esa pequeña zona que abarca el municipio de Calkiní y un poco más allá, siendo Pomuch la cabecera de este ritual (ver el mapa).

El oso fue traído al pueblo por los primeros españoles y el ritual carnavalesco de la irrupción del hombre salvaje fue probablemente representado en muchos pueblos pero, en cierta época, supongo que fue prohibido. Probablemente porque suponía una violencia intrínseca<sup>15</sup>.

Es posible formular algunas preguntas de tipo «etnográfico»:

1 ¿La piel de venado es/era también un elemento del traje en los otros pueblos o es propia de Nunkini? La relación entre venado y oso existe también en los carnavales europeos pero con otras representaciones.

2 ¿Cuál es la relación con las otras identificaciones animales de los rituales campesinos?:

– El cochino, el baile de la cabeza del cochino (*kub pol*) es todavía uno de los rituales más populares en Yucatán e incluso en varias colonias de Mérida y Cancún. Es también muy popular en Nunkini durante las fiestas del santo patrón, san Diego.

– El pavo, se encuentra en Dzitas con el *tsol kal ts'o* o sacrificio por degollamiento y también en los rituales de lluvia.

– El toro, en el ritual del *loh corral\** y de la corrida.

En Nunkini, la violencia desapareció más tarde: hay que recordar que la violencia no desaparece en sí pero que hay una transferencia hacia las instituciones estatales o paraestatales que detentan hoy su casi monopolio.

Esa existencia de la violencia política en México, y en la península yucateca en particular, explica porque no hay una completa libertad en el ritual del carnaval.

14 Ver la película *Les chemins de saint Jacques à Nunkini / Los caminos de Santiago en Nunkini*, realización Michel Boccara, producción La parole a le geste-CNRS, 2011, [mayaboccara.com/films](http://mayaboccara.com/films).

15 El oso existe todavía en algunos pueblos pero no con la extensión que en Nunkini. En Tabi existió hasta los años 70.

En Tabi, la razón dada para la desaparición del carnaval no fue la violencia pero sí el fin de la unidad comunitaria. Se recuerda, al contrario, el periodo carnalesco como un periodo de alegría colectiva.

La violencia se asocia frecuentemente con la violencia económica – ver por ejemplo el conflicto de las maquiladoras en 2001 en Calkiní, sólo por mencionar un caso que presencié en la región.

### El oso y Jesús

Se cuenta que cuando Jesús era perseguido por los judíos, buscó muchas formas de escapar además de ser ayudado por varias personas, hombres, árboles y animales. Así, el *balche'* (*Lonchocarpus violaceus*), árbol cuya corteza sirve para preparar el vino maya, permitió a Jesús esconderse detrás de su tronco, de allí su nombre *balche'*, árbol escondido. Pero hay una parte de ese relato que se relaciona con el Carnaval: Jesús, a punto de ser alcanzado por los judíos, se disfraza de oso... y así inventa el tiempo de Carnaval... no lo pescaran antes de siete semanas sino hasta semana santa<sup>16</sup>...

Esa metamorfosis de Jesús en oso es bien interesante si la referimos a la relación mítica e histórica entre Jesús y el Oso. En la historia europea El oso fue el gran rival de Jesús y la iglesia se esforzó en eliminar el oso de los rituales. El oso, como Jesús, se “muere” –entra en hibernación– y resucita. El Carnaval es la fiesta de su regreso a la vida<sup>17</sup>.

## Sábado 6 de febrero 2005

La noche de ayer era más homogénea: el desfile de carros alegóricos, aún oficial, era bastante original, con una combinación de elementos «maya» folklóricos (como la bajada de la serpiente emplumada en Chichen Itzá, la pelea de guerreros águilas y jaguares...) y de escenarios más específicos (el hombre venado, los hombrecillos de barro –un recuerdo de la época de los *pu'usob*\*?–, el dragón, replica perfecta de las tarascas\* europeas, manipulado por tres o cuatro domadores, y que vino tocar mi pié con su extremidad...).

Ese hermoso arreglo clásico era punteado por cabalgatas de osos, ¡los grandes hambrientos de ese Carnaval!

16 Version de Lazaro Suarez, contada en Nunkini, el 7 de febrero 2016.

17 Sobre las relaciones entre Jesús y el oso, ver el libro de Michel Pastoureau, *L'ours, ce roi déchu*, Paris, 2014.

## 8 Oso y catrines

Sobre la playera conmemorativa del Carnaval de 2015 que me ofreció amablemente la junta municipal de Nunkini, se representan un oso y su domador con esta leyenda «Identidad, tradición y alegría».

Esa imagen multicolor, al igual que los colores de la pintadera, la tradicional pelea de pintura que tiene lugar el día mismo de Carnaval, resurgió de la memoria colectiva hace apenas unos años. La descubro con emoción en una plática con mi amiga Candy.

Candy me cuenta que, en un concurso reciente de disfraces, se acordó del antiguo traje, y entonces de la identidad del domador.

– Era un traje de catrín, es decir de elegante.

El catrín es un hombre muy elegante, vestido de una camisa y de pantalón blanco o negro (en la playera es blanco, y Candy nos mostró un traje blanco). Lleva también un sombrero redondo adornado con campanillas muy pequeñas –que contrasten con las campanas más gruesas del oso– y se termina con una cola larga también adornada llamada «cola de gallo» (averiguar). Lleva una máscara negra sencilla con ojos dibujados y zapatos de la ciudad – hoy unos tenis para lucir más moderno. Finalmente un largo velo medio transparente le cubre todo el cuerpo para garantizar su anonimato: como el oso podrá también invitar a las mujeres a bailar sin hacerse reconocer.

Reencontramos aquí un carácter típico del domador de los carnavales europeos: se opone al oso pero, al mismo tiempo, es su cómplice y baila con él.

Este traje se parece al traje del moderno bailarín de harana, el baile tradicional de los yucatecos, mestizos y catrines, a excepción de los zapatos y de la forma del sombrero. Entonces la harana se adelantó a la hibridación moderna: el hombre es catrín y la mujer mestiza.

Para entender mejor la importancia del catrín en la dinámica de Carnaval tengo que regresar unos cuarenta años atrás, cuando llegue a Yucatán.

En el pequeño pueblo de la región centro donde me instalé en aquél entonces, y donde hasta ahora tengo mi casa, todas las mujeres mayas, jóvenes y viejas, se vestían con el tradicional *ipil* bordado con



flores multicolores datado de la época colonial. Se les llamaba mestizas y ese nombre caracterizaba su identidad indígena<sup>18</sup>.

A la mestiza se oponía la catrina, la mujer de la ciudad, de traje europeo, generalmente un vestido o una falda con camiseta. Las que abandonaban el *ipil* eran entonces llamadas catrinas y perdían su identidad indígena.

Pero, en algunos años, fueron tantas las que abandonaron el *ipil* que la identidad se desplazó: ya las hermosas mestizas se vestían de *ipil* sólo los días de fiesta y el resto del tiempo podían llevar un vestido, una falda y aun un pantalón o un short sin decaer.

El surgimiento del domador catrín –hombre y no mujer– en medio del Carnaval viene echar una nueva luz sobre la pareja oso/domador.

Si el catrín, hombre elegante, es el domador del oso, entonces este último no sólo representa lo salvaje o el animal indomado, sino también al mestizo, en pantalón y costal. El catrín, hombre elegante, se identifica entonces con el *dzul* español llegado a conquistar y domar al salvaje maya.

El Carnaval repite así el juego de la conquista. Es significativo que los relatos de origen del oso no nos dicen nada de ese proceso revelado por las imágenes del pasado.

Surgido en los años 1920, según el mito, o antes si nos proyectamos en el tiempo de la colonia, el catrín anuncia los años 1980 y la mundialización o globalización de la economía y de las formas de vivir. La pareja oso/catrín es entonces profética. Anuncia la transformación, en los años 1980, de la bella mestiza en bella catrina. De esas transformaciones vestimentarias e identitarias son muestra los hermosos trajes de oso, confeccionados sobre el modelo de los trajes de matrimonio, que visten las muchachas de Nunkini hoy en día tal como los pude admirar no en el carnaval, pero sí en las fotos tomadas en los concursos escolares.

Hoy, ya no hay catrines y catrinas. Tampoco la identidad de la mestiza es relacionada con el traje, sin embargo siempre es afirmada en los bailes tradicionales.

La transformación del oso en catrín, anunciada por la pareja catrín/oso de los antiguos carnavales, ya tuvo lugar y corresponde a la pelada del oso/hombre salvaje en los carnavales europeos<sup>19</sup>.

18 Cf. Michel Boccara, «Au pays des Mayas métis», 2014.

19 Ese ritual de la pelada, que también está presente en las novelas medievales como Valentin et l'ourson (Valentín y el osito), siempre tiene lugar en algunos carnavales como el de Prat de Molo, en los Pirineos franceses.

Pero los mitos de origen del carnaval de Nunkini no conservaron la huella de ese proceso.

Fue necesario ese recuerdo de Candy, y su extensión al pueblo entero como lo atestiguó la playera del carnaval 2015, para que el mito viniera a inscribirse en las imágenes de mi relato del carnaval de Nunkini.

## 9 Piel de venado y wano

Según la mayoría de los entrevistados, el wano es una variante reciente relacionada con la escasez de las pieles de venado. Corre también la versión según la cual se prohibió temporalmente el uso de las pieles de venados para así preservar la especie. Pero me parece que hay una razón más estructural: en un momento dado la relación domador/oso se hizo menos necesaria, ya no era tan importante contener la violencia del oso y entonces se abrió un espacio para que el traje evolucionara. Además, la piel de venado no sólo es una cuestión simbólica sino también permite que los golpes del domador no azoten directamente al oso, juega un papel protector. Así, cuando el domador pierde su función esencial entonces surge el personaje del oso suelto –muchos osos con wanos están sueltos– o de un domador que sólo corre con el oso sin pegarle.

Podemos entonces resumir la situación así: cuando empieza el control de la violencia en el Carnaval de Nunkini y el final del juego entre las dos mitades del pueblo, se abre un espacio para que evolucione el traje del oso.

Las cuestiones ecológicas (peligro de extinción del venado) o económicas (la piel es cara) son secundarias en relación con esa explicación estructural.

Pero queda otra interrogación: ¿por qué el wano se impone como el sustituto ideal de la piel de venado? Si bien hay algunos casos en los cuales la piel se sustituye por un cartón, lo cual permite al domador seguir pegando, el wano es en la mayoría de los casos la opción elegida.

Respecto a la pregunta: ¿por qué el wano sustituyó la piel de venado?, no obtuve muchas repuestas directas. Una vez, uno de los osos me dijo que el wano nos hacía más idiotas y por lo tanto aumentaba la naturaleza bestial del oso, pero más bien parece una broma que una razón. Ahora, he notado el empleo del wano como sustituto en una ocasión un poco similar. En el ritual maya de la corrida se siembra un *yaxche'*

o ceiba cósmica en el centro del ruedo para “domar” al toro. Y observé en muchas corridas el sustituto de la ceiba por el wano. Tal como ocurre con la piel de venado, no había razones claras, económicas o ambientales; porque aunque el wano es más común, la ceiba no está en vía de desaparición. En este caso la explicación parece ser la siguiente: el papel de la ceiba como “domador” del toro ya no tenía tanta importancia. Las relaciones de producción habían cambiado y el toro ya no amenazaba la cultura del maíz porque la clausura de las pasturas sustituyó el cerco de las milpas desde principios de los años 1970. Y entonces se empezó a sustituir la ceiba por un wano, pero sin el ritual de siembra que se llevaba a cabo con una ceiba<sup>20</sup>.

Ese papel del wano puede tener algo que ver con su uso común: sirve para cobijar el techo de las casas pero también la cabeza de los hombres, ya que los sombreros tradicionales son hechos de una clase particular de wano.

Ese “poder” de cobijar nos parece poder ser puesto en relación con la raíz *pix* que significa “cubrir” pero que también da, en derivación, “espíritu”, *pixan*. Propongo entonces la siguiente hipótesis: Inconcientemente, el wano ha funcionado como sustituto espiritual en los casos del traje de oso y del ritual de la corrida.

En el carnaval de 2016, observé que si todavía persistían los osos con piel de venado, los osos con wanos eran ya mayoritarios.

Además, con gran sorpresa, vi surgir un nuevo oso el día de la quema de Juan Carnaval: un oso ramón, es decir con ramas de ramón en la espada. Cabe notar que el ramón, *ox* en maya, es como la ceiba, un árbol cósmico.

## 10 Primera versión del mito de origen

Candy Ek, una joven mujer del pueblo, contó a Pascuala, mi esposa, el origen del traje y del personaje del oso. Conocía este origen por la lectura de la novela corta *La noche de los osos*. El autor, Miguel Ángel Suárez, es un descendiente de esos Suárez que fueron despedazados durante la famosa noche de los osos, en los años 1920.

20 Ver mi libro *H-wan tul, dueño del ganado*, para un análisis de papel de la ceiba en el ritual de la corrida maya.

Hago un resumen del texto: una noche de Carnaval, cuando *el pueblo estaba de fiesta*<sup>21</sup>, hubo un complot contra los Suaste (el nombre es ligeramente cambiado) de Yum bé (Nunkini). ¿La razón? No son las desigualdades ni los abusos de los Suaste, aun si es sugerido en algunas partes de la novela, más bien es por una rivalidad entre comerciantes, una baja venganza... Los *macheteros* aprovechan que ese martes era *noche de risa, música, baile cerveza y comparsas...* los osos salían a las calles del pueblo *osos ombres, osos-borrachos, osos-niños, osos-jóvenes. Osos y más osos como escapados del monte...* para agarrar a los Suaste y matarlos uno por uno... *Nadie supo por qué machetearon a tanto oso-viejo y oso-niño esa noche del martes. Sólo nosotros (Los Suaste) lo supimos. Fue algo que no olvidará el pueblo de Yum-Bé... Fue así como los Suaste vinimos a vivir acá en la cabecera municipal* (en Calkini).

El disfraz cuya pieza maestra es esta piel de venado que cobija la espalda y que puede ser sustituida por una hoja de wano, produce un bulto enigmático e inquietante que no se parece para nada a un oso. Fue usado hace mucho tiempo por rebeldes del pueblo en su revuelta contra los ricos hacendados con el propósito de no ser reconocidos. No se trata solamente de no ser reconocido sino también de no reconocerse a sí mismo, de estar fuera de sí para dejar actuar la bestia que se lleva dentro de sí. Este disfraz habría sido después retomado por el Carnaval: una de las funciones del Carnaval es precisamente poder expresar en forma cósmica la violencia social. Cada año, se revive entonces ese conflicto original que fundó el pueblo.

Ese conflicto original que toma, entre otras, la forma de una pelea entre *masewales* y *dzules* nos remite al mito de la pelea de los dos soberanos y puede remitir también, si se analiza el mito, a la creación del mundo.

Una versión clásica de este mito es el relato del enano de Uxmal, que don Domingo Dzúl, de Bekal, puso tan magistralmente por escrito basándose sobre una versión oral que le transmitió su abuela<sup>22</sup>.

Uxmal es además a) uno de los lugares donde los campesinos de Nunkini hacen sus milpas y b) el punto de partida del camino de los muertos que pasa por Nunkini y llega hasta el mar, a Jayna, esa isla artificial, necrópolis de los antiguos soberanos mayas.

De este punto de vista, la pelea del oso contra el *dzul*<sup>23</sup> viene a incorporarse en la matriz mítica de la pelea entre los Señores de la noche y los Señores del día. El Carnaval aparece entonces aquí como una buena imagen del dualismo\* primordial.

21 Miguel Ángel Suárez Caamal, *La noche de los osos y otros relatos*, 1988. Los itálicos son citas de la novela.

22 Domingo Dzúl, «*El adivino/J-es*», en *Leyendas y tradiciones históricas mayas*, 1987, p.27-62.

23 La pareja oso/domador es ambigua desde este punto de vista: por un lado puede representar la oposición *oso/dzul*, ya que el domador se puede identificar con el catrín; por otro, oso y domador son más cómplices que enemigos. Bailan juntos y su pelea es una pelea por risa.

24 En 2016 note una diferencia importante: bandas de jóvenes, sin disfraz, se enfrentaban y se echaban pintura. Las muchachas raras que se arriesgaban a salir eran perseguidas y pintadas... El baile de los osos, acompañado por grupos musicales, seguía como en los días anteriores.

25 En varias mitologías la vida, y en particular la humanidad, es generada por un principio femenino que puede calificarse de Madre cósmica. En Yucatán, la Madre cósmica, o maestra muerte, se llama Ix Bak, Dama hueso fértil, pero también Ix Hun Ahau, Primera Soberana, Ix Tabay, la Gran Engañadora, Ix Chel Dama arco iris Dio nacimiento al mundo con un gigantesco cordón umbilical cósmico del cual los relatos conservaron el nombre: *kuxan su'um*, «soga de vida» (Boccaro, 2005). Podemos considerar a la Virgen, y en particular a la Virgen negra de Guadalupe, como una forma cristiana de esta madre.

26 El *kuxa'an su'um*, cordón umbilical cósmico, fue cortado cuando se originó el mundo pero también al principio de cada nuevo ciclo.

27 Es un mito común en el oriente de Yucatán en pueblos como Xocén o Kanxoc.

Por vías independientes, el simbolismo del Carnaval de Nunkini reencuentra el simbolismo europeo del oso, de la lucha entre las potencias nocturnas (invernales) y diurnas (primaverales).

Así la tradicional salida de los osos el martes, que vienen a pintar a todos los que se arriesgan a entrar en el espacio del pueblo regresando al estado salvaje<sup>24</sup>, figura muy bien esa violencia mortífera de las potencias de la noche sobre el día y la vida.

La muerte aquí está del lado de la Madre cósmica<sup>25</sup>, anunciando el regreso a la matriz original al final de los tiempos y asociada a la revuelta de los *masewales*. Así, la violencia social responde perfectamente a la violencia inicial de la creación: el corte sangriento del *kuxan su'um/soga de vida*<sup>26</sup>.

La relación, epidérmica y visual, del venado con el oso remite a la mitología del venado que ocupa el lugar del oso en la mitología maya desconectada de sus símbolos españoles. Prefigura así uno de los elementos del mito anunciando que, al regreso del rey *masewal*, todos los animales españoles, con todos los atributos de la cultura española, serán abandonados para ser reemplazados por animales y elementos mayas<sup>27</sup>.

El venado nos remite al animal *suhuy*\* fundamental: el *sip*, protector de los animales del monte y que a veces se aparece a los cazadores. Su aparición es bajo la forma de un *yuk*, pequeño venado que lleva entre sus cuernos un enjambre de avispa negra (*ek*). Es un animal asociado a la Madre cósmica bajo su forma terrestre<sup>28</sup>.

Los españoles sólo pudieron introducir la figura del oso bajo una forma disfrazada: un oso-venado o un oso-monje (ver una de las variantes de los mitos de origen del oso de Nunkini).

Esas imágenes, el venado pero también la serpiente, se encuentran en la iconografía asociada a los carros: sutil armonía que escapa en parte a los constructores de esos carros alegóricos.

## 11 Vestirse y Disfrazarse

Mientras paseo en la plaza, este viernes en la tarde, un joven me llama para filmar el acicalamiento de los osos. Su motivación, tal como la expresa, es mostrar al exterior de Nunkini la originalidad de su Carnaval, y no solamente hacer una crónica de la historia de su grupo.

Me viene a buscar media hora más tarde en la plaza.

La secuencia filmada y las pláticas muestran que una parte de los jóvenes está consciente y orgullosa de transmitir una tradición. Me hacen notar la combinación de elementos tradicionales y antiguos –pantalón, o más bien mono en *sisal*, y piel de venado– y elementos muy modernos: mono anaranjado y fosforito semejante al de los obreros de Pemex, empresa que simboliza la industrialización del país y el porvenir.

### Sábado en la tarde

Bajo los laureles de la plaza principal de San Román (que no hay que confundir con la plaza grande del pueblo donde tiene lugar el desfile) estoy sentado con mi hija Marjolaine y Flo, una amiga pintora, para una pequeña lección de castellano.

Varias personas nos visitan y enriquecen nuestro conocimiento del Carnaval.

Me entero de que mañana, simultáneamente, en el barrio de San Román y del Gato negro saldrán las comparsas que pasarán después de casa en casa.

La rivalidad entre los dos barrios era, antaño, muy fuerte. No se podía traspasar la línea frontera entre los dos barrios sin arriesgarse a recibir una paliza y por esto era necesario llevar el signo distintivo de su propio barrio – y de allí, sin duda, todo un juego de espías y contraespías con agentes dobles, infiltraciones... como en los grandes juegos de mi niñez.

Esa rivalidad sigue hoy con la división del Carnaval en dos conjuntos<sup>29</sup>.

28 He aquí una lectura esotérica de esta imagen: el *suhuy sip* es una figura de la Madre cósmica. *Bak* es el nombre del cuerno, pero también uno de los nombres de la Madre cósmica Ix Bak “Dama Hueso fértil”, y por metonimia, el nombre del venado *suhuy*. Su hijo mayor, Bakab, es también *ek*, una clase de avispa pero además Venus. *Ek* remite fonéticamente a *ek'* «estrella» y entonces a Venus de la cual una de las identificaciones es la boa y que tiene como figura, en unos de sus glifos, una avispa. Tenemos entonces la Trinidad venado-avispa-boas.

29 Observamos la misma cosa para el *dzulik'aak'*, la quema del caballero de fuego, el *dzul* o rico extranjero, que viene clausurar las dos fiestas de San Diego, con dos sociedades, una para el novenario, en noviembre, y la otra para la fiesta de abril, cada sociedad asociada a un barrio distinto. Pero en 2016, en el Gato Negro, no se organizó sólo una quema ya que hubo una segunda en el centro, el domingo.



Tendremos después el Carnaval propiamente dicho con la salida de los osos y la «pintadera» ritual, y lo que debía acabar el miércoles de cenizas con la quema de Juan Carnaval se desplaza al sábado. Esta noche en los dos barrios no sólo se quema el muñeco de Carnaval, ya que además, todos los que participan en el Carnaval vienen a brincar el fuego. Es un ritual de purificación heredado de los antiguos bailes del fuego prehispánicos que aún se bailaban en las primeras décadas de la conquista y que son descritos en las Relaciones de Yucatán.

«Asimismo, tenían otro rito y uso antiguo en sus bailes, que juntaba mucha leña seca, que habría como más de cien carretadas, y poníanle fuego y hacíanlo todo brasas, y después tendían la con un palo, que tenía de largor como veinte pies y de ancho como diez o doce, y hecho esto venía el sacerdote llamado *Ah k'in* con una mitra en la cabeza y con una vestimenta larga blanca, hecha de cortezas de árboles delgadas, y traían un hisopo y con un vaso que haría como hasta dos cuartillos de vino del que los hacían en su tiempo viejo, y andaba derredor del fuego mojando el hisopo y echando en el fuego y diciendo en la lengua un cantar, que no entendemos por no saber la lengua, más que bendecía el fuego, y hecho esto, pasaba corriendo por encima del fuego, y luego venían otros y pasaban unos poco a poco y otros como los parecía, y estos descalzados, e iban dejando unos vasitos de vino en medio del fuego, y venían otros detrás de los que lo dejaban e ibanlo tomando y bebían el dicho vino...»  
[Relación de Kanpocolche y Cholola (Juan Farfán, el Viejo)]<sup>30</sup>.

Me enteré también de que algunos critican la introducción de la máscara en el traje. La capucha de *soskil* siempre es vendida en el pueblo, incluso si ya no se confecciona, pero ya no es mayoritaria.

La máscara fue primero introducida, me cuenta un vecino, bajo la capucha<sup>31</sup>, para protegerse la cara de los roces del *soskil*, y después tomó su lugar.

Una de las preguntas que hago –pero que los de Nunkini no hacen– es ¿para qué el oso? ¿Cómo el personaje del oso puede entenderse en relación con un simbolismo fundamentalmente maya-*masewal*?

La relación catrín/oso que descubrí en 2016 (y redescubierta por el pueblo hace unos años) nos da una parte de la respuesta: el oso es el *masewal* y el catrín/domador, el *dzul*. Pero el oso tiene el poder de rebelión y el catrín, en el juego, se vuelve también cómplice del oso/*masewal*;

30 *En Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán*, II (1579-81), 1983, p. 323.

31 Algunos osos muestran todavía esa combinación.



Y los de Nunkini más bien se preguntan, y las repuestas son diferentes, ¿de dónde viene el oso?

Cuando mi vecino me cuenta la fabricación de la capucha tradicional partiendo del *sabukan* de *soskil* de los campesinos, yo le cuento el origen del personaje del oso asociado con la lucha original entre *masewales* y hacendados. Y él me contesta hablando de la oposición tradicional, hoy en parte superada, entre el barrio de San Román y del Gato negro. Me resume esta oposición trazando una línea en el suelo. Es una línea frontera que no podía traspasar.

Esta línea, si bien marcaba la frontera entre el lado sur y el lado norte, entre San Román y el Gato, no tiene hoy el mismo carácter: por ejemplo ¿cómo caracterizar el primer grupo de jóvenes encontrados en la plaza pero cuyo lugar de «acicalamiento» es colocado del lado «Gato negro»? Ya no se definen como perteneciendo a un barrio o al otro.

En 2016, observamos un proceso todavía mayor de mezcla entre los bandos: con San Román, por ejemplo, el miércoles recorrimos sin problemas territorio del gato y al platicar con una anciana ella me dijo que “*bela’e ku xa’ak’ tula’aka* le barriosobo/se mezclaban todos los barrios”. Ese *xa’ak’* es característico de la realidad de Yucatán y procede del mismo mestizaje original: el maya de ayer y hoy ¿se caracteriza por ser mestizo!

## 12 El oso, el venado y el salvaje

¿Porque el oso?

Ya empecé a contestar: el oso sería el equivalente europeo del venado porque es, como él, un animal cósmico asociado al cambio de los tiempos.

Si el oso no figura en los mitos relacionados con el combate cósmico, en particular el del enano de Uxmal, lo encontramos en varios cuentos mayas de origen europeo tales como el cuento de Juan del oso, donde se escenifica una parte de la mitología del oso europeo y en particular la unión entre una mujer y un oso de la cual nace un hombre salvaje, dotado de una fuerza extraordinaria.

En un disfraz de 2016, vi un oso con un recién nacido colgado de su cuello.

Los carnavales europeos son asociados con frecuencia a la captura del oso-hombre salvaje que es afeitado para civilizarlo. En Nunkini, no hay civilización pero más bien un «ensalvajamiento» y la escenificación de un rapto simbólico de la mujer por el oso.

Si tomamos en serio la piel que cobija los osos, entonces, atrás del pueblo de los osos, se esconde, en una relación metafórica muy bien lograda, el pueblo de los venados. Pueblo de los venados es una expresión que miembros de la sociedad americana contemporánea utilizaron para caracterizar las sociedades indígenas, de la América ártica a la América tropical. En Yucateco se dice *U luumil keh*<sup>32</sup>, y Antonio Mediz Bolio, ese yucateco de origen costarricense añadirá *yetel kuts* «el pueblo de los venados y de los pavos del monte». Un error de traducción lo modificara en «el pueblo de los venados y de los faisanes». Si el faisán, *kanbul*, existe en el Mayab, es menos corriente que el *kuts* o pavo de monte. El pavo de monte dio también lugar a un hermoso baile, poco más o menos como el baile del venado que se baila todavía en Acancéh<sup>33</sup>, al norte de Yucatán.

Los venados son también asociados con las serpientes. Cuando en septiembre, los venados renuevan sus cuernos y las serpientes su piel, se dice que puede cambiarse el uno por el otro.

Hay otra tradición en relación con los animales: se cuenta que, en tiempos de Carnaval, se prohíbe cazar porque los animales también se disfrazan y cambian de identidad, ya que disfrazarse no sólo es cambiar de traje sino también cambiar de piel. Así, piensas cazar un venado y cazas una serpiente o viceversa.

Pero en Yucatán hay dos venados, el *keh*, o venado de cola blanca, y el *yuk*, venado temazate o cabrito, mucho más pequeño. Y aunque el *keh* es el más grande, es el *yuk* el que se vuelve el «rey» mítico con su enjambre de avispas en medio de sus cuernos. En este conjunto de metamorfosis animales sólo falta la participación del terrible *balam*, el jaguar, del cual, sin embargo, existe una forma cercana a la avispa, el *balam kab* o avispon.

Podemos entonces resumir la situación: inicialmente la gente de Nunkini pensó al oso como un ciervo, un hombre salvaje, *suhuy maak*, vestido de una piel de venado. La relación se complica cuando sabemos que el hombre salvaje europeo es también el ciervo cornudo, una de las identidades de Kernunnos, divinidad gala que bien pudo dar la raíz *Kar* de Carnaval.

32 *Luum* se traduce por tierra pero el sufijo *il*, abstractivo, puede transformar *luum*, la tierra viva, en pueblo incluyendo en el término «pueblo» todos los seres vivos.

33 Akankeh puede admitir varias traducciones: “pueblo de la serpiente y del venado” y “bramido del venado”.

*Suhuy*, «puro», «original», es el lazo entre las dos mitologías y bien se puede traducir por «salvaje» si restituimos al salvaje su pureza original, su esencia anterior a la división entre hombre y animal, cuando hombres y animales eran una misma cosa y que el hombre sólo era una clase de animal, que tenía el poder de agarrar varias apariencias. Los Lacandones, vecinos de los Yucatecos, tienen un mismo término *balche'* para designar «hombre» y «animal» mientras que en yucateco *ba'alche'* significa «animal» pero hombre se puede traducir por «*winik*».

El *way* se puede entonces concebir como una manifestación del *suhuy*, es decir, de la capacidad esencialmente metafórica del hombre: lo propio del hombre es su poder de metamorfosis.

El *way* encuentra su equivalente en la lógica europea del oso y del salvaje que expresa también, aún en contextos diferentes, esa lógica de metamorfosis y de indiferenciación.

El Carnaval es el lugar, el espacio-tiempo o más exactamente el espacio fuera del tiempo, de ese encuentro.

Una de las versiones del mito de origen del Carnaval de Nunkini, el ataque por campesinos disfrazados de venados a los descendientes de los conquistadores españoles, puede aún apoyarse sobre una de las vivencias míticas escenificando las relaciones hombres-venados. Cuando un hombre abusa de su posición de cazador sobre armado matando demasiados ciervos, es entonces cercado por una manada de ciervos que bien lo pueden matar si no acepta renunciar a su poder.

### Encuentro de dos mitologías o de dos inconcientes colectivos

Propongo una repuesta a una pregunta que los nunkinienses ni hacen: ¿Porque el oso tiene una piel de venado? Si no hacen esa pregunta es porque la mayoría nunca ha visto un oso, pero también porque es una lógica inconciente<sup>34</sup>.

Haciendo esto, muestro lo que es probablemente el funcionamiento profundo del pensamiento y de la práctica mítica, es decir el encuentro de dos inconcientes colectivos. Es posible considerar, hasta cierto punto, que mito e inconciente son dos traducciones posibles para esa lógica, esta oscura claridad del *ak'ab ts'ib*, la antigua escritura de los mayas, que los *h-menes* bien conocen.

34 En 2016, con Internet, ya se pueden ver osos y empezamos a encontrar mascaritas realistas de osos.

## 13 Otras versiones del origen de los osos<sup>35</sup>

Lunes 7 de febrero 2005

### Segunda versión

Me instalé en mi lugar preferido, mi «lugar», bajo los tres laureles de la plaza de San Román, cerca de nuestra casa. Es aquí donde platique ayer con varias personas que venían a informarse de mi trabajo y de la película; y que, al mismo tiempo, me daban su versión del Carnaval.

Una plática con Pedro Suárez Chi, uno de los descendientes de la familia Suárez –victimizada en la matanza del siglo pasado– y antiguo funcionario de la CDI (Centro de Desarrollo Indígena), me alumbró sobre las historias del origen del Carnaval de Nunkini y la complejidad de las interpretaciones. Para Pedro, la introducción de los osos en Nunkini es más reciente y menos dramática que la primera versión que marca a la vez la expulsión de los *dzules* y el fin de un Nunkini «ciudad próspera y burguesa»<sup>36</sup>. Así, la fecha es en los años 1920 y coincide con la gira de un circo en la península y, en particular, en Nunkini. Pedro recuerda aún el nombre del cirquero, Carlos Acerto.

Generalmente los campesinos asocian explícitamente al personaje del cirquero con el mago y, entonces, al *h-men*, el cual es también un poco *way* –aún si esa asociación no aparece en los relatos recopilados en Nunkini–. La introducción del oso por un cirquero no excluye, entonces, dos rasgos fundamentales, presentes en otras versiones y en el ritual: el préstamo del personaje a un extranjero, un *dzul*, el cirquero tomando, aquí, el lugar del español, y la relación con el *way*, el cirquero siendo relacionado con un mago y un *way*.

El cirquero tenía un número de pantomima en el cual se disfrazaba de oso y la gente de Nunkini, siempre imaginativa como lo testifica la originalidad de los carros de Carnaval<sup>37</sup>, adoptó este traje. Esa versión, bastante prosaica y fuera de todo contexto histórico me parece bastante cogida por los pelos.

Sin embargo, unos días después, un anciano me contó esta misma versión, de la cual dice haber sido testigo. Es entonces posible que la historia sea cierta y que se sobrepuso al episodio sangriento.

35 Para un relato completo sobre esas versiones, ver la película *Nunkini, Terre des ours*, *op. cit.*

36 Según las versiones es el principio de los años 20 o de los años 10 el que se considera como determinante.

37 Pedro me hizo notar que entre esos carros se encuentra el que él construyó con su grupo y que representa la bajada de la serpiente emplumada en Chichen Itza así como el combate de guerreros águilas y jaguares.

Las cosas, rara vez, tienen un solo sentido, hay, la mayoría del tiempo, pluralidad de versiones y de interpretaciones.

En la tarde, paseando por el pueblo, descubro que existen no sólo dos, sino cuatro versiones distintas del origen del oso. Ninguna de ellas siendo, en realidad, la versión «histórica», la de la importación europea del personaje, con los carnavales españoles. Nos encontramos aquí frente a un problema clásico: en lógica popular, la explicación histórica importa poco, del mismo modo que se prefiere una etimología popular, pero míticamente pertinente, a una etimología «sabia» y fundada históricamente. En breve, se prefiere una explicación que tiene sentido para su narrador y el grupo al cual pertenece.

Falta explicar por qué el oso se asentó en Nunkini más que en otro lugar pese a haber existido osos también en otras comunidades mayas, y, más aún, por qué en ese pueblo agarró tal dimensión cósmica.

### Tercera versión

La tercera versión escenifica un contexto de conflictos y rivalidades entre pueblos: los pueblos que rodean Nunkini<sup>38</sup> peleaban siempre con los nunkinienses. Éstos, hartos de esa situación, decidieron vengarse: se disfrazaron con una piel de ciervo y costales y fueron atacar ya que así no los podían identificar los pueblos vecinos.

Esta vez la oposición social *dzul/masewal* se extiende al nivel microregional: el municipio de Calkini. En el municipio hay cuatro pueblos principales que tienen de cada uno más de 8000 habitantes, y unos pueblitos, generalmente ex haciendas. Si consideramos los pueblos principales Nunkini es el más chico y es el pueblo *masewal* en relación con los otros tres.

Bekal y Dzitbalche son pueblos de comerciantes y de maestros y cuentan con tierras mecanizadas. Nunkini tiene las tierras más pobres y para buscar mejores tierras tuvo que pedir una extensión a unos cuarenta kilómetros del pueblo, cerca de Uxmal. Además, mucha gente de Nunkini, particularmente mujeres, se emplean como trabajadoras domésticas en las casas de los integrantes de la capa media de Calkini. Cuando hubo la matanza de 1913 los ricos de Nunkini se refugiaron mayormente en Calkini, pero también en los otros pueblos. Eso aumentó la oposición social entre ambos pueblos.

38 No se dice porque, ¿también por razones «étnicas»?

## Cuarta versión

La cuarta versión es más original. Se inscribe siempre en el contexto de una oposición entre dos fracciones de la población. Es también un «combate», pero esa vez, el oso se encuentra del lado de los que representan el «orden y la civilización», es decir los sacerdotes. Es el sacerdote quien utiliza el disfraz del oso, que evoca groseramente una capucha de monje en su parte alta, para aterrorizar la población e impedirle salir después de las seis de la tarde<sup>39</sup>.

El oso entonces es una forma de controlar a la población y se inscribe en el esfuerzo de control de la iglesia sobre los rituales campesinos y paganos.

Antaño, el Carnaval duraba un mes entero tal como hoy el mes de noviembre se consagra completamente a los difuntos. Y todo el mes, la gente del Gato negro y de San Román eran separados como lo pueden ser dos mitades opuestas de una sociedad. Esa separación temporaria era el precio por pagar para tener la unidad el resto del año, expresada y simbolizada por la unidad de la religión católica y el fervor común del pueblo para san Diego, el patrón de Nunkini.

Si bien actualmente hay un solo Carnaval, las divisiones permanecen presentes en los espíritus y me di cuenta de esto en mis entrevistas, no es siempre fácil hablar de estos tiempos alterados. Los individuos quedan marcados por su origen y sus apellidos<sup>40</sup>.

Hoy, el Carnaval se desarrolló. Cinco grupos salieron de cinco lugares distintos del pueblo (¿los cinco barrios?) y desfilaron bailando así como colectando y tomando cerveza y ron. Los osos, buenos hombres salvajes, agarraban a las mujeres, frente a sus casas, y las hacían bailar. Además, aquéllos eran acompañados de mujeres salvajes, mestizas y catrinas, compañeras de los osos, y de hombres disfrazados de mujeres, vestidos y llevando *piles*.

Aunque el traje de oso es esencialmente masculino, hay algunas mujeres que lo visten: noté a dos muchachas de unos veinte años que probablemente ya se habían vestido de oso. También noté a una mujer, vestida de mujer, tomando y desfilando con los osos.

Si el espectáculo de la fiesta de san Diego muestra un pueblo unido en una fiesta única<sup>41</sup>, el del Carnaval nos restituye la dualidad del pueblo, dualidad en la unidad. Podemos decir que

39 Esta historia me recuerda los relatos del *kulkalk'in*, el “sacerdote sin cabeza” que también aterrorizaba la población y quien, según algunas versiones, era un engaño de un cura mujeriego.

40 Esas divisiones pueden atravesar las familias mismas en caso de malos casamientos, tales como las que opusieron en la historia de Shakespeare a las familias de Romeo y Julieta.

41 Aunque una observación precisa también revela dos fiestas, dos gremios del *dzulik'a'ak*, una pareja hombre/mujer, el *dzul* y la mestiza, con historias de origen distintas. En la ceremonia de *dzulik'a'ak'*, que tiene lugar en la fiesta de san Diego, se quema un *dzul* y una mestiza. La mestiza, aún si es maya, se cazó con el *dzul* y es entonces quemada con él. Pero la quema de la mestiza y del *dzul* son organizadas por dos grupos distintos.

estructuralmente los dos rituales fundamentales, Carnaval y el *Dzulik'aak'*, jescenifican esta historia! Los rituales agrícolas – *Cha'chak\**, *Hanlikol\**... se ubican fuera de esa dinámica, aun si pueden también remitir al combate cósmico. Sin embargo, veremos mas adelante que el ritual del *saka(b)*<sup>42</sup> asociado a los osos propone una síntesis entre Carnaval y rituales agrícolas.

## Jueves 11 y viernes 12 de febrero 2005

Hay, en mi relato, un salto de dos días que corresponde al corazón del Carnaval (martes y miércoles), donde fui íntimamente mezclado con los combates y cabalgatas de los osos tal como lo atestigua la película ya terminada y especialmente las primeras pruebas, antes de armar la película, durante las cuales no pude escribir nada.

## 14 Osos, *wayes* y conflictos

Al seguir profundizando en las versiones del origen de los osos, me encontré otra vez los dos conjuntos de versiones: el del cirquero y el de los conflictos. Este último se divide en conflictos «étnicos», relacionados con la división del pueblo en dos barrios, o con los conflictos entre pueblos.

Las versiones del cirquero no excluyen que paralelamente el traje de oso fue utilizado para servir de escenario al conflicto entre barrios: el oso permite esconderse haciendo sobresalir el lado animal de la persona.

### El *way*

El lado animal es explícitamente relacionado con el motivo del *way\** que, si bien puede figurar otras coesencias (vegetal, mineral, astral...), está más relacionado con la animalidad.

42 *Saka'* o *sakab*, parece que hay dos variantes: *saka'* significa “agua blanca” y designa la bebida ritual que se ofrece a los vientos, *sakab* es un término más complejo que puede significar “tierra blanca” pero también lugar sagrado.

Una anciana me cuenta que no le gusta el Carnaval porque es el teatro de las metamorfosis en *way*. Y efectivamente, tanto desde un punto de visto psicológico (ver *supra* mi propio relato) como desde el punto de visto antropológico, el traje de oso remite a una transformación de tipo *way*. El traje es la piel y es la identidad, tal como lo demuestra la tradición de las mestizas.

### Quinta versión: el *saka(b)*

Se cuenta cómo hace mucho tiempo algunos días antes de Carnaval el grupo que iba a disfrazarse de oso organizaba un *saka(b)* en el cual se hacía una ofrenda a los *aluxes\** y cada uno recibía, entonces, un poder. Se bailaba, y se realizaba un verdadero ritual de metamorfosis comparable al ritual de metamorfosis del *loh corral\** en el cual una persona debe transformarse en H-wan tul, maestro del ganado y hombre-toro, o también a lo que sucede en el *t'upk'aak'\**, una de las etapas del *cha'chak\**, con la transformación en *kulubchak\** o *kanchik\**, perilla, mapache o pisote (según las versiones) de lluvia<sup>43</sup>.

El motivo de la transformación en toro también está presente en el Carnaval donde, junto a las cabalgadas de osos, hay peleas de toros en las cuales hombres disfrazados de toros simulan esas peleas. Presencie una de esas peleas en 2016, permiten materializar el lazo entre «posesión» por el oso y «posesión» por el toro.

Al final del Carnaval, hay una purificación por el fuego: el muñeco Carnaval es «cargado» de todas las fuerzas negativas que se devuelven al monte. Se hace un *pa'ik'*<sup>44</sup>, una destrucción de la energía vital acumulada. Esa purificación también tuvo lugar este año pero no sé si siempre es considerada como un *pa'ik'*.

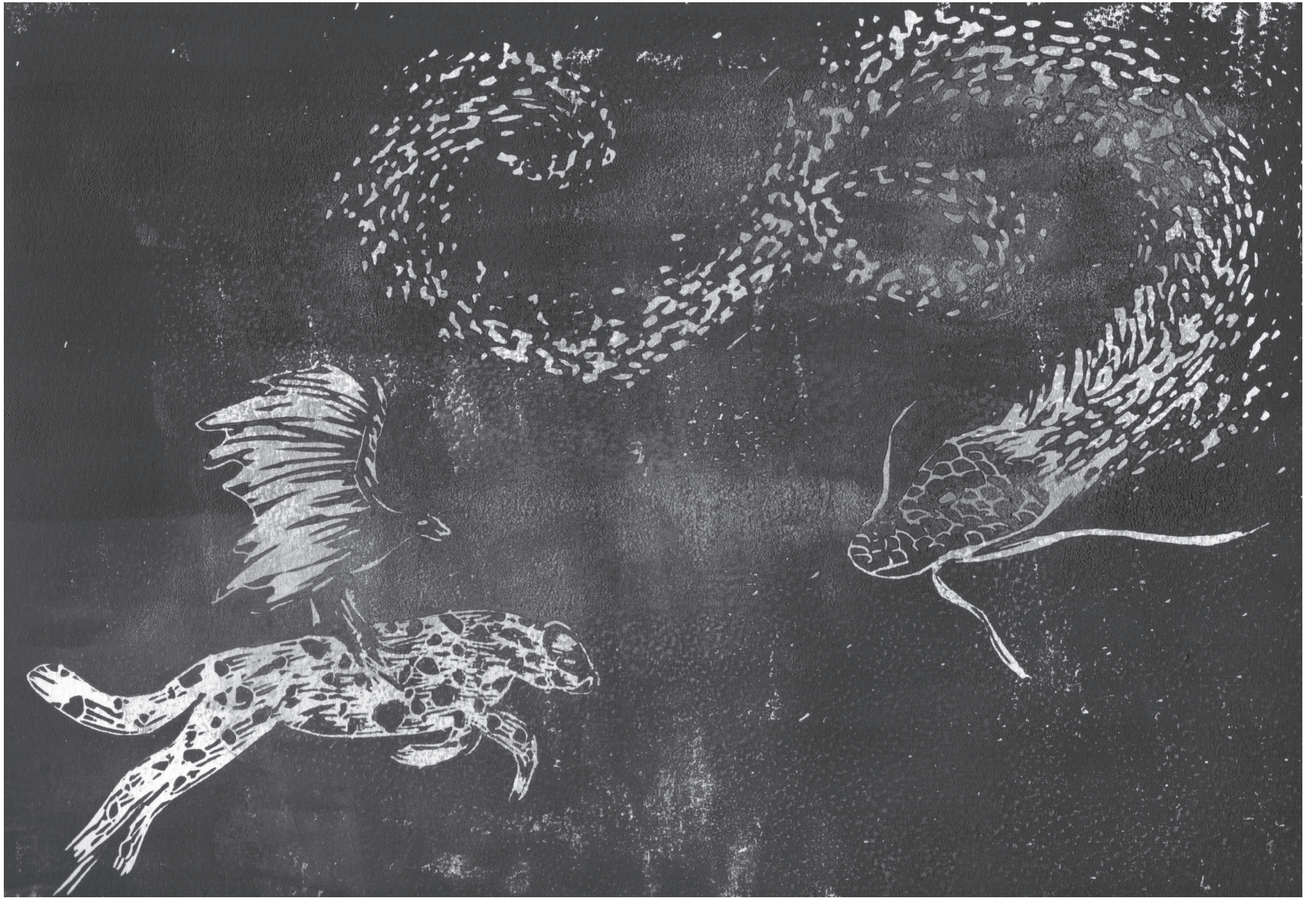
En términos cristianos se puede hablar del «mal», pero en términos mayas son los vientos o vientespasados\*, su energía vital ancestral, los incorporados o «cargados» por parte de los participantes.

Al final de la purificación cada participante saltaba, y siempre salta, por encima del fuego para ser también purificado. Antaño probablemente había la presencia de un *h-men*.

43 Ver la película *Danser et chanter la pluie qui tombe* (1991) [*Bailar y cantar la lluvia*], La parole a le geste- CNRS, 2009.

44 Todo ritual maya empieza con un *kal ik'* en el cual se clausura, para el tiempo de la fiesta, la energía vital ancestral llamada para las necesidades del ritual, y un *pa'ik'* en el cual se destruye o libera esa energía vital.





## 15 Quema y cenizas, *taanob*

El miércoles de cenizas se desplazo al sábado: ¿qué es lo que se desplazó?

¿Es necesario considerar la asociación del Carnaval con el baile del fuego y los antiguos bailes de fin del año? En este caso, el Carnaval remitiría a los «días nefastos» de la época prehispánica que marcan la fluctuación entre el fin de un ciclo y el principio de otro; es decir, la salida temporaria del tiempo antes de su nuevo principio. Se conserva sin embargo esta inversión del tiempo propio al Carnaval.

De todos modos, el desplazamiento de fecha del miércoles al sábado bien marca la voluntad popular de disociar las cenizas y la quema, la fiesta popular de la celebración cristiana oficial. La iglesia no pudo oponerse a esta voluntad y tendremos, simplemente, un rosario el sábado en la noche.

Esa purificación viene a competir con la purificación «oficial» de la iglesia, el miércoles de cenizas: para la iglesia oficial, el miércoles de cenizas indica el fin de Carnaval y la entrada en el periodo de Cuaresma. Eso permite al cura controlar el ritual, imponiendo las cenizas a todos sus fieles.

Esa cruz de cenizas debía, según mi información, ser aplicada en el momento de la comunión, sobre la cabeza de cada fiel. Para asistir a esto, fui al final de la misa y me di cuenta de que el cura había realizado esa cruz antes, justo inmediatamente después de la primera parte de su homilía. Y como lo dijo irónicamente una vieja santurróna, no me llevé esa etapa.

En 2016, mientras el grupo de San Román bailaba sobre la plaza principal se celebraba la misa en la iglesia. Algunos osos asistieron a las dos celebraciones y otros sólo a la segunda.

Tal unción con las cenizas –*taanob*– también es realizada en el *dzulik'aak'*, que marca el fin de la fiesta de san Diego, en abril y en noviembre. La quema del *dzul* está, por supuesto, relacionada con la quema del muñeco de Carnaval aunque su confección es un poco distinta: zacate para el muñeco y bejucos para el *dzul*. Los petardos son introducidos después, poco antes de la quema, y en menos cantidad para el muñeco Carnaval.

Mi vecino me cuenta que, cuando se quema el *dzulik'aak'*, se colectan las cenizas para purificar con ellas a la gente del pueblo y a la cosecha.

Esa ceremonia de purificación es llamada *Naba taan* (o *Naban taan*) que se traduce por «cenizas de Carnaval». En el diccionario de Cordemex<sup>45</sup>, *naban* es traducido por «untado», participio pasado de «untar». *Naban taan* significa entonces «untado de cenizas» y era entonces utilizado para designar el «miércoles de cenizas».

Me contaron que también en el Carnaval, cuando se quema el muñeco, se pueden agarrar las cenizas para untarlas en forma de cruz sobre la frente, aunque no observe ese rito.

Las cenizas no solamente son el producto de una purificación por el fuego sino que también tienen el poder de purificar.

Probablemente tenemos que relacionar tal propiedad con la fabricación de la cal, también consistente en transformar materia viva –piedras «vivas»– en cenizas (de aquí el nombre de cenizas, *taan*, o cenizas sagradas, *kul taan*, de la cal). Las cenizas de la cal condensan en ellas un poder de purificación que es incorporado al maíz para darle el poder de transmitir la vida: sin cal, es decir sin cenizas, el maíz no puede ser asimilado. Efectivamente, la nixtamalización, *k'u'umil* en yucateco, que consiste a conocer el maíz en agua con cal, es una etapa indispensable en la fabricación de las tortillas. Cuando el maíz es consumido sin cal, por ejemplo cuando se importó en Italia en los siglos XVI y XVII, produce la pelagra.

## 16 Conflictos estructurales y sociales

Mientras más relatos obtengo sobre los conflictos sucesivos que ocurrieron en la historia de Nunkini, más puedo relacionarlos con los grandes conflictos que agitaron el país y la península desde cientos de años atrás.

Cinco etapas son claramente esbozadas: la conquista mexicana (alrededor del siglo IX), la conquista española (fin del siglo XV y siglo XVI), la Guerra de castas (Principio en 1847), la revolución (1910 y después), el socialismo de Felipe Carrillo Puerto (1919-1924).

Más precisamente vemos aparecer varias redes de oposición que no coinciden completamente y que complican la identificación.

<sup>45</sup> Diccionario maya Cordemex, p. 546.

El más antiguo es un nivel «étnico» o cultural que distingue:

- 1 Una primera oposición entre mercenarios venidos del norte y autóctonos mayas;
- 2 Una segunda oposición entre autóctonos y *dzules*, asimilados estos últimos a los conquistadores españoles.

Cuando pasamos de 1) a 2) observamos una inversión:

- 1 Los extranjeros mercenarios se instalan en el barrio denominado hoy con el nombre español del Gato negro, fundando así la oposición entre las dos mitades del pueblo (que se volverán el norte y el sur, separadas por la carretera pero estructurándose en cinco barrios).
- 2 Los *dzules* se instalan en San Román, originalmente el barrio maya, y transforman este barrio en barrio rico. Así, el Gato negro se vuelve barrio popular.

Según esa inversión efectuada, por lo menos ritualmente, tal como me la represento con los elementos de los cuales dispongo, es el barrio del gato negro el que se torna hacia el lado animal y salvaje. La gente del Gato negro es considerada como más violenta, más agresiva, se sulfura más rápidamente y son ellos quienes serían los artesanos de la gran matanza de los *dzules* que, según ciertos relatos, se hizo al principio de la revolución mexicana, en 1913. Notamos que el gato (negro de preferencia) es un animal asociado en Europa al diablo y en la mitología maya, bajo la forma de *way mis*, que es una de las metamorfosis preferidas de los *way*.

Esas matanzas, conforme a la costumbre antigua, fueron acompañadas de mutilaciones sexuales: testículos cortados y puestos en la boca de su posesor, nalgas cortadas sobre las cuales se escribió el nombre del *dzul* ejecutado... Diez y siete *dzules* fueron, según los datos orales, sacrificados de esta manera.

Dicha matanza provocó una primera migración, esencialmente hasta Calkini, la cabecera regional, a 8 kilómetros de Nunkini. Es seguida de un segundo periodo de desordenes en los años 20 con la llegada el poder de don Felipe Carrillo Puerto y del socialismo yucateco<sup>46</sup> y de una tercera en los años treinta.

Pero la oposición se complica, se puede también distinguir:

- 3 Una oposición territorial entre Gato negro y San Román.

46 He confirmado este último episodio en los archivos y las fuentes escritas.

Los dos nombres son connotados por la historia colonial –ninguno de ellos es maya– que coincide/se desarrolla en una oposición norte/sur.

4 Una oposición ricos/pobres que coincide a la vez con la oposición autóctonos (Masewales)/ Extranjeros (*Dzules*) y Gato negro/San Román<sup>47</sup>.

5 Una oposición Nunkini/pueblos circunvecinos.

Esta oposición aparece sobre todo en un relato y corresponde a la oposición entre los pueblos de *dzules* y de catrines (Calkini, Bekal, Dzitblache) y Nunkini, pueblo de *masewales* y mestizos mache-teros y rebeldes pero también depositarios de la cultura maya y la cumbre del catolicismo con el culto de san Diego.

6 Una oposición religión oficial/religión popular, escenificada por un relato en el cual el disfraz del oso aparece como una creación de los sacerdotes. Pero se puede también observar esa oposición en la organización de la fiesta de san Diego y, en particular, en los esfuerzos de la iglesia durante esos últimos años para reinscribir el ritual bajo su dominación.

Otra marca de esa oposición: los desfases de calendario entre un final oficial del Carnaval, el martes en la noche, santificado por la misa del miércoles de cenizas, y otro en la siguiente noche hecho por los organizadores de los desfiles de osos en los barrios.

Tal desfase se expresa en una dualidad de las ceremonias de clausura: la untada de cenizas en la misa del miércoles –que sin embargo lleva el nombre maya de *Naba taan* y que es retomada en la quema del *dzulik'aak*<sup>48</sup>– y la quema del muñeco con salto encima del fuego y, según algunos relatos, otro *Naban taan*, el sábado o a la octava, ocho días después.

## 17 La noche de los osos

Quiero comentar una vez más el relato de *La noche de los osos*, escrito por Miguel Ángel Suárez Caamal, un Suárez y por lo tanto descendiente de las víctimas de esa famosa noche.

47 En 2016, notamos que fue el barrio de San Román donde el Carnaval fue el más activo. ¿Corresponde esto a nuevos cambios sociales en los barrios? Caminando en el gato, note muchas casas “urbanas”. Fundamentalement el patrono architotecnico ya no me parece muy diferente del de san Román.

48 No es entonces únicamente oficial y *dzul*. Cada parte recupera una parte de la simbólica del otro para inscribirla en su lógica.

El texto no nos da un relato del origen del oso pero nos habla de la manera en que el disfraz de los osos fue utilizado para raptar y matar anónimamente a los Suarez. Es más bien el Carnaval, y el disfraz en sí, lo que destaca en la novela más que la naturaleza de oso del disfraz. Se insiste en la voluntad de esconderse más que en el carácter salvaje de los osos.

Cabe mencionar que Manuel, el doctor veterinario de Nunkini, quien también es un Suárez, me describió asesinatos cometidos en los años treinta como sucedidos durante el mes de junio, lo cual no corresponde con la fecha del Carnaval.

Así pues, la historia es tratada como una novela y se presenta como el relato de un sobreviviente de la matanza que era niño en esa época.

El Carnaval descrito se termina el martes en la noche con la quema de Juan Carnaval, adoptando así la versión de la iglesia y no la versión popular en la cual la quema se termina el sábado siguiente al martes de Carnaval o ocho días más tarde, a la octava en otras ocasiones.

Además, Nunkini no es nombrado, el autor habla del pueblo ficticio de Yum-Bé, y el apellido de los Suarez es transformado en Suaste.

El instigador de la matanza es descrito como un comerciante competidor que celoso de la prosperidad de los Suárez manipula a la población para él tomar el lugar de aquéllos. Nada se dice de los abusos de los Suarez cometidos durante el uso del poder. En principio, ese comerciante trata de convencer a los Suaste/Suarez de vender un alcohol adulterado, lo cual, nos dice el autor, es probablemente una estrategia para agarrarlos en flagrante delito de trampa.

La voluntad de esconderse es un rasgo esencial del disfraz: permite un completo anonimato.

Varias veces, por lo que lo pude reconocer, el oso se me acercó y me dijo al oído su nombre, en voz baja. Y cuando fui de oso, casi nadie me reconoció a pesar de mi gran estatura.

La quema a la octava permite integrar el Carnaval en el ciclo general de las ceremonias cristianas (entierros, finados...) y mayas (baile del fuego...).



## 18 Una versión más del mito de origen

### Sexta versión

Alex me cuenta la siguiente versión:

Antaño, en la época de la Guerra de Castas, los hacendados explotaban el pueblo y los habitantes de Nunkini trabajaban como esclavos en las haciendas.

Los campesinos ya no lo podían soportar y decidieron vengarse. En secreto, prepararon el asesinato de los Suárez, la principal familia de hacendados.

Para lograr esto inventaron un disfraz: pantalón de costal (saco de *soskil*) para protegerse el cuerpo de los golpes de machete y capucha de *soskil* para cubrirse la cabeza. En ese tiempo, todavía no tenían piel, sucedió después. Y así nació el disfraz de oso que después se utilizó para el Carnaval.

Desde ese entonces, los nunkinienses tienen la reputación de macheteros.

Después de esa matanza, los hacendados migraron hacia los pueblos circunvecinos: Calkini, Bekal, Dzitbalche'... Cuando fui a hacer mis estudios en Calkini, los demás alumnos me dijeron: «Ah, eres de Nunkini, los macheteros...». Algunos se ofenden pero no hay que ofenderse, eso es parte de nuestra historia.

### Sábado 13 de febrero 2005

Sábado, se terminó en apoteosis ese Carnaval. El baile comenzó lentamente, aun cuando algunos osos endemoniados como se debe, todavía encabezaban el baile. Pero, finalmente, el baile se animó sobre todo cuando la reina y sus princesas se mezclaron con la gente común. Las bellas y las bestias bailaron juntos y llegó el momento de acabar con la vida –demasiado corta en realidad– de Juan Carnaval/Michel 2005.

Como lo comentan sus servidores, Juan Carnaval es más modesto que el Caballero de fuego, sólo tiene algunos petardos y su armadura es de zacate, de *su'uk*, para respetar la tradición.



Pero sus cenizas, como las del *dzul*, son purificadoras. El antiguo y universal ritual del salto por encima del fuego cumple sus promesas: pequeños y grandes, osos niños, osos hombres y mujeres, osos borrachos, disfrazados y no disfrazados, saltan una vez dos veces tres veces, más todavía cuando les da la gana, sobre el fuego prendido con el cuerpo de este pobre Juan *Su'uk* del cual, en la madrugada, sólo quedarán algunas cenizas.

Como Juan fue bautizado Michel, tengo el honor de pronunciar su discurso de adiós en maya: lo hago breve y caluroso y agradezco a todos mis amigos.

Tal vez otros Michel nacerán y se murmurara que el verdadero Michel no ha muerto, que sigue viajando por el mundo y que, un día, regresará Nunkini.

## Martes 8 de marzo 2005, un mes después

El mesero de un restaurante ubicado en la plaza de Calkini me cuenta que su abuelo, de apellido Moo, es originario de Nunkini y migró en el momento de la «guerra» (llama «guerra» el momento de la gran rebelión). Una parte de la población migró a Calkini y otras al interior del estado: Hecelchakán, Tenabo...

El Carnaval de Nunkini es muy especial, me cuenta, por el disfraz de oso. El año anterior, en un concurso de disfraces en Calkini, un muchacho de Nunkini se llevó el primer premio con un disfraz de oso. Y ciertamente, la gente no conoce ese tipo de disfraz: se disfrazan de extraterrestres, de OVNI<sup>49</sup>... pero no de osos.

Se teme al disfraz de oso porque permite disfrazarse sin ser reconocido.

El Carnaval de Nunkini es afamado por su violencia: la gente aprovecha su disfraz para arreglar cuentas, me dice el mesero. Es por eso que la gente de Calkini generalmente no va al Carnaval de Nunkini.

Entonces, mientras en Nunkini se considera hoy que los carnavales ya no son violentos, en Calkini siempre tienen esa reputación.

49 Existe además varios relatos de OVNI que se integraron en la mitología tradicional, con los *aluxes*<sup>+</sup> en particular.

Encontré esta mañana un oso que iba a sus quehaceres. Me contó que cada año, se reúne con los mismos amigos en la casa de los osos.... Y después se separan e incluso algunos no se vuelven a ver hasta el próximo año. Otros pueden morirse mientras.

Vemos que el Carnaval, al margen del tiempo, tiempo al revés, sigue existiendo en Nunkini: durante una semana, se vive disfrazado de oso la vida de los osos. Se vive de la caridad pública, se bebe, se come juntos. Y al final, cada uno regresa a la vida de siempre.

He vivido ese remolino en medio de los osos. Pascuala, mi compañera, me dijo que, visto desde el exterior, parecía bastante violento. Pero yo, en medio de los osos, me sentía seguro.

## **19 El Carnaval, las divisiones del pueblo y los conflictos familiares**

Cuento a Lucía los resultados de mi trabajo en el pueblo y, en particular, las versiones del origen del oso en relación con la matanza.

Se acuerda entonces de algo importante: el día que finalmente se enteró de las razones del odio entre las familias de su padre y madre, odio que finalmente acabó con la armonía de la pareja y se reactivó entre los dos enamorados.

En Nunkini las huellas –¿pero serán sólo huellas?– de esta división, de esta verdadera escisión del pueblo en dos mitades, recordemos que hay todavía dos cementerios – son aún muy vivas y reactivadas de generación en generación. La familia de Lucía no es ciertamente la única que (re)vive este drama. De tal forma, trataré de contar simplemente esta historia familiar cuya raíces nos remiten al conflicto cósmico fundamental, al origen del mundo.

La abuela y el abuelo de Lucía ya eran el producto de un mal casamiento: el abuelo no había respetado la ley que consistía a casarse sólo con catrinas y la abuela (paterna) era la única mestiza de la familia, lo que había provocado un rechazo tenaz que finalmente se había calmado.

Pero ese mal casamiento se reactivó en la siguiente generación: uno de los hijos de esta abuela, el padre de Lucía, don Pavón, fue el único de su familia que se casó con una mestiza, cuando todos los demás habían incorporado catrinas en la familia<sup>50</sup>.

Nuevo rechazo, nuevo problema familiar. Y aunque la suegra había sido víctima de ese odio en su juventud, ella también rechazó a su nuera, la hermosa mestiza.

Y sabemos que, esta vez, las cosas no se arreglaron ya que el odio entre los dos esposos no se había apagado pero sí reactivado, llevándolos a la separación final. Pero Lucía, cada vez que trataba de saber porque su madre había sido rechazada por su suegra no obtenía respuesta: Quién sabe por qué, siempre me ha rechazado...

Hasta que, un día, fue a llevar un huipil a una anciana...

Que hermosa coincidencia: la venta de un huipil, la ropa tradicional de las mestizas, marcador de la diferencia «étnica», vino a revelar el origen del odio familiar y el «secreto» del pueblo y de la familia. Transcribo entonces la plática con Lucía, tal como me lo ha contado.

La anciana me preguntó:

– Eres Lucía, ¿la nieta de don Pavón?

– Si.

– ¡Ah!

Y, del fondo de la casa, oí la voz del esposo que preguntaba:

– ¿Quién es?

La anciana se fue a explicar a su esposo de que se trataba, y regresó:

– Si quieres, puedes ir a platicar con mi esposo...

Me fui en el otro cuarto. El hombre era muy viejo, ya no podía caminar, pero todavía estaba en perfecto uso de su razón.

– Ah, eres la nieta de don Pavón...

– Si... ¿Y cómo era mi abuelo?, ¿Usted lo conoció?

– Ah, tu abuelo era una bella persona. Era uno de los hombres más ricos de Nunkini, pero sólo le importaba el dinero, era un buen hombre.

50 Muchachas, entrevistadas en 2001, me habían contado esta ley estrictamente endogama que obligaba a casarse únicamente entre personas con apellidos castellanos.

Un buen hombre, claro, me comenta Lucía irónicamente, ¡sólo le importaba el dinero!

– ¿Y mi abuelo materno?

– ¡Ah, don Chucho! Que Dios le perdone lo que ha hecho.

– Ah, ¿y que ha hecho?

– Bueno, es uno de los que organizó la matanza de los Suarez... Dios le perdone pero no los mataron para nada, también habían hecho algo. Eran culpables. Se habían aprovechado demasiado de los campesinos y tuvieron que pagar. Pero, no puedes escapar, hija, tienes su sangre en las venas, ya que tu abuelo paterno era un Suárez.

De repente llego mi hermana Juana que me halló por la mano:

– Bueno, vámonos

– Tengo que irme, señor.

– Ah, ya te cansaste con nuestra plática... No te gusta.

– Al contrario, me interesa muchísimo, y me gustaría quedarme todo el día a escucharlo, pero tenemos que regresar a casa.

Y así fue como me entere del origen del conflicto familiar y porque mi abuela paterna nunca aceptó mi madre.

Le pregunté entonces:

– Y tu mamá, ¿no lo sabía?

– No, no creo que lo sabía porque nunca lo preguntó. No se atrevía a preguntarlo a su suegra. Apenas lo supe, me fui corriendo para contarle y se puso a llorar y me di cuenta que no lo sabía. Yo, a veces, me siento nerviosa, es porque tengo un poco el carácter de mi padre...

Se puede pensar que esa dualidad «ubicada» en cada uno de los habitantes de Nunkini puede explicar la importancia, y hasta la necesidad de ese carnaval.

El Carnaval es un modo para vivir esa dualidad bajo la forma de un desdoblamiento humano/oso, y no sólo humano/animal, sino también humano maya/animal español, ya que el traje de oso te transforma.

Me lo he puesto, comenta Lucía, y cuando lo vistes, te sientes un otro, sientes esa parte de ti que sube y toma el poder sobre ti mismo.

La doble división, primero prehispánica, con la llegada de los mexicanos que se instalan en lo que es hoy el barrio del Gato negro, después colonial con la llegada de los españoles que se instalan en la otra parte, en San Román, testifica también la complejidad de esa dualidad. Cada uno es el íntimo enemigo del otro y la división se vuelve fundamentalmente endopsíquica, en el interior de cada ser.

No sé si siempre se recuerda el antiguo nombre de San Román: ¿acaso es San Román el barrio del gallo (es decir en términos mayas del pavo, del *kuts*) del cual los documentos escritos conservaron la huella<sup>51</sup>?

Así el Carnaval se vuelve la perfecta expresión, como práctica social mítica, de esta división fundamental, de esa escisión cósmica que remonta al origen del mundo y a las dos caras de la X-tabay.

Del mismo modo que hay dos mitades y dos cementerios, hay también dos caras de la X-tabay, la Madre cósmica: una «buena mujer», *uts kolel*, y una «pecadora», *x-keban*. Eso para la historia colonial. Pero más allá, hay para cada viento o vientepasado\* maya cuatro caras, divididas en dos mitades: una celestial asociada con la vida (el sur y el oriente, asociados al color amarillo y al color rojo) y la otra subterránea asociada con la muerte (el norte y el poniente, asociados al color blanco y al color negro).

Pero, en rituales específicos<sup>52</sup>, esas cuatro caras se cambian: el rojo se vuelve negro y el amarillo blanco.

51 Desgraciadamente, no encuentro la referencia del documento donde figura ese nombre, pero lo anoté en algunos de mi diarios de campo cuando estaba trabajando en el archivo diocesano de Campeche.

52 Es el caso, por ejemplo, de algunos rituales del *cha'chak\** en los cuales los Chak, alrededor del altar, realizan un intercambio cruzado, poniente/oriente, norte/sur, en lugar de una rotación. Ver por ejemplo el *cha'chak\** de Sanahkat en 1985, al cual consagré una pequeña película, *Les chevaux de pluie*, *Los caballos de lluvia*.

## Conclusión: cambios sociales y permanencia del oso

El cuadro “original” del Carnaval asociado con la oposición entre *dzules* y *masewales* –también expresada en los trajes con la pareja Catrín-domador/oso– ha cambiado incluso aunque las heridas de la época antigua no se han cerrado completamente.

Hoy una parte de los descendientes de las familias que emigraron a Calkini –y a otros pueblos entre los años 1910 y 1920– ha regresado a Nunkini.

Las bandas de osos son todavía parcialmente asociadas a los barrios, pero ya se mezclan (*xa'ak'*) y penetran el territorio de las demás.

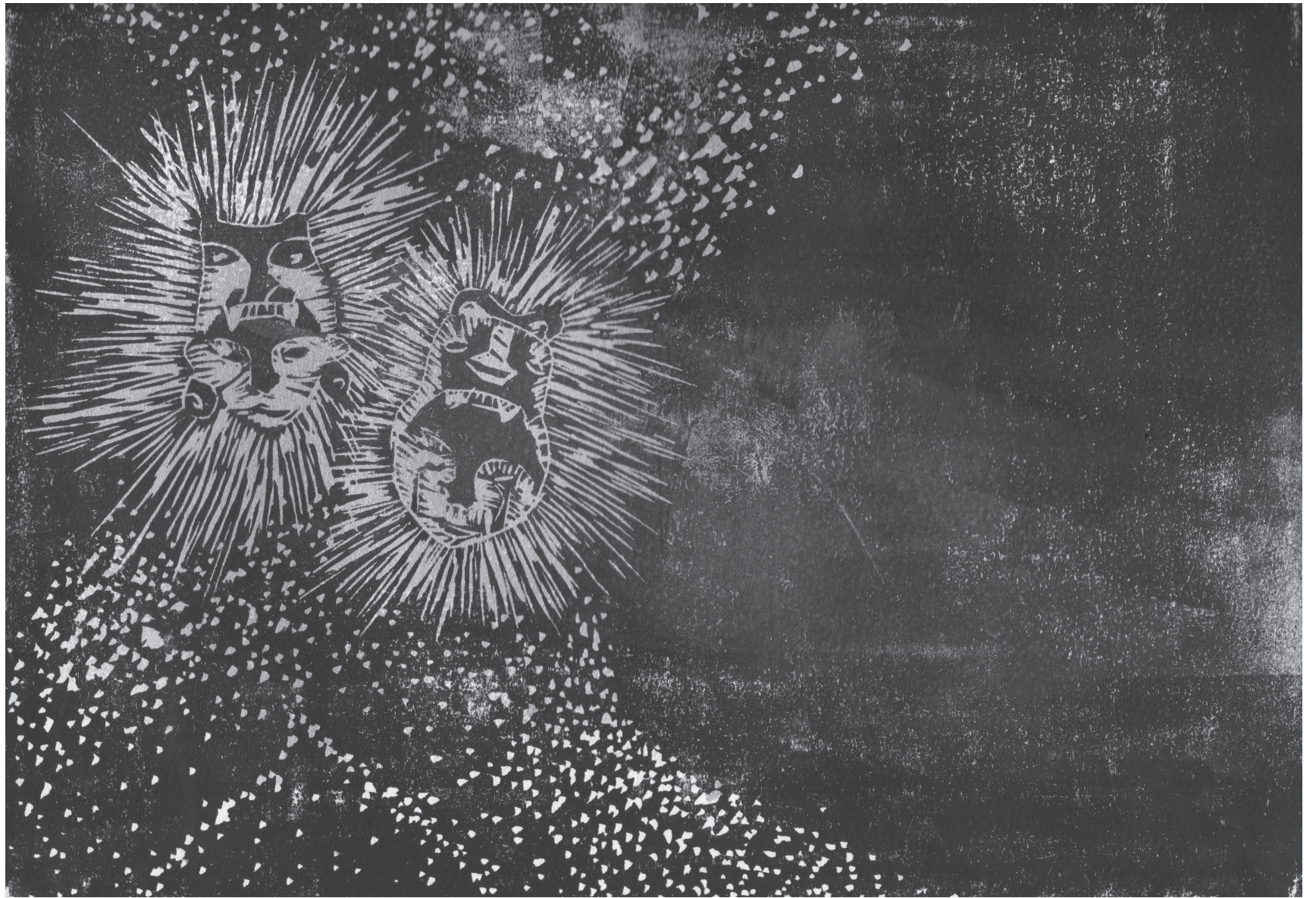
La dualidad *dzul/masewal* es sustituida por la triada: gente del pueblo/iglesia/capitalistas y políticos<sup>53</sup>. La alianza entre finanzas y política se hace más y más actual.

El Carnaval, todavía conservando en su centro la figura del oso, se abre “tout azimuts” a las influencias externas.

La capucha es remplazada por una gran variedad de máscaras mientras los disfraces florecen y muchos no tienen nada que ver con la cultura maya. Queda sin embargo el tradicional disfraz del hombre en mujer, mestiza o catrina (ya encontramos más cratinas que mestizas) y aparecen también máscaras de oso con o sin el traje tradicional... Internet influye tanto en la fabricación de los carros alegóricos como en la de los disfraces, particularmente en los concursos. Por ejemplo, en el concurso de disfraces de 2016 todos los premiados buscaron su modelo en Internet: el primero es un “transformer” prestado por la mitología industrial contemporánea, el segundo un traje de Medusa, prestado, vía Internet, por la mitología griega, y el tercero duendes que tienen más que ver con los duendes escandinavos que con los duendes mayas.

Había, entre los nuevos candidatos, dos regionales, uno mostrando una forma elaborada del tradicional *wakax che'* o toro de madera y el segundo, una familia entera disfrazada de tablillas de chocolate, ya que la abuela hace, desde hace mucho tiempo, esas tablillas. Pero ninguno de esos dos tuvo la preferencia de los jueces.

53 El martes en la noche, en el nuevo concurso de los osos organizado por la junta municipal, se veía una máscara con un letrero diciendo: “No votaron para un presidente pero sí para un comerciante, vendió el centenario –el centenario de la junta municipal de Calkini que se celebró en enero– esta vendiendo el Carnaval, va a vender la fiesta [de san Diego, el patrón del pueblo] en Abril, sólo le falta vender el 10 de mayo [es decir vender su madre ya que el 10 de mayo es día de las madres]”.



Los osos siguen, sin embargo, representando una fuerza de rebelión frente a la empresa de “encuadramiento” y recuperación del carnaval por las instituciones (las escuelas, la junta municipal...) y los capitalistas y políticos.

Expresaron esa fuerza en la noche del martes de Carnaval 2016, primero cuando en lugar de desfilar tranquilamente frente al “jurado” bailaron con alegría. Y después cuando se opusieron con violencia a la tentativa del presidente municipal de cobrar la entrada al baile del Carnaval que tradicionalmente era gratuito. Así, bajo la presión de los osos, el baile se canceló.

Esa fuerza de rebelión siguió manifestándose el miércoles de cenizas cuando desfilaron, a pesar de la oposición del cura, y bailaron en la plaza en el momento mismo de la misa de cenizas, en la iglesia.

*“Hay que cuidarse de despojar la vida de sus ambigüedades”. (Friedrich Nietzsche)*





## Glosario

### Alux(es)

Ser mítico, el más presente de la mitología yucateca. Es hecho con varios materiales: cera del monte, barro... Los *h-menes* le dan vida en ceremonias que todavía existen<sup>54</sup>.

### Bakab

«Hueso fértil de la tierra» (de *bak* «hueso fértil» y *kab* «tierra»). Hijo mayor de la Madre cósmica, está todavía presente en los mitos y es descrito como un ser que tiene los ojos abiertos cuando duerme y cerrados cuando esta despierto.

Es un maestro de la inversión como su nombre, palindrómico (que puede leerse en los dos sentidos), lo indica.

También se encuentra en distintas vasijas de la época clásica al lado de una mujer con un cordón umbilical que tiene forma de boa. Identifiqué a esa mujer con Ix Bak, Dama Hueso fértil, la Madre cósmica, creadora del mundo (ver el sitio mayavase.com a la entrada *snake lady*).

### Cha'chak

Ceremonia de la lluvia organizada cada año teóricamente en las cuatro esquinas del pueblo. Todavía se practica, aunque varios pueblos ya no la organizan. Tiene lugar más bien en el estado de Yucatán ya que en Campeche se practica el *hanlikol*\*.

### Dualismo

El hecho de dividir el mundo, de interpretar el mundo con dos principios opuestos y irreductibles: el bien y el mal, el cuerpo y el alma...

### Dzulik'aak'

Caballero de fuego, cada año el *Dzulik'aak'* es fabricado y quemado en honor a san Diego de Alcalá, patrón de Nunkini. Se cuenta que el santo salvó al pueblo de la viruela (*k'aak'* también). He filmado el *dzulik'aak'* en la fiesta patronal de san Diego<sup>55</sup>.

### Étnico

Término marcado por un origen racista aun si designa en el lenguaje corriente los caracteres culturales de las sociedades. La raíz «étnica» a dado numerosos derivados, entre ellos el especialista de las culturas tradicionales el etnólogo.

54 Ver Michel Boccara, *Alux k'at, le golem maya/el golem de los mayas*, 2009.

55 Ver mi película, *Los caminos de san Diego en Nunkini*.

### Hanlikol

Literalmente «comida de la milpa». Es una ceremonia dedicada a los vientos/vientepasados\* del monte. En el estado de Yucatán, se hace más bien en tiempo de sequía, antes de la ceremonia de la lluvia. En Campeche es la principal, y con frecuencia única, ceremonia agrícola. El *hanlikol* es generalmente organizado por un grupo familiar.

### H-wan tul

Viento protector del ganado y de los toreros. H-wan tul aparece bajo una forma doble: humana, un mayoral bien vestido, y animal, un tremendo toro. También se llama H-wan tul a los machos dominantes de las grandes manadas que, hace todavía algunas décadas, vivían en casi libertad en el monte yucateco.

### Kulubchak/kanchik

*Kulubchak*: «mapache de lluvia», *kanchik* «tejón fértil».

El mapache y el tejón son dos animales cuyo lugar es equivalente en el ritual del *cha'chak*\* tal como lo conozco. Intervienen como animales de lluvia al momento del *t'up k'aak'*.

### Loh corral

Literalmente «liberar el corral», es una ceremonia de purificación del ganado que comporta una invocación a H-wan tul\* el cual, en algunas variantes, es incorporado por un campesino, perseguido y capturado.

### Milpa

Roza, huerto en el monte, generalmente de una superficie de algunas hectáreas, en yucateco *kol*.

### Pu'us

Ser mítico que tiene la apariencia de un enano corcovado. Los *pu'usob* vivieron en la primera creación y se murieron en el diluvio.

### Sabukan

Morral tejido en *soskil*\* que sirve al campesino para poner sus herramientas, su comida y algunos pequeños objetos cuando va a trabajar en el monte.

### Soskil

Fibra textil confeccionada con la penca de henequén. Tradicionalmente, había, en casi todos los solares (huertos yucatecos que se encuentran alrededor de las casas) algunas matas de henequén para preparar el *soskil* y hacer las sogas.

### **Suhuy**

Original, puro... designa a los seres o elementos que todavía no han «visto el sol», que todavía están fuera del tiempo – sol y tiempo corresponden al mismo concepto, *k'in*, en maya.

### **Tarasca**

Ser mítico cercano al dragón de origen europeo. Todavía se representa en las fiestas tradicionales.

### **T'up k'aak'**

Literalmente «apagar el fuego», es una ceremonia que marca el fin del periodo de sequía. Antaño era realizada en forma autónoma, hoy es una etapa del *cha'chak*\*.

### **Viente, Viantepasado**

En el español yucateco, la palabra «viento» tiene el sentido más profundo de “Viantepasado”, es decir una traducción del maya *ik'*, «viento» y «antepasado mítico».

### **Way**

El *way* es a la vez una realidad muy concreta y un concepto muy general y esencial para la filosofía maya.

Concretamente, designa el doble de la persona, o su múltiple ya que se puede tener varios dobles. Más generalmente, califica la presencia en el mundo, siendo esa presencia en primer lugar poder de metamorfosis y sueño.

El termino *way* tiene una extensa polisemia aún si sus diversos significados se relacionan entre sí. Designa el sueño, la metamorfosis, el chamán, el doble (o múltiple), el aquí, la co-esencia...

## Bibliografía

### Fuentes y diccionarios

- Diccionario maya Cordemex*, maya-español, español-maya, director Alfredo Barrera Vásquez, Mérida, Yucatán, Cordemex, 1980.
- MOLINER, Maria  
*Diccionario de uso del español*, Madrid, Editorial Gredos, 1983, 2 vol.
- Relaciones histórico-geográficas de la gobernación de Yucatán* (Mérida, Valladolid y Tabasco), México, UNAM, 1983, 2 vol (Fuentes para el estudio de la cultura maya, 1).  
Reprod. en fac-simile de los documentos manuscritos y transcripción del texto español.
- El Libro de los Libros de Chilam Balam*, trad. por Alfredo Barrera Vasquez y Silvia Rendon (1948):, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1974 (Colección popular, 42). Traducción española de extractos de distintos manuscritos.

### Fuentes secundarios

- REDFIELD, Robert, VILLA ROJAS, Alfonso  
*Chan kom: a maya village*, Washington, 1934 (CIW public., 448).
- REDFIELD, Robert,  
*The Folk culture of Yucatán*, Chicago, University of Chicago Press, 1941.
- BOCCARA, Michel  
« Un père éloigné: la notion de dzul dans la société maya yucatèque », dans *Le père : métaphore paternelle et fonctions du père: l'Interdit, la Filiation, la Transmission*, Paris, Denoël, 1989, p. 386-408.
- Los Laberintos sonoros, Enciclopedia de la mitología maya yucateca*, Paris-Amiens, Ductus-UMR 6053 (CNRS-Universités de Picardie et de Paris 7), 2005: Tomo 5, *Kuxan sum, el cordón umbilical cósmico*.
- « Au pays des Mayas métisses », *Anthropologie et Sociétés : Le Métis en tant que catégorie sociale: revendications, agencétié et enjeux politiques*, 38-2, 2014, sous la direction de Denis Gagnon et Hélène Giguère, p. 109-130.
- DZUL POOT, Domingo, *Leyendas y tradiciones históricas mayas*, Merida, Maldonado, INAH, 1987, p. 71-96. Edición bilingüe maya-español.
- SUAREZ CAMMAL, Miguel Angel  
*La noche de los osos y otros relatos*, 1988, Ayuntamiento de Calkini.

## Filmografía

BOCCARA, Michel

*Nunkini, terre des ours/tierra de los osos*, CNRS-Universités de Paris 7 et de Picardie, avec le secteur audiovisuel de la délégation Michel-Ange du CNRS, 2009.

*Les chemins de Saint-Jacques d'Alcala à Nunkini/Los caminos de san Diego de Alcala en Nunkini*, CNRS-Universités de Paris 7 et de Picardie, avec le secteur audiovisuel de la délégation Michel-Ange du CNRS, 2011.

*Dans la peau de l'ours/En la piel del oso* (avec Bonus: *Les chars du Carnaval 2012/Los carros de Carnaval 2012*), La parole a le geste, avec le secteur audiovisuel de la délégation Michel-Ange du CNRS, 2012  
(Esas películas pueden verse en el sitio mayaboccara.com)

*Les chevaux de Pluie/Los caballos de lluvia*, CNRS-Universités de Paris 7 et de Picardie, avec le secteur audiovisuel de la délégation Michel-Ange du CNRS, 2009.

*Alux, le golem maya/el golem maya*, CNRS-Universités de Paris 7 et de Picardie, avec le secteur audiovisuel de la délégation Michel-Ange du CNRS, 2009.

*Des os pour l'éternité/huesos para la eternidad*, CNRS-Universités de Paris 7 et de Picardie, avec le secteur audiovisuel de la délégation Michel-Ange du CNRS, 2016.

