



Språk- och litteraturcentrum
Spanska

Los cantos chamánicos de María Sabina

*Un estudio de la oralidad y de las figuras retóricas en las traducciones
del mazateco al español*

Martha Magali Mendoza Roos

Kandidatuppsats

Handledare: Ingela Johansson

HT 2012

*Para Luna y Odin, con todo mi amor.
Henrik, tusen takk for støtte og oppmuntring!*

Síntesis

Los cantos chamánicos de María Sabina son considerados como una parte del legado de la tradición oral indígena en México. El presente trabajo estudia y analiza dos textos, que se han transcrito del documental *María Sabina, mujer espíritu* (Echeverría, Nicolás 1978) el cual retrata su vida y la época en que se entregó a las técnicas y los rituales para curar a los enfermos por medio del uso de hongos. Esta tesina tiene como finalidad en primer lugar, comprobar la existencia de los rasgos de la oralidad que caracterizan a las culturas primarias, es decir, aquellas que no tienen conocimiento alguno de la escritura. La oralidad habla sobre la forma en que una cultura primaria usa fórmulas para memorizar hechos importantes, conocimientos ancestrales y su transmisión a través de generaciones para la conservación de estas tradiciones. Para tal efecto, la memoria juega un papel determinante. En segundo lugar, el estudio apela a estos cantos ya registrados de modo escrito y con su traducción al español conforman un *corpus* en el que se pueden reconocer grupos de figuras retóricas. A lo largo de esta tesina se hará uso tanto de los conceptos dados a nivel de oralidad como a nivel lingüístico. Ambos temas al final se unifican dando como resultado que estos cantos chamánicos expresados por María Sabina crearon figuras retóricas: sin haber sido de su conocimiento, éstas ya existían en la concepción de su vida.

Palabras clave: María Sabina, oralidad, figuras retóricas, mnemotecnia, tradición, oral, memoria, cantos chamánicos.

Abstract:

The shaman chants of María Sabina are considered part of the legacy of the indigenous oral tradition in Mexico. This paper studies and analyzes two texts, which have been transcribed from the documentary *Maria Sabina, mujer espíritu* (Echeverría, Nicolás 1978) which portrays her life and the period she gave herself up to the techniques and rituals to heal the sick through the use of mushrooms. This thesis aims in first place to prove the existence of oral traits that characterize the primary oral cultures, namely, those cultures who have not knowledge of writing. Orality talks about how a primary culture uses formulas to memorize important events and facts, also ancestral knowledge and its

transmission across generations to preserve its heritage. For this purpose, memory plays a key role. In second place, this study calls for these chants, already recorded and written in spanish which form a *corpus* in which one can recognize groups of figures of speech. Throughout this essay it will be used both concepts given at the oral level as linguistic level. Both issues eventually unify with the result that these shamanic chants expressed by Maria Sabina created figures of speech: without being aware, they already existed in the conception of her life.

Keywords: Maria Sabina, orality, figures of speech, mnemonics, tradition, oral, memory, shamanic chants.

Índice

Síntesis iii

1 **Introducción** 1

1.1 Objetivo e hipótesis 2

2 **Material y método** 2

3 **Trasfondo científico** 4

3.1 Antecedentes 4

3.1.1 María Sabina y la lengua mazateca 4

3.2 Marco teórico 6

3.2.1 La oralidad 6

3.2.2 Figuras retóricas 8

4 **Análisis** 10

4.1 Análisis de la oralidad y sus características 10

4.1.1 Acumulativas antes que subordinadas 11

4.1.2 Acumulativas antes que analíticas 12

4.1.3 Redundantes o copiosos 12

4.1.4 Conservadoras y tradicionalistas 13

4.1.5 Cerca del mundo vital 14

4.1.6 De matices agonísticos 14

4.1.7 Empáticas y participantes 15

4.1.8 Homeostáticas 15

4.1.9 Situacionales antes que abstractas 16

4.2 Análisis de las figuras retóricas 17

4.2.1 Figuras fonológicas 18

Apócope 18

Parómeon 19

4.2.2 Figuras morfológicas 19

Derivación 20

Anáfora 21

Políptoton 21

| | |
|---------------------------|-----------|
| 4.2.3 Figuras sintácticas | 22 |
| Bimembración | 22 |
| 4.2.4 Figuras textuales | 23 |
| Perífrasis | 23 |
| Paréntesis | 24 |
| Explicación | 24 |
| Epanalepsis textual | 25 |
| Anáfora textual | 26 |
| 4.2.5 Figuras semánticas | 26 |
| Metáfora | 27 |
| Hipérbole | 28 |
| 5 Conclusión | 29 |
| Bibliografía | 31 |
| Anexo | 33 |

1 Introducción

María Sabina vivió y murió en Huautla de Jiménez, Oaxaca (1894-1985), población que se localiza al sur de la Ciudad de México. Ella es conocida como chamán¹, o sabia de la medicina tradicional y protectora de los hongos, los cuales solía comer durante las ceremonias que realizaba para curar a los enfermos; a la par recurría al poder de la palabra y el canto acompañado en su lengua nativa, el mazateco. En los años 50, Robert Gordon Wasson y su esposa realizan una investigación sobre el uso de los hongos que María Sabina consumía; es a raíz de su publicación *Hongos, Rusia e historia* (1957) que María cobra reconocimiento no sólo nacional. A esta publicación se suman estudios socioculturales y antropológicos sobre la vida de María Sabina y el pueblo indígena mazateco.

Los cantos y su lenguaje fueron los medios que ella utilizaba para curar, y son éstos los que despertaron mi interés de estudio. No sólo porque son la viva imagen del sincretismo que persiste en la mayoría de los países de América Latina, es decir la conciliación de la religión ancestral y la religión católica, cosmovisiones diferentes que al final se reencuentran y que son características claras en los cantos que se estudiarán en esta tesina, mas no serán discutidas más allá del plano lingüístico al que pertenecen. Estos cantos no habrían podido ser apreciados sin su previa recopilación y traducción del mazateco al español, razón que confirma cuán importante ha sido su conservación en forma escrita y auditiva, ya que forman parte de la memoria de la tradición oral de uno de los tantos pueblos indígenas de México.

¹ Existen diversas voces sobre el origen de la palabra *chamán* y su significado, la mayoría de ellas tienen la misma interpretación, por ello se ha decidido incluir la definición que el *DRAE* (2011) hace:

(Del fr. *chaman*, y este del tungús *šaman*).

1. m. Hechicero al que se supone dotado de poderes sobrenaturales para sanar a los enfermos, adivinar, invocar a los espíritus, etc.

El campo que se estudiará y analizará en esta tesina es la traducción al español de algunos de los cantos chamánicos de María Sabina en los cuales se reconocerán los rasgos de la *oralidad primaria* y la existencia del uso de *figuras retóricas*.

1. 1 Objetivo e hipótesis

La figura de María Sabina es la de la mujer sabia, anciana y humilde, mujer que por medio de la palabra y el canto podía influir y curar a la gente que la visitaba. La idea de esta tesina nació después de haber visto el documental sobre su vida *María Sabina, mujer espíritu* (1978) del cineasta Nicolás Echeverría, en el cual se aprecia el audio original de los cantos en mazateco, que están subtítulos en español. Por esa razón despertó mi interés en saber más sobre ella y sus cantos. De manera que, los objetivos de este trabajo serán analizar y comprobar dos hipótesis. La primera es que existen rasgos de la oralidad primaria en los cantos chamánicos de María Sabina, y la segunda hipótesis es que existen figuras retóricas en los cantos chamánicos de María Sabina.

2 Material y método

El material que se ha elegido para esta investigación se compone del documental de Nicolás Echeverría, del cual he transcrito los subtítulos del video para conformar el texto de estudio de este trabajo. Hecho esto, los libros que se han elegido para el análisis tiene como base teórica, en primer lugar, el libro *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra* de Walter Ong (2010), que será fundamental para la búsqueda de los rasgos de la *oralidad* en el texto a estudiar. Los libros que servirán de referente para mostrar la existencia de figuras retóricas dentro de los textos son la obra biográfica *Vida de María Sabina la sabia de los hongos* de Álvaro Estrada (2010), la cual contiene textos de sus cantos chamánicos y facilitarán la posible ubicación de éstas. A éste se suman también las siguientes obras: *Figuras retóricas* de José Antonio Mayoral (2005) y el *Manual de retórica española* de Azaustre y Casas (2009), ambas con la finalidad de localizar las *figuras retóricas* y ejemplificar los casos que se encuentren.

El inicio que marca esta investigación ha sido la elección de los cantos chamánicos de María Sabina. Después de ver el documental decidí que sería ése y me di a la tarea de transcribir el texto y dividirlo. Durante el proceso llegué a la conclusión que, para facilitar el análisis del texto, el método de trabajo que se seguirá, parte de las dos veladas que se realizan en el documental de Nicolás Echeverría (1978), por lo tanto se tienen dos textos para el estudio de la oralidad y las figuras retóricas. Con esto listo, se buscarán los diferentes rasgos de la oralidad, después de lo cual se los clasificará de acuerdo a los parámetros que Walter Ong (2010) indica en su obra. Se iniciará el análisis con el libro de José Antonio Mayoral (2005) y se buscarán las *figuras retóricas* en el texto, se contarán los casos y a qué tipo de figura corresponden para finalmente clasificarlas según el *Modelo de Plett* que en Mayoral (2005: 37) se usa como referente al *Corpus* doctrinal que integra las figuras retóricas.

No existe una división formal del texto transcrito. Para efectos de análisis se dividió el texto en los dos días en que María Sabina realizó una velada junto a su hija Apolonia (quien participó también) y la persona a la que curaría. Con base en estas acciones la transcripción se ha dividido en dos textos correspondientes a cada día; a su vez cada uno se dividió en párrafos para fines metodológicos de análisis y para facilitar la consulta de los mismos. De este modo, el día uno (primera velada) comprende los párrafos 1 al 13, y el día dos (segunda velada) comprende los párrafos 14 al 21. Así tenemos que el texto se compone de 21 párrafos, con un total de 197 líneas enumeradas. Es claro que los párrafos son desiguales en tamaño, y para esta división se tomaron en cuenta las pausas que María Sabina realiza durante las veladas.

Ambos textos se estudiarán y analizarán para localizar los ejemplos correspondientes tanto a los rasgos de la *oralidad* según Walter Ong (2010), como de la existencia de *figuras retóricas*, teniendo en cuenta las definiciones que Mayoral (2005) hace de ellas. Para ejemplificar los rasgos de la *oralidad* y las *figuras retóricas* halladas en el corpus de esta tesina se hará uso de párrafos del texto transcrito, y enunciados que representen el concepto del que se esté hablando en el momento.

Para cualquier duda que surja en el transcurso del análisis, la transcripción se encuentra disponible en el Anexo.

3 Trasfondo científico

3.1 Antecedentes

No se ha encontrado un trabajo en específico con los mismos enfoques que esta tesina; es decir, que mencione los rasgos orales que Walter Ong describe en su obra *Oralidad y escritura* (2010) la cual se utilizará para el análisis de la *oralidad*. Sin embargo, en la recopilación bibliográfica se hacen menciones sobre la importancia de la *oralidad* de las lenguas indígenas en México (Naranjo: 2011). Esta situación se repitió durante la búsqueda de material sobre las *figuras retóricas* en los cantos chamánicos de María Sabina: no se encontró un libro que hablara solamente de este tema, pero en el libro de Álvaro Estrada, *Vida de María Sabina la sabia de los hongos* (2010) se dan explicaciones y traducciones de palabras o sitios que María mencionaba durante la ceremonia. Por ello, este libro servirá como guía para el análisis de los fragmentos del documental de donde se ha transcrito el texto para esta tesina.

No obstante, la compilación auditiva *María Sabina sings her Mazatec Mushroom Velada*, (1974) hecha por Gordon Wasson, George y Florence Cowan, contiene el audio original de las ceremonias celebradas por María en julio de 1958; en presencia de ellos (Roberts & Hruby, 1995-2001). Una parte de esta grabación terminó como un estudio lingüístico del lenguaje mazateco, anotaciones tonales y musicales de los cantos, mas no se mencionan como análisis de *figuras retóricas*. Este material no ha sido posible de adquirir físicamente.

3.1.1 María Sabina y la lengua mazateca

A la muerte de los padres de María Sabina, ella y su hermana vivieron con sus abuelos quienes se dedicaban a la agricultura, y además tenían conocimiento de la medicina

tradicional mazateca, la cual hasta la actualidad sigue haciendo uso de hongos. A muy temprana edad María presenció una velada, es decir una ceremonia en la que por medio del canto, el rezo y el uso de hongos o *niños* (así los llamaba ella), el chamán cura al enfermo. A partir de ese momento, cuenta ella, supo que era parte de su destino (Estrada 2010: 35). En los años consecuentes aprende por medio de sus abuelos el arte curativo de los hongos a través del canto. Se casa dos veces y en ambas ocasiones queda viuda. De esos matrimonios, le sobreviven cuatro hijos, y es cuando decide que su vida la dedicaría a curar y ayudar a la gente por medio del uso de los hongos, su lenguaje y su canto.

Es importante señalar que estas son creencias milenarias que los pueblos indígenas han conservado al paso de los años. Álvaro Estrada, en su libro *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos* (2010), recapitula parte de las entrevistas hechas a ella; obra que en palabras Octavio Paz, se considera un documento de estudio importante para las disciplinas antropológicas y sociológicas (Castañón, 2010).

Robert Gordon Wasson es la persona que sitúa a María Sabina como tema de investigación en la comunidad científica, en especial dentro del campo de la micología; viaja a Oaxaca para conocer y recopilar información sobre los rituales y el uso de los hongos, conoce a María y establecen una amistad entrañable. Es él quien da a conocer los resultados de su estudio sobre la relación entre las culturas, el uso y el consumo de los hongos (Estrada 2010: 16, 107) .

Fue en general conocida por la gente como una mujer trabajadora y de origen humilde, sin importar que haya sido iletrada; nunca tuvo la intención, de acuerdo a los registros que existen, de lucrar con sus conocimientos ni con la venta de estos hongos, debido a que estaba convencida de haber sido elegida por un ser supremo para ayudar a la gente que lo necesitara (Estrada 2010: 42). Sin embargo, dejó un legado importante para entender las tradiciones antiguas del pueblo mazateco (Estrada 2010: 110).

María Sabina perteneció al grupo indígena mazateco. Esta población se localiza en el estado de Oaxaca, en México. Su nombre *ha shuta enima* significa “los que trabajamos en el monte, humildes, gente de costumbre”, y también existe otra concepción “gente del venado” que alude al respeto que se le tiene a este animal (15.08.12). De acuerdo con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) “las lenguas mazatecas cuentan con distintos nombres para autodenominarse diferencia que puede corresponder a las lenguas, las subáreas o incluso las comunidades” (2006). A continuación se mencionarán algunos rasgos que caracterizan al mazateco: “algunas sílabas se componen de una consonante y una vocal” como: *sa, so, su, tsa, tso*; también hay sílabas que contienen más de una consonante y más de una vocal, como: *ntia, skua, ntjo, kien*. La mayoría de las letras se pronuncian como en español, pero, “a diferencia del español, cada sílaba se pronuncia con su propio tono.” (Pérez 2007: 10). Así mismo, también se hace la distinción el uso del acento, en el mazateco siempre indica tono alto mientras que en el español indica intensidad al pronunciar una palabra acentuada (Pérez 2007: 13). Este párrafo no representa la diversidad y profundidad de la lengua mazateca, para ello se necesitaría mayor profundidad dentro del tema. Sin embargo, nos ayuda para dar una percepción general del tipo de lengua que María Sabina hablaba.

3.2 Marco teórico

3.2.1 La oralidad

Para explicar el término *oralidad* se consultó el Diccionario de la Real Academia de la Lengua (a partir de aquí DRAE), *Oralidad* como concepto aparece como cualidad de *oral* y ésta como una manifestación por medio de la boca, con ello se refiere a la palabra hablada (17.06.12). María Abascal, señala en su tesis doctoral *La teoría de la oralidad* (2002), que el término *oralidad* es de uso relativamente reciente dentro de los estudios del lenguaje que iniciaron con investigaciones de carácter multidisciplinario, por mencionar a la antropología y la literatura, las cuales analizan especialmente la relación entre la *oralidad* y la *escritura* (Abascal 2002: 20). Abascal en su texto hace referencia al concepto que la lingüística aplicada hace sobre la *oralidad*, a la cual pertenece la capacidad tanto de hablar como de comprender lo que se dice oralmente (2002: 23). Por lo tanto, se puede

asumir que la oralidad es una forma comunicativa que se distingue por tener voz y llevar el sonido en sí misma, mientras que la comunicación escrita, señala Ong, es una forma de comunicación tecnológica, la cual ha reducido el dinamismo del sonido de la palabra al hacer uso de otras herramientas para emitir mensajes estructurados, se habla de: cuadernos, plumas, lápices, con la finalidad de exteriorizar un pensamiento por medio de la palabra escrita (2010: 48).

Walter Ong en su libro *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra* (2010), resalta la importancia que tiene la *oralidad* en las culturas primarias, en donde señala que son culturas con un nulo conocimiento de la escritura, y estas han sido parteaguas para explicar cómo se ha desarrollado el pensamiento expresado oralmente y su paso al lenguaje escrito. (Ong 2010: 2). Ong reflexiona que las culturas primarias no tienen la posibilidad de consultar escritos en donde puedan encontrar las palabras visualmente, porque para ellas no existen. Lo único que tiene importancia es el sonido y la acción que tiene en sí misma la palabra. “Las palabras son sonidos” (Ong 2010: 2). Esto quiere decir que existe la capacidad de evocar, buscar y llamar a las palabras que ya existen en la memoria porque a pesar de ser hechos efímeros quedan grabadas, a pesar de conformar una acumulación de conocimiento efímero (Ong 2010: 2). De acuerdo con Ong, el antropólogo social Bronislaw Malinowski comprobó en sus estudios de campo “que entre los pueblos ‘primitivos’ (orales) la lengua es por lo general un modo de acción [...]”, así como también “[...] que los pueblos orales por lo común, y acaso generalmente, consideren que las palabras poseen un gran poder.” (Ong 2010: 3). Es decir, la gente que pertenece a las culturas primarias tienen una acción comunicativa diferente en la que hacen uso de los conocimientos aprendidos por medio de la acción; en contraste con las culturas secundarias (las que tienen conocimiento de la escritura) en las que existe la posibilidad de regresar a consultar lo ya escrito.

El estudio de los textos transcritos de los cantos chamánicos de María Sabina serán parte del estudio de la oralidad, tema que compete a esta tesina. Para terminar esta parte introductoria a la materia se hará referencia a lo que Ong expone en su obra, y que también Sabina diría en su momento a Estrada al explicarle los dotes del poder de la palabra y lenguaje (2010: 42). Ong menciona:

El hecho de que los pueblos orales comúnmente...[]...consideren que las palabras entrañan un potencial mágico está claramente vinculado, al menos de manera inconsciente, con su sentido de la palabra como, por necesidad, hablada, fonada y, por lo tanto, accionada por un poder. (Ong 2010: 3)

En este sentido, lo que accionaba el poder oral del lenguaje de María Sabina eran los hongos. Los *niños santos*, como ella los llamaba. Esta ingesta de hongos aunada a los conocimientos que le fueron enseñados de forma oral durante el transcurso de los años se manifiestan de tal forma que para María Sabina contienen un alto grado de poder mágico y espiritual (Estrada 2010: 43).

Las características que Ong menciona en su libro serán tratadas más adelante para analizar el texto de María Sabina. Los cantos chamánicos pertenecen a la tradición oral, que en voz de Carlos Montemayor se entiende como “[...] cierto arte de composición que en las culturas indígenas tiene funciones precisas, particularmente la de conservar conocimientos ancestrales a través de cantos, rezos, conjuros, discursos o relatos.” (Murillo 1999: sin paginación). Con esta descripción nos acercamos más a las características que se proyectan en los cantos de María Sabina, a pesar de que en la actualidad ya existen registros escritos de su arte.

3.2.2 Figuras retóricas

A lo largo de esta tesina el término que será más usado es el de *figura retórica*, por lo que es necesario definir este concepto en cuestión. El DRAE arroja en la definición general del concepto de *figura* distintas acepciones a la misma, sin embargo, la que nos ocupa es la que define a la *figura* en su uso retórico como “Cada uno de ciertos modos de hablar que se apartan de los más habituales con fines expresivos o estilísticos” (15.06.12) es decir, las diferentes formas en que alguien se puede expresar para dar un sentido más expresivo, valga la redundancia, a lo que se ha escrito o bien dicho oralmente. Para comprobar lo anterior es necesario consultar en el DRAE el concepto de *retórica* que nos dice que es “Arte del bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover.” (15.06.12). En resumen, se constata que la *figura retórica* apela a

la palabra o expresión usada para embellecer lo que se desea comunicar por el medio oral o escrito con fines definidos, ya sea para persuadir, o simplemente crear emociones, tanto en un sólo individuo o ante un público.

Mayoral explica que el concepto de *figura* el cual utiliza en su obra refiere al que designa a “[...] todos los fenómenos tradicionales del *Ornato* [...]” (2005: 35). Conviene puntualizar que el *Ornato* se entiende desde una visión clásica como el grupo de elementos (como palabras u oraciones) que son susceptibles de ser alterados con la finalidad de embellecer el lenguaje y hacerlo más persuasivo (Azaustre & Casas 2009: 82-83). Definición que se acerca a la que Gonzalo Correas (gramático y ortógrafo español) ya apuntaba en su tiempo que esa forma de añadir ornamentos o adornos a las palabras se conoce como “lenguaje figurado” o “sentido figurado” (Mayoral 2005: 35).

Para el tratado de las figuras retóricas, Mayoral recurre a diversas aportaciones sobre el tema, y la que toma para clasificar los grupos de figuras retóricas es la que Heinrich F. Plett desarrolló. Es decir, una clasificación que tiene mayor utilidad, añade Mayoral, desde el punto de vista teórico-analítico porque es el que integra la mayoría de los conceptos (2005: 35).

Se hará uso de la clasificación de Plett para desarrollar los conceptos de los diferentes tipos de figuras retóricas que se encuentren en los textos transcritos de los cantos. Esta clasificación se presentará en el apartado del Análisis. Es importante hacer hincapié que el término *figura retórica* en sí mismo no es el objeto de estudio de esta tesina, sino los fenómenos lingüísticos que hacen que dicha palabra u oración sea considerada para su clasificación y estudio como figura retórica.

4 Análisis

4.1 Análisis de la oralidad y sus características

En este primer apartado se tratarán las características de la oralidad, con el objetivo de mostrar su existencia en los textos transcritos de los cantos de María Sabina. Los puntos que serán abarcados servirán para, explicar con ejemplos los rasgos de la oralidad en sus cantos.

Antes de presentar las características, es necesario conocer el concepto de *mnemotecnia*, el cual se entiende como la forma de retener ideas, pensamientos, y “ver” en la memoria lo que se va a decir. En este caso, el orador al recurrir a las técnicas de la mnemotecnia, no tiene referencia escrita alguna, y por lo tanto debe organizar y estructurar, crear fórmulas de repetición, que estén cargadas de ritmo, con la finalidad de ayudar a la memoria (Ong 2010: 5).

Estas pautas mnemotécnicas se aprecian en los cantos chamánicos de María Sabina de inicio a fin. Los cantos en un inicio son de uso exclusivamente oral, no pensados para la escritura, si una persona los lee en voz alta se dará cuenta del ritmo que poseen y de cómo las estructuras de repetición, de las que habla Ong, se aprecian. El primer ejemplo introductorio lo tenemos en las oraciones repetitivas en los párrafos 2 y 3, respectivamente.

2. Que soy la mujer águila dueña
Mujer nadadora dueña, soy
3. Mujer águila dueña, soy
Mujer gavilán dueña, soy
Mujer tlacuache dueña, soy
Mujer tlacuache sagrada, soy

En este ejemplo, la fórmula de una oración se repite sucesivamente, lo cual confirma que existen pautas mnemotécnicas en uno o varios de los párrafos que componen el texto. Ong sostiene que si se entiende el fundamento mnemotécnico, entonces se pueden comprender otras características del pensamiento, de la expresión oral y de la organización de fórmulas (Ong 2010: 7). La mnemotecnia es la clave para entender las características del pensamiento y la expresión oral que se encuentran en una cultura oral primaria. Las características o rasgos suelen ser:

1. Acumulativas antes que subordinadas
2. Acumulativas antes que analíticas
3. Redundantes o “copiosos”
4. Conservadoras y tradicionalistas
5. Cerca del mundo humano vital
6. Empáticas y participantes
7. De matices agonísticos
8. Homeostáticas
9. Situacionales antes que abstractas

A continuación se presenta el análisis realizado para averiguar si alguna de estas características se manifiestan en los textos (orales) transcritos de los cantos chamánicos de María Sabina.

4.1.1 Acumulativas antes que subordinadas

La primera característica que se estudiará en el corpus de esta tesina corresponde a la tendencia *acumulativas antes que subordinadas*, que apela a la acumulación de palabras, propia de la oralidad, mientras que la subordinación es característica de la escritura. Se halla en el uso frecuente de fórmulas, entre las que se encuentran historias, proverbios y plegarias. Es esta última en la que se ubica el canto, (también llamado plegaria por algunos autores) de María Sabina, debido a “que guarda una organización oral reconocible” (Ong 2010: 7). Esta característica se localiza por ejemplo en el párrafo 10.

10. Mujer de trabajo
Mujer de cariño
Mujer de agua salada
Mujer de sudor
Mujer marchante

En este ejemplo se aprecia la acumulación de la imagen femenina.

4.1.2 Acumulativas antes que analíticas

La segunda cualidad de la oralidad en las culturas primarias es *acumulativas antes que analíticas* se basa según Ong en la relación de dependencia entre las fórmulas para la práctica de la memoria. (Ong 2010: 9) Son pautas equilibradas y rítmicas, por lo que determinan la longitud de la frase, la cantidad de palabras y el paralelismo (repetición). Con paralelismo se entiende la repetición de la misma estructura con un poco de variación Marionote Valencia en un artículo dedicado a la obra de María Sabina menciona: “el paralelismo cambia según los versos que ya lleva dichos y cómo, con el sonido, ella sabe que se escuchará bien” (Valencia, 2011), aquí refiriéndose a María Sabina y sus cantos. Las expresiones se componen en este caso por “epítetos de gran solemnidad religiosa” (Montemayor 2001: 75) que se caracterizan por el uso de invocaciones a un ser supremo, en este caso Dios o Padre. Este rasgo acumulativo suele ser rechazado por su redundancia (Ong 2010: 09). Por ejemplo, en el párrafo 4, se encuentra parte de estas características.

4. Padre, la Santísima
Padre Jesucristo
Soy la mujer reloj,
Porque tú tienes tu reloj
Padre Jesucristo
Dios e hijo, dice
Santa, santa
Soy la mujer que mira hacia adentro
Mujer que examina

En este verso, el ritmo se percibe desde el inicio: las dos primeras líneas corresponden a epítetos de invocación religiosa y la línea que representa el paralelismo, debido a la repetición de frases y a la forma en la que cambian entre ellas el sonido y dice lo mismo pero con otras palabras, corresponde: Soy la mujer que mira hacia adentro // mujer que examina.

4.1.3 Redundantes o “copiosos”

La tercera característica señalada por Ong es *redundantes o “copiosos”*. Con copioso se entiende: de forma abundante, y el uso de redundancias es lo que caracteriza esta pauta de la oralidad. Walter Ong argumenta que en la escritura existe la posibilidad de conservar

una línea fuera del pensamiento, es decir, uno tiene la posibilidad de regresar y volver a leer, por ejemplo, una frase (2010: 10). Esto no sucede en la comunicación oral. El proceso es más lento para el hablante ya que tiene que acudir a la memoria, a la repetición, o sea a la acumulación para que la persona que escucha esté en la misma línea y lo dicho sea eficaz y cumpla con su función (Ong 2010: 10). Por ello es de suma importancia que el hablante diga lo mismo dos o tres veces, para evitar perder la idea, mientras se busca la siguiente frase; a esto los retóricos le llaman “copia” (Ong 2010: 11). En los cantos de María Sabina, existe la fluidez y el exceso. A continuación un ejemplo del párrafo 9:

9 Tiremos y reguemos por doquier
junto a tu fogón
junto a las piedras de tu fogón
como nuestro San Pedro
con nuestros santos está María Roberta
Allí en tu fogón
en las piedras de tu fogón

4.1.4 Conservadoras y tradicionalistas

La cuarta característica corresponde a *conservadoras y tradicionalistas*, estas pautas caracterizan las culturas orales primarias porque son las que accionan la repetición para conservar, como ya se viene mencionando, el conocimiento que se ha aprendido a través del tiempo (Ong 2010: 11). En este sentido, gran responsabilidad ha caído en manos de los sabios (ancianos y ancianas) quienes han conservado las historias antiguas y pueden contarlas a las nuevas generaciones, con la expectativa de seguir una tradición. En la cultura oral la práctica religiosa, la cosmología y las creencias tienden a cambiar y, en consecuencia aparecen nuevos santuarios y universos: sin embargo, por el grado de novedad no son divulgados y se explican a las tradiciones antiguas (Ong 2010: 12).

Esta característica si bien no se puede ejemplificar con algún párrafo, sí se puede constatar con lo que Álvaro Estrada relata en su libro *La vida de María Sabina* (2010), en el cual ella platica su primer acercamiento, cuando niña, a esta tradición oral y dice:

Su lenguaje era muy bonito. A mí me gustó. Por momentos el sabio cantaba, cantaba y cantaba. No comprendía exactamente las palabras pero a mí me agradaba. Era un lenguaje diferente al que nosotros hablamos en el día. Era un lenguaje que, sin comprenderlo, me

atraía. Era un lenguaje que hablaba de estrellas, de animales y de otras cosas desconocidas para mí. (Estrada 2010: 34)

4.1.5 Cerca del mundo vital

La quinta característica, *cerca del mundo vital*, habla sobre la ausencia, en la oralidad, de listas e instrucciones de uso. Por lo tanto las culturas orales tienen que hacer referencia al mundo vital en donde los objetos aparecen y de esa manera conceptualizar el conocimiento, por ejemplo una persona que por medio de la acción y práctica adquiriera el aprendizaje de algún oficio o arte (Ong 2010: 13). Este rasgo no aparece tal cual representado en el texto de estudio, sin embargo se ha tomado el párrafo 16 de los cantos chamánicos, el cual abre un posible acercamiento al contexto en que se desarrolla de líneas para explicar como funciona en el contexto. Las líneas son:

16 ya he dado cuenta de esto
así curo la enfermedad de tu pie
es cuanto puedo hacer
¿para qué culpar a alguien de tu mal?

Se ha recurrido a este ejemplo para explicar lo que hay entre líneas. Si no existen instrucciones de uso, pero el aprendizaje sí se obtuvo por medio de la práctica, entonces el conocimiento que tenía María Sabina fue gracias al acercamiento del mundo vital en el que vivía, es decir la comunidad mazateca y la influencia religiosa a la que estuvo expuesta durante su vida. En las líneas: “así curo la enfermedad de tu pie” , María Sabina nunca tuvo acceso a instrucciones escritas que le dijeran cómo tenía que curar a la gente, la práctica lo hizo. Es decir, ella aprendió por medio de otra gente que si untaba el tabaco *San Pedro*, al cual le atribuían propiedades curativas, éste sería de ayuda para curar, en este caso el pie del enfermo.

4.1.6 De matices agonísticos

La sexta característica señalada por Ong es *de matices agonísticos*; el DRAE define la palabra *agonístico(a)*, parafraseando, como algo que pertenece a las luchas y juegos públicos (20.06.12). Esto quiere decir que las culturas orales pueden dar la impresión de

lucha en sus expresiones verbales, como podrían ser insultos o la descripción de violencia física. En el párrafo 19 se tiene un ejemplo en el cual se llama a la lucha en contra de la enfermedad:

19 ¡Guerra a la enfermedad!
Viene con generales y cabos
¡sargento! ¡comandante!
traigo a mis 13 generales
¡Raymundo!
Vengo con todos
Traigo a mis 13 gavilanes dueños
¡cuántos sean!

4.1.7 Empáticas y participantes

La séptima característica atañe a *empáticas y participantes*, dicha pauta se reconoce como una identificación comunitaria con lo sabido, al contrario de la cultura escrita que establece las condiciones para la objetividad por medio de separar al sabio de lo que ya se sabe. Al identificarse una comunidad oral con sus expresiones se puede hablar del alma comunitaria (Ong 2010: 15).

En este caso la comunidad mazateca a la que pertenecía María Sabina mostraba empatía hacia las prácticas rituales, ya que no era un acto aislado, sino que la misma gente de la comunidad conocía de ella y su capacidad para curar a la gente, ganándose con el tiempo el nombre de *sabia*. Esta característica como tal no aparece en el texto, pero sí es resultado de la identificación, el alma y las creencias del grupo indígena mazateco.

4.1.8 Homeostáticas

La octava característica es *Homeostática*; es una palabra derivada de *homeostasis*, que para efectos conceptuales en este trabajo se deberá entender de acuerdo con el DRAE como: “Autorregulación de la constancia de las propiedades de otros sistemas influidos por agentes exteriores.” (25.07.12). De este modo, la característica homeostática se refiere a que hechos externos han influido en las culturas primarias causando la pérdida de palabras o recuerdos de la memoria oral. Por ello, estas culturas adaptan la memoria y las palabras a la actualidad; sin embargo, se habla de la pérdida de valor significativo, una consecuencia

de la ausencia de registro como lo podría ser en una cultura escrita el uso del diccionario (Ong 2010: 16). Es decir, las palabras en una cultura oral solamente adquieren importancia en la vida real, porque los gestos, la voz y todo lo que representa la acción física es lo que manifiesta el significado de esas palabras (Ong 2010: 17).

De acuerdo con Ong, el profesor en estudios africanos Isidore Okpewho menciona que los oradores que cuentan con una gran habilidad pueden variar sus relatos, porque tienen la capacidad de adaptarse a nuevas situaciones (Ong 2010: 18). Lo último que se ha mencionado es uno de los motores en los rituales de María Sabina: al haber tenido tantas personas en su casa, sus cantos o plegarias no eran iguales, ella se adaptaba a la situación en la que se encontraba. Además también se encontraba expuesta a los efectos de los hongos que comía antes de iniciar el ritual. Para ilustrar esta parte se ha recurrido a la obra de Álvaro Estrada en la cual explica:

Quando tuve problemas de interpretación de las palabras antiguas del mazateco, poco corrientes en lo actual, fueron valiosísimas las observaciones de Salvador Terán y Fortunata García, quienes diligentemente aportaron, además, su conocimiento profundo de las palabras secretas de los chamanes. (Estrada, 2010: 112)

4.1.9 Situacionales antes que abstractas

La novena y última característica que señala Ong es *situacionales antes que abstractas*, en la que para las culturas orales no existe un concepto abstracto de las palabras, sino que sólo existen en un marco de referencia situacional y operacional (Ong 2010: 19). Lo que se hace aquí y ahora es lo importante: no obstante, dice Ong, las culturas orales tienen la habilidad de crear pensamientos y experiencias complejas, llenas de inteligencia y hermosas. En este sentido, María Sabina creó rituales, cantó pasajes bellos que veía mientras curaba al enfermo.

Finalmente, hay un término con el que se caracteriza a María Sabina, y no es precisamente el de analfabeta, porque bien es cierto que no sabía leer ni escribir, sin embargo estuvo expuesta a personas que sí sabían, como lo fueron los sacerdotes de las iglesias católicas a las que ella acudía e influenciaron en ella. Gordon Wasson se refiere a ella como “sabia”

octagenaria y ágrafa (Estrada, 2010: 11) y como pie de nota se explica en la misma página:

El lector debe advertir que María Sabina es ágrafa, no analfabeta. Los poetas que compusieron la *Iliada* y la *Odisea*, los himnos védicos y el canto de Débora eran todos ágrafos. El mundo entero lo era por entonces, y regiones inmensas siguen siéndolo. María Sabina nunca encontró la palabra escrita en la sociedad en que creció. “Analfabeto”, con su matiz denigrante, quedaría mejor para quienes, en un mundo invadido por la escritura, no se han propuesto aprender a leer y escribir. (Estrada 2010: 11)

4.2 Análisis de las figuras retóricas

En este segundo apartado se analizarán y mostrarán los casos que se encontraron de figuras retóricas en los cantos chamánicos de María Sabina. La estructura que se ha optado por seguir es la que Mayoral expone en su obra *Figuras retóricas* (2005), en la cual él argumenta las diferentes aportaciones y clasificaciones hechas por grandes autores en la materia. Indica que el *Corpus* que integra el conjunto de *figuras* retóricas está conformado por un sin fin de figuras y sistemas de clasificación. Mayoral decide seguir el marco clasificatorio y ordenación basado en el modelo teórico-analítico de Plett de los años 1981, 1985 y 1997, el cual, en palabras del propio autor, dicta así: “trata de desarrollar los resultados de propuestas precedentes, de mejorarlos y, si fuera necesario, de corregirlos” (1981: 158), en Mayoral (2005: 35). Es decir, el modelo de Plett es una clasificación que se caracteriza por su amplia flexibilidad ante los conceptos.

Este modelo será el apoyo principal para nuestra investigación y de esta manera se aplicarán los conceptos en cada caso encontrado en el texto de estudio. A continuación se muestra un cuadro en el que se aprecia la estructura que se ha seguido para analizar el *Corpus* de esta tesina. Este cuadro está basado en el que aparece en la página 37 del libro de Mayoral (2005).

| | | | | |
|----------------------------|-----------------------------|----------------------------|--------------------------|---------------------------|
| Figuras fonológicas | Figuras morfológicas | Figuras sintácticas | Figuras textuales | Figuras semánticas |
|----------------------------|-----------------------------|----------------------------|--------------------------|---------------------------|

Como se observa en el cuadro, son cinco tipos de *figuras* los que componen este estudio. Cada uno de estos fenómenos lingüísticos tienen en común dos categorías a las que Mayoral se refiere como *licencias* y *equivalencias*, con excepción de las *figuras pragmáticas*. En términos generales, las *licencias* son: “Operaciones que suponen transgresión de una norma [...]” (2005: 38). Es decir, son los permisos que se dan para romper las reglas. Las *equivalencias* son: “Operaciones que suponen un reforzamiento de dicha norma [...] todas las manifestaciones del “principio de repetición” [...]”. Al contrario del concepto anterior, estas manifestaciones refuerzan las reglas (2005: 37). Ha sido necesario integrar estos conceptos, ya que los casos que se han encontrado en el texto transcrito presentan alguna característica que los hace pertenecientes a cualquiera de las categorías ya mencionadas. Cabe señalar al lector que en el modelo de Plett hay dos tipos de figuras más: las grafemáticas y las pragmáticas (2005: 37). Debido a la falta de ejemplos lo suficientemente representativos se ha omitido su desarrollo dentro de esta tesina.

4.2.1. Figuras fonológicas

Las figuras fonológicas son los fenómenos de alteraciones de fonemas que presentan las palabras, ya sean en vocales o en consonantes. Según Mayoral, Plett es quien adopta el concepto para explicar este fenómeno. Las figuras fonológicas es en voz del retórico alemán Heinrich Lausberg son *metaplasmo* o *transformación* (Mayoral 2005: 41). A continuación se presentan los dos casos de figuras *fonológicas* encontrados en el texto de estudio.

Apócope

La figura retórica *apócope*, como *licencia*, es definida en el DRAE como: “Supresión de algún sonido al fin de un vocablo: p. ej., en *primer* por *primero*, [...]” . Esta definición no dista mucho de la que presenta Mayoral (2005) en la exposición de esta figura. Como se puede ver en la página 45, se confirma que la *apócope* ciertamente afecta a las palabras por medio de la supresión de fonemas o sílabas que se encuentran en la posición final de la

palabra en cuestión. Para contrastar esta definición con la que se hace en el *Manual de Retórica Española* (a partir de aquí MRE) de Antonio Azaustre y Juan Casas, se puede añadir que ambas coinciden en la supresión de fonemas al final de una palabra (2009: 93), característica que se encuentra en el texto de estudio. También se ha reconocido en el texto que la forma apocopada va delante de un nombre propio masculino. En el párrafo 1 tenemos dos *apócopies*, ambas delante de un nombre masculino:

4. Señor **San Pedro**
5. Señor **San Pablo**

Esta figura se vuelve a encontrar en los párrafos 5, 9, 10, 11 y 15, con las mismas características que se encuentran en los ejemplo mostrados, donde **San** es la forma apocopada de **Santo**. Esta es una *licencia* porque se ha permitido la supresión de –to.

Parómeon

Mayoral cita a Nebrija (2005: 62), quien dice que: “Parómeon es cuando muchas palabras comienzan en una misma letra” (220). En el texto de estudio no ha sido muy frecuente la aparición de esta figura con excepción de una línea en el párrafo 4, que bien puede servir para ejemplificar lo que Nebrija quiere decir.

21. porque **tú tienes tu** reloj

En este ejemplo, el fonema /t/ se repite o se refuerza tres veces en una sola oración y por lo tanto se trata de *parómeon* dentro de la categoría de las *equivalencias*.

4.2.2. Figuras morfológicas

Las figuras morfológicas de acuerdo con Plett (1981, 1985), dice Mayoral (2005: 99), son fenómenos que pasan por lo que él llama “[...] procesos de reforzamiento o intensificación en las reglas de inserción de determinadas unidades lingüísticas en unos lugares precisos de la cadena del discurso”. El señalamiento se afirma, en la misma página, más adelante

con la contribución de Frédéric M. (1985), al llamarlo “principio de repetición”. Por lo tanto se entiende que la base para estas *figuras* son: el *morfema* y la *palabra*.

Derivación

El DRAE define la *derivación* como: “Figura consistente en emplear en una cláusula dos o más voces de un mismo radical” (03.02.12), es decir, la aparición o el uso de una misma palabra en una oración o texto. Aunque, en Mayoral se presenta la *derivación* desde el punto de vista de la doctrina tradicional como “manipulaciones” de los morfemas derivativos (Lausberg; 648) en (Mayoral 2005: 106). En otros términos, son palabras que se forman teniendo bases léxicas comunes. Esta figura tiene una clara representación en el texto de estudio. Iniciando con el párrafo 2 se encuentran los siguientes ejemplos:

7. Mujer **nadadora** dueña, soy
8. soy la que **nada** en lo sagrado

En estas líneas la *derivación* se entiende así: **nadadora** (como adjetivo) y **nada** (como verbo en presente indicativo) los cuales tienen en común la base léxica *nad-*.

El párrafo 15 contiene la mayoría de los casos de *derivación* de verbos. Ejemplificado con la *derivación* del verbo *nacer* con base léxica en común *nac-*.

- 123 . **Nací** allí donde está sembrado
- 124 . el tabaco San Pedro
- 125 . y **nací** allí, donde **nace** el eco

Estos últimos ejemplos muestran dos casos más de *derivación* de verbos en un número reducido de oraciones conjuntas (Mayoral 2005: 106) con base léxica en común *plati-*

132. Llegué a **platicar** con Benito Juárez
140. **pláticale** a mi hijo que es autoridad
141. dale su nombre y que lo **platique**
- [...]
145. Raymundo, **vienes** con tus 13 tlacuaches dueños
146. y yo **vengo** con mis 13 tlacuaches

Es parte de la categoría de las *equivalencias* porque la *derivación* se cumple gracias a la repetición de palabras en un segmento del discurso.

Anáfora

En el *MRE* de Azaustre y Casas, se define la figura retórica *anáfora* como: “ Repetición de una palabra o grupo de palabras a comienzo de verso o frase” (2009: 97), definición que corresponde a la presentada en Mayoral (2005: 101) en la cual se añade el esquema o fórmula (X.../X.../X...) con que se representa la *anáfora* en el texto versal (2005: 113). Esta fórmula ha servido para buscar la existencia de esta figura en el texto que nos ocupa. En el párrafo 3, se detectó claramente la repetición de palabras al inicio de las frases:

- 10 **Mujer** águila dueña, soy
- 11 **Mujer** gavilán dueña, soy
- 12 **Mujer tlacuache** dueña, soy
- 13 **Mujer tlacuache** sagrada, soy

En el párrafo 6 se encuentra otro caso de *anáfora* con la repetición de la frase “hasta debajo de...” cuatro veces. En el mismo párrafo la palabra “estrella” se repite cuatro veces también. En el párrafo 7 y 8, se reitera cuatro ocasiones la palabra “madre”, respectivamente. En el párrafo 10, se repite la palabra “mujer” cinco veces; y en el párrafo 12 se halla esta misma palabra cuatro veces más. Es una figura de *equivalencia* porque cumple con el “principio de repetición” (Mayoral 2005: 37). Por cuestiones de espacio no se han incluido todos los ejemplos correspondientes a esta figura. Sin embargo, se invita al lector a consultar el anexo para comprobar lo que se ha dicho. Cabe mencionar que hay otros casos de *repetición* pero esos se usarán para ejemplificar otras figuras retóricas más adelante.

Políptoton

La figura retórica *políptoton* es en voz de los gramáticos españoles Antonio de Nebrija y Gonzalo Correas: “muchedumbre de casos” (Mayoral 2005: 103), mientras que en el *MRE* se distinguen *políptoton* nominal y *políptoton* verbal, aludiendo a la característica de derivación que tienen los casos (Azaustre & Casas 2009: 101). Es decir, los autores citados aluden a la acumulación de flexiones de una misma palabra. Para ejemplificar esta *figura* se muestran casos de políptoton verbal hallados en el párrafo 15. Estos ejemplos muestran un verbo y su respectiva derivación verbal.

Nací/nace
Platicar/pláticale/platique
Vienes/vengo

Esta *figura* es *equivalencia* porque tiene como característica la repetición de morfemas flexivos (Mayoral 2005: 100).

4.2.3. Figuras sintácticas

Las figuras sintácticas son fenómenos que se relacionan con la distribución de sus constituyentes de forma ordenada en sus estructuras oracionales, de tal suerte que dentro del discurso aparecen distribuido de manera simétrica (Mayoral 2005: 159).

Bimembración

Las figuras retóricas de la bimembración se caracteriza por representar estructuras ordenadas y configuradas de forma equivalente. Las palabras que conforman la oración pertenecen a una misma categoría gramatical, además de seguir el mismo orden (Aula del Mundo : 2000) (24.07.12). En el texto se encontraron algunos casos en los párrafos 6, 7 y 8, los cuales enseguida se ejemplifican:

Párrafo 6: 46. Hasta debajo de tus ojos y de tu boca
47. Hasta debajo de tus huellas y de tus uñas

Párrafo 7: 56. Madre de leche y rocío fresco
57. Madre de leche y de pechos

Las líneas del párrafo 8 son iguales a las del párrafo 7. Estas oraciones constatan la existencia de *bimembración*, es decir dos oraciones unidas por la conjunción “y”. Cumpliendo también con los rasgos de orden, de la misma estructura y de la repetición, se trata además de una equivalencia.

4.2.4. Figuras textuales

Mayoral (2005: 175) menciona que a las figuras textuales se les conoce también bajo el nombre de *figuras de pensamiento*, y éstas en palabras de Bartolomé Jiménez Patón (gramático y retórico español) son “la fuerza del sentido de toda la oración [=discurso], dicho de tal suerte que vaya apartado del común modo de hablar” (2005: 175). Es decir, las figuras textuales tienen influencia directa en el significado de las palabras y por lo tanto no es una forma de hablar cotidiana. Una vez más, Mayoral (2005: 176) recurre a la propuesta de Plett (1981,1985) de la cual señala que: la complejidad de estas *figuras de pensamiento* radica en el número ilimitado de casos que existen y la dificultad para ordenarlos.

Mayoral señala que Lausberg (2005: 177) también coincide con Jiménez Patón en el concepto que define a las *figuras de pensamiento* al decir que el pensamiento corresponde a la unidad de *texto* o también llamado *segmento textual*. Con base en estos argumentos que dan los autores mencionados Mayoral ejemplifica su objeto de análisis por medio del uso de las unidades de texto (2005: 177).

Perífrasis

De acuerdo con el DRAE (11.01.12) *perífrasis* o *circunlocución* es una figura que por medio del rodeo de palabras dice algo que con el uso de una sola palabra se puede expresar. Esta definición coincide con la que Mayoral (2005) da en la página 199 de ‘acción de expresarse por rodeo de palabras’. A esta definición se le suma la función amplificadora y poética que para Correas es importante, según Mayoral. Este último también añade otro rasgo, del que habla Herrera, es decir: la “función ornamental” (2005: 200). En otras palabras, esta figura se reconoce cuando el uso de muchas palabras embellece el texto y aun así se pudo haberlo dicho con una sola palabra, pero entonces carecería de belleza expresiva. En el texto de estudio se han encontrado los siguientes ejemplos:

Párrafo 1: **Madre Santísima**, es decir la Virgen

Párrafo 4: **Padre, la santísima**, es decir Jesucristo, la Virgen

Párrafo 6: **Hombre sagrado de casa y de sombra**, es decir Jesucristo

Párrafo 11: **Padre santísimo**, es decir Jesucristo

En este ejemplo, las palabras en negritas representan la perífrasis hallada en el texto. Se trata también de una licencia porque sustituye por medio de atributos y otras palabras el concepto de las divinidades (Mayoral 2005: 200).

Paréntesis

En el MRE (2009), *paréntesis* aparece como la inserción entre un pensamiento y otro de una idea que no tiene mucho que ver con el pensamiento original (Azaustre & Casas 2009: 114). Esta definición, en Mayoral (2005: 178) se maneja como la adición en las unidades textuales. Esta idea se expresa, claramente, en palabras del historiador de la literatura y medievalista francés Edmond Faral (1924, 61-85) dice que la función del *paréntesis* llega a ser considerada innecesaria y sólo complementaria o bien amplificadora (Mayoral 2005: 178). En el párrafo 4 se muestra un *segmento textual* en donde la figura *paréntesis* aparece de esta forma:

18 Padre, la Santísima,
19 Padre Jesucristo
20 **Soy la mujer reloj,**
21 **Porque tú tienes tu reloj**
22 Padre Jesucristo
23 Dios e Hijo, dice
24 Santa, Santa

Se trata de un párrafo en el que la fórmula alude a un rezo religioso y se ve interrumpido por las líneas 20 y 21, líneas que aun estando ahí no cambian la idea central del *segmento textual* en cuestión. Es *licencia por adición* porque están las líneas intercaladas en el texto y en términos de Lausberg, representan la “acción de interponer o intercalar” (Mayoral 2005: 178)

Explición

La figura de la *explición*, que en Azaustre & Casas (2009: 111) aparece como *expolitio*, se refiere a la figura que desarrolla una idea o tema ampliamente, idea que aparece en el texto en distintas formas. O bien, como se expresa en Mayoral (2005: 191) quien

ejemplifica las dos modalidades de *expolición* usadas en la *Retórica a Herenio*²: uno, la repetición de la misma idea; dos, darle vuelta a la misma idea (Mayoral 2005: 191). Como se muestra en el párrafo 15, la palabra *libro* aparece cuatro veces en el siguiente *segmento textual*, la idea y función de esta palabra es hablar sobre la función que tiene el *libro* para María Sabina.

128 quien me dio un **libro**
129 no es **libro** de mentiras
130 es **libro** de verdades
131 es el **libro** que dice lo cierto

Este es un caso más de *licencia* por *adición* ya que también coincide con la *función amplificadora* a la que Faral se refiere (ver la figura retórica *paréntesis*).

Epanalepsis textual

La *epanalepsis textual* o *epanadiplosis*, como aparece en el DRAE, es una *figura* que se caracteriza por la repetición de una oración o frase al inicio y al final del texto (10.01.12). En Mayoral, la *epanalepsis textual* aparece como un conjunto de repeticiones de segmentos en el texto (2005: 213), es decir repeticiones que abren y cierran un *segmento textual* y se representa con el esquema (X...X), el cual se encuentra en el párrafo 12:

96. **¿Cómo fue que brotó su raíz?**
97. **¿Cómo fue que cayó**
98. Mujer del fogón
99. Mujer de piedras del fogón
100. Mujer gavilán
101. Mujer cazadora gavilán
102. **¿Cómo fue que brotó su raíz?**
103. **¿Cómo fue que cayó?**

En este párrafo, la *epanalepsis textual* se localiza en las líneas 96 y 97, las cuales representan el inicio del *texto* y en las líneas 102 y 103 que son, por consiguiente, el final. Es *epanalepsis textual* porque cumplen con la estructura, siendo las mismas preguntas al

² “La Retórica a Herenio es, junto con los tratados retóricos de Cicerón, la mejor muestra de la capacidad de absorción por los romanos de las teorías retóricas griegas.” Editorial Gredos (01.08.12)
http://www.editorialgredos.com/biblioteca_clasica_gredos/_21f_retorica_herenio

inicio y al final del *texto*. Es además *equivalencia* porque las preguntas son *unidades de repetición* que intensifican el texto (Mayoral 2005: 206) .

Anáfora textual

Mayoral (2005) menciona en la página 211 que los esquemas de repetición continua son base para la creación de otras figuras retóricas. En este caso, la *anáfora textual* se considera como base para la creación de otras figuras retóricas, como se ya se trató en el análisis de la figura *anáfora*. Ambos conceptos tienen como diferencia que en el plano *morfológico* se da mayor importancia a la palabra, mientras que en la *anáfora textual* es el *segmento textual* el que cobra mayor relevancia por ser una o más oraciones lo que se repite. La fórmula de repetición que caracteriza a este figura es (X.../X...) . Esto es la repetición del mismo segmento textual al inicio de estrofas consecutivas dentro de un poema (Mayoral 2005: 211).

En los párrafos 7 y 8 se detectaron la presencia de *segmentos textuales* que se repiten al inicio de la estrofa versal. Ha llamado la atención que no solamente es la primera línea la que se repite en ambos párrafos, sino cinco líneas, las cuales siguen un orden consecutivo exacto, como se muestra abajo.

53. Madre Guadalupe
54. Madre Magdalena
55. María Sabinita
56. Madre de leche y rocío fresco
57. Madre de leche y de pechos

Por lo tanto se puede comprobar la existencia de la figura retórica de la *anáfora textual* y es parte del grupo de las *equivalencias* debido a la repetición (Mayoral 2005: 21) que muestran los ejemplos expuestos.

4.2.5 Figuras semánticas

Las figuras semánticas, en la doctrina retórica del *ornato*, son conocidas bajo la denominación de *tropos*. Este tipo de fenómenos, de acuerdo con Mayoral, presentan

mayores fluctuaciones (2005: 223), es decir, las dudas que existen sin resolver para saber cuál es su verdadero alcance y delimitación. También, explica Mayoral, que la unidad léxica o bien *semema*³ pasa por un fenómeno de alteración y modificación de significado y como resultado se altera la función denotadora (2005: 224).

Azaustre y Casas, hablan sobre la visión clásica del registro lingüístico que caracteriza el *ornatus* retórico, que tiene como función embellecer, atraer y persuadir por medio de las palabras (2009: 83). En el MRE, el concepto de *tropos* parte de la base de que a cada concepto le corresponde una palabra, pero dentro de la oratoria y la poesía, el tropo tiene la licencia de usar una palabra inapropiada y designar un concepto.

Para el análisis de los textos que ocupan esta tesina se tomará en cuenta una clasificación que Plett propone, es decir un grupo de acuerdo con la relación y la sustitución de las unidades léxicas por otras. Esta es: 1) los tropos metafóricos o por semejanza (Plett: 1981, 165; 1985, 72) (Mayoral 2005: 227). En cada caso detectado se presentarán los ejemplos en el texto.

Metáfora

La metáfora como tropo por semejanza, de acuerdo con Mayoral, abarca distintos aspectos y señala dos definiciones para explicar esta figura. Uno de ellos corresponde a la definición que Nebrija hace al respecto “Metáfora es cuando por alguna propiedad semejante hacemos mudanza de una cosa a otra” (2005: 228); Jiménez Patón también expresa: “Metáfora o traslación es una salida de su propio significado por semejanza que hay de la cosa que se saca a la que se aplica...” (2005: 228). Resumiendo, la metáfora apunta a una “transferencia de significado” entre dos palabras (Mayoral 2005: 228). A esto se añaden también las posibilidades ilimitadas de creación de metáforas.

Mayoral (2005) expone una lista para comprender la forma de como se lleva a cabo la “transferencia de significado”. Explica en la página 231 que se trata del *Término propio*

³ Es decir, los “diferentes grados de modificación del significado” (Mayoral: 2010: 223) .

(Tp) por un *Término impropio* (Ti), en donde el Ti es una entidad animada (Mayoral 2005: 232)

Un tipo de *metáfora* es la que corresponde a la relación “inanimado-animado”, la cual se semeja con el concepto ya dado, (ver el párrafo anterior). Se caracteriza por la sustitución metafórica que atribuye propiedades, posturas y acciones del ser humano hacia entidades inanimadas, ya sean materiales o inmateriales (Mayoral 2005: 231). Un ejemplo de esta relación se detectó en el párrafo 12, de esta manera:

- 98. Mujer del fogón
- 99. **Mujer de piedras del fogón**

En este caso, “piedras del fogón” es un ente inanimado pero es una imagen que remite al calor y a la imagen de la mujer que cocina en su hogar. Es *licencia* porque la relación que hay en la palabras apela a la alteración del significado y por ende otra imagen (Mayoral 2005: 223).

Hipérbole

Como figura retórica, la *hipérbole* se caracteriza por su función de enaltecer o degradar alguna realidad (Mayoral 2005: 234). A esto, Mayoral añade también que las relaciones en la hipérbole se caracterizan por tener palabras inconciliables, que no tienen nada en común (2005: 236). En el texto se hallaron las siguientes hipérboles:

- Párrafo 7: 56. Madre de leche y rocío fresco
- 57. Madre de leche y de pechos
- Párrafo 10: 84. Mujer de agua salada
- 85. Mujer de sudor
- Párrafo 12: 98. Mujer del fogón
- 99. Mujer de piedras del fogón

En estas líneas se puede ver el modo en que la imagen de la mujer se enaltece, en este caso, ya que para María Sabina no existía forma de empuñecer sus creencias. Por mencionar “madre de leche y de pechos” es la imagen de la mujer que tiene la capacidad de amamantar a un bebé. O bien, la hipérbole “mujer de agua salada” podría aludir a la mujer trabajadora que por consecuencia suda, o también, a la mujer que llora; “mujer de sudor”

hablaría sobre la mujer que trabaja. Este ejemplo es clara *licencia* por las razones, anteriormente mencionadas, se permite la alteración de la imagen por medio de agrandar o bien degradar el significado de cierta imagen (Mayoral 2005: 234).

5 Conclusión

En esta tesina se han desarrollado dos temas paralelamente, la oralidad y las figuras retóricas, con el objetivo de mostrar al lector cuáles son las características de la oralidad que aparecen en los cantos chamánicos de María Sabina y cuáles son las figuras retóricas. A partir del análisis de los textos y al comparar las características que Walter Ong menciona en su libro *Oralidad y escritura* (2010), uno se encuentra ante la importancia de las culturas primarias, es decir, que es la primera forma de pasar el conocimiento por medio del lenguaje a otras personas y así contribuir a la conservación de tradiciones o de proverbios, por mencionar algo. Ejemplificando con el caso de María Sabina, que es el tema en cuestión, se ha podido constatar que ella perteneció a una cultura oral primaria, la mazateca, ya que cumple con los parámetros que Ong menciona, como el uso de la mnemotecnia y la memoria (la repetición de fórmulas), que son clave para entender las características del pensamiento y la expresión oral. Es así, que se hallaron los nueve rasgos característicos de la siguiente manera: por un lado, cuatro rasgos característicos en los textos transcritos de los cantos chamánicos de María Sabina que apelan a: *Acumulativas antes que subordinadas, acumulativas antes que analíticas, redundantes o “copiosos”, y de matices agonísticos*. Los cinco rasgos restantes son: *Conservadoras y tradicionalistas, cerca del mundo vital, empáticas y participantes, homeostáticas* y por último, *situacionales antes que abstractas*. Estos caracterizan el contexto en que María Sabina interactuaba dentro de su comunidad, lo cual obedece a lo que Walter Ong ya mencionaba sobre las culturas primarias, aquellas que no tienen conocimiento alguno de la escritura; por ello son parte de la tradición oral del pueblo indígena mazateco. La acumulación de palabras y frases, la redundancia al hablar que se localizan en los textos es una de las razones que sus cantos obedecen a la tradición oral del pueblo indígena mazateco y con ello la conservación tanto auditiva como escrita de los cantos chamánicos. Se comprobó que la ausencia de instrucciones de uso es por lo tanto un medio en la práctica para aprender

algún oficio, también se constató la empatía de la comunidad hacia los rituales que realizaba, siendo una actividad aceptada entre la gente; la misma manera, la influencia de agentes externos en la concepción de la vida religiosa de María, es decir, la religión católica y sus rezos. Por último, la creación de experiencias complejas, y a esto apela los pasajes chamánicos que cantaba durante las veladas después de comer los hongos para iniciar el ritual. Es así que se llega a la conclusión, en la parte de la oralidad, que la mnemotecnia y la memoria son clave para entender las características del pensamiento y la expresión oral de los cantos de María Sabina.

También, se ha comprobado después de un análisis minucioso la existencia de un grupo considerable de figuras retóricas en los cantos chamánicos de María Sabina, en particular en las traducciones al español que se transcribieron del documental: *María Sabina, Mujer espíritu* (1978). Aquí se puede problematizar un poco, ya que ella no tenía conocimiento de sistemas gramaticales y menos del concepto “pensamiento figurado” dentro de la retórica. Es por ello, que este trabajo se ha apegado a la realidad retórica de las traducciones hechas del mazateco al español, tomando en cuenta que podría existir la posibilidad que alguna figura haya sido creada por el traductor o intérprete quien tuvo la tarea de conservar estos cantos en español para el conocimiento al público en general. Habiendo dicho esto, se constata que existen parámetros retóricos muy bien definidos en el texto, como *metáforas*: “mujer de pechos y de leche”; figuras que muestran *paralelismo* (decir la misma frase pero con otras palabras) como en: “mujer mujer de agua salada / mujer de sudor” , y que también estas mismas líneas hacen una *hipérbole* (enaltecer una cualidad) en donde “mujer de sudor” nos habla de la mujer trabajadora.

En resumen, esta ha sido una investigación muy enriquecedora y en la cual se ha detectado el uso de fórmulas y repeticiones que dan ritmo poético a los textos; así mismo, se comprueba la existencia de figuras retóricas en las traducciones al español de los cantos chamánicos de María Sabina.

6 Bibliografía

Abascal, Vicente María Dolores (2002) *La teoría de la oralidad*. Versión Pdf (13.09.2011).Universad de Alicante. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/4151>

Azaustre, Antonio & Casas, Juan (2009) *Manual de retórica española*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

Castañón, Adolfo, (2010) “*María Sabina, Letanías chamánicas*”. Artículo (03.01.2012) <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/maria-sabina?page=0,0>

DRAE, (2011- 2012) <http://www.rae.es/RAE/Noticias.nsf/Home?ReadForm>

Echeverría, Nicolás (1978) *María Sabina mujer espíritu*. Documental. <http://youtu.be/RRpYUnjVY0U>

Estrada, Álvaro (2010) *Vida de María Sabina la sabia de los hongos*. México, D.F. : Siglo XXI editores.

Mayoral, José Antonio (2005) *Figuras retóricas*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

Montemayor, Carlos (2001) *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. México, D.F.: Fondo de cultura económica.

Murillo, Daniel, (1999) “*Especie de prefacio a comunicación y oralidad*”. Artículo, Número 15, Año 4, Agosto – octubre 1999, (17.06.12) <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/edit1-15.html>

Naranjo, Zavala Krishna. (2011) “*Literatura indígena contemporánea: panorama, perspectivas y retos*”. Artículo, Número 76 Mayo – Julio. (10.11.11) http://www.razonypalabra.org.mx/N/N76/varia/12_Naranjo_V76.pdf

Ong J, Walter, (2010) *Oralidad y Escritura, Tecnologías de la palabra*. Versión Pdf. (20.02.2012) http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/oralidad-escritura_3y4.pdf

Pérez Moreno, Froylán, (2007) *Tinchíyai xujun, Lecciones de Lectura y Escritura*. Versión Pdf. (09.06.12) http://www.sil.org/mexico/popoloca/mazateca-jalapa/L133a-Lecciones_Imp-maj.pdf

Roberts, Thomas B. y Jo Hruby, Paula. *Religion and Psychoactive Sacraments: An Entheogen Chrestomathy*. Ficha técnica, (10.11.2011) http://csp.org/chrestomathy/maria_sabina.html

Sin autor, (2004) “*Mazatecos*” http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_mexico/publimazatecos.htm (13.08.12)

Valencia, Marionote, (2011): “*Escritora no... Pero nadie olvida a María Sabina*”. Artículo, (17.06.2012) <http://laculturaefimera.blogspot.se/2011/10/escritora-no-pero-nadie-olvida-maria.html>

Anexo

Primer día de la velada

Párrafo 1

(Inicio de la velada con una oración religiosa)

1. Madre Santísima,
2. Padre Jesucristo
3. Espíritu Santo
4. Señor San Pedro
5. Señor San Pablo

Párrafo 2

(María Sabina inicia a cantar)

6. Que soy la mujer águila dueña
7. Mujer nadadora dueña , soy
8. Soy la que nada en lo sagrado
9. Padre, Santísima

Párrafo 3

10. Mujer águila dueña, soy
11. Mujer gavilán dueña, soy
12. Mujer tlacuache dueña, soy
13. Mujer tlacuache sagrada, soy
14. ¿Es grano?
15. ¿Es comezón?
16. ¿Es calambre?
17. María Roberta

Párrafo 4

18. Padre, la Santísima,
19. Padre Jesucristo
20. Soy la mujer reloj,
21. porque tú tienes tu reloj
22. Padre Jesucristo,
23. Dios e Hijo, dice
24. Santa, Santa
25. Soy la mujer que mira adentro,
26. Mujer que examina
27. Padre, la Santísima
28. Padre Jesucristo, Dios e Hijo
29. Espíritu santo, dice
30. ¡Ay!, María

Párrafo 5

(María Sabina inicia a rezar)

31. Santo, santo
32. Padre la Santísima
33. Padre Jesucristo, Dios e hijo
34. Dios Espíritu Santo
35. Señor San Pedro
36. Señor San Pablo
37. Santo, santo, santo
38. Madre, la Santísima

Párrafo 6

(María Sabina pide a su hija Apolonia tomar su lugar en la velada)

(Apolonia comienza a rezar)

39. Hombre sagrado de casa y de sombra
40. María Sabinita
41. Camino de tus pasos, de tus pies,
42. en el camino de tus manos,
43. María Sabina
44. Hasta debajo de tus manos,
45. de tus pies, María Guadalupe
46. Hasta debajo de tus ojos y de tu boca
47. Hasta debajo de tus huellas y de tus uñas
48. Hasta debajo de tu bastón
49. Estrella cruz
50. Estrella grande
51. Estrella grande
52. Estrella bastón

Párrafo 7

53. Madre Guadalupe
54. Madre Magdalena
55. María Sabinita
56. Madre de leche y rocío fresco
57. Madre de leche y de pechos
58. Nuestro Señor Jesucristo
59. Hasta debajo de tus manos
60. de tus pies

Párrafo 8

61. Madre Guadalupe
62. Madre Magdalena
63. María Sabinita
64. Madre de leche y rocío fresco
65. Madre de leche y de pechos
66. María Sabinita
67. El camino de tus huellas y de tus pies,

68. de tus manos, Maria Sabina

Párrafo 9

(Apolonia comienza a cantar)

69. Mujer gavián dueña soy, dice
70. Mujer águila dueña soy
71. ¿Cómo fue que nació?
72. ¿Cómo fue que cayó?
73. Tiremos y reguemos por doquier
74. Junto a tu fogón,
75. junto a las piedras de tu fogón
76. Como nuestro San Pedro,
77. Con nuestros santos está María Roberta
78. Allí en tu fogón,
79. en las piedras de tu fogón
80. Allí dentro de tu casa,
81. dentro de tu sombra.

Párrafo 10

82. Mujer de trabajo
83. Mujer de cariño
84. Mujer de agua salada
85. Mujer de sudor
86. Mujer marchante
87. ¡Ah!, San Antonio
88. ¡Ah!, San Antonio
89. ¿Cómo fue que vino esta enfermedad?, dice
90. ¿Cómo fue que esto te sucedió?

Párrafo 11

(María Sabina comienza a rezar mientras unta al enfermo el tabaco San Pedro)

91. Santo, santo
92. Padre Santísimo
93. Señor San Pedro,
94. Señor San Pablo
95. Santo, santo

Párrafo 12

(Apolonia reinicia su canto)

96. ¿Cómo fue que brotó su raíz?
97. ¿Cómo fue que cayó?
98. Mujer del fogón
99. Mujer de piedras del fogón
100. Mujer gavián
101. Mujer cazadora gavián
102. ¿Cómo fue que brotó su raíz?
103. ¿Cómo fue que cayó?

Párrafo 13

104. Hace tiempo que es Dios
105. Hace tiempo que es cielo
106. María Roberta (se repite 7 veces)
107. Pondremos lo que es dueño
108. Pondremos lo que es sagrado

Todo mundo reza, mientras María Sabina da palmadas con sus manos marcando el ritmo de la velada.

Segundo día de la velada

Párrafo 14

(María Sabina inicia con una oración)

109. Madre santísima,
110. Santo,
111. Sabio en medicina
112. Santo,
113. Sabio en hierbas
114. Médico
115. tus hojas de curación,
116. las hojas de tus manos
117. Padre, la Santísima
118. Padre Jesucristo
119. Dios hijo y Dios Espíritu
120. Santo

Párrafo 15

(María Sabina inicia un monólogo combinando rezos)

121. Santo, santo, santo,
122. Soy la mujer de San Pedro
123. Nací allí donde está sembrado
124. el tabaco San Pedro
125. Y nací allí, donde nace el eco,
126. Hasta Dios lo sabe
127. Lo sabe nuestro Padre Cristo
128. Quien me dio un libro
129. No es libro de mentiras
130. Es libro de verdades
131. Es el libro que dice lo cierto
132. Llegué a platicar con Benito Juárez
133. ¡Yo soy el hombre!
134. ¡y no digo vaciladas!
135. y puedo nadar por debajo del agua
136. Digan, ¿cómo es que ha cambiado nuestro pueblo?
137. Mírenlo ahora

138. Sólo quienes andamos en “este camino”
139. Sabemos cómo es el mundo
140. Platícale a mi hijo que es autoridad
141. Dale su nombre y que lo platique
142. Raymundo, se llama
143. Que por el camino de donde llegó,
144. Por allí regrese
145. Raymundo, vienes con tus 13 tlacuaches dueños
146. y yo vengo con mis 13 tlacuaches
147. Llevas 13 tlacuaches en tu camino
148. Santo, Santo, Santo, Santo
149. ¡Raymundo!, ¡Raymundo!

Párrafo 16

(María Sabina canta)

150. Siempre será, siempre será
151. ¡Gloria a ti!

(Habla)

152. Ya he dado cuenta de esto
153. así curo la enfermedad de tu pie
154. Es cuanto puedo hacer
155. ¿Para qué culpar a alguien de tu mal?

Párrafo 17

(María Sabina reza)

156. Sabio en medicina
157. Sabio en hierbas
158. Buen lenguaje
159. Buen asunto
160. y buena saliva
161. Tus pantalones y tus camisas,
162. María Roberta
163. Madre la Santísima

Párrafo 18

164. Santo, Santo,
165. María Roberta
166. Sabio en lenguaje,
167. Sabio en todo
168. 13 pantalones, 13 camisas
169. nombre de 13 pantalones

Párrafo 19

(María Sabina exaltada, habla)

170. ¡Guerra a la enfermedad!
171. Viene con generales y cabos

172. ¡Sargento! ¡Comandante!
173. Traigo a mis 13 generales
174. ¡Raymundo!
175. Vengo con todos
176. Traigo a mis 13 gavilanes dueños
177. ¡Cuántos sean!
178. Tengo muchos tlacuaches
179. Hombre, hombre, hombre
180. Vengo con 13 generales

Párrafo 20

181. ¡Benito Juárez!
182. ¡Mujer de guerras! Mira
183. No es sabio cualquiera
184. ¿Cómo es que soy mujer sabia?
185. Ausculto y examino
186. Santo, Santo, Santo, Santo
187. María Roberta, María Roberta
188. ¡Ladra el perro policía!

Párrafo 21

(María Sabina habla para terminar la velada)

189. Jesús Cristo
190. Miren ahora
191. Me siento más aliviada,
192. Ya está bien para mí
193. Aún te falta, ahora habla tú.
194. Para esto nos hemos saludado hoy
195. ¡Qué inmensa maravilla es está!
196. ¡Qué inmensa maravilla!
197. ¡María Sabina!

-Soy mujer de un lugar encantado, sagrado-
María Sabina