

## Análisis lingüístico y musical de un *hacáatol cöicóos* de los *comcáac* (seris) del noroeste de México



La música como lenguaje ha llevado a las investigaciones cognitivas a un fuerte crecimiento y a estudios específicamente dedicados a la cognición musical como fundamento científico para la etnomusicología. En tal contexto, el objetivo del presente trabajo es una aproximación al análisis lingüístico-musical de un canto *de poder* (o con “peligro”) de los *comcáac* (seris) utilizado por el *haaco cama* (espiritista) para curar enfermos. La comunidad indígena se encuentra ubicada en el noroeste de México, en la costa central del Golfo de California, en el estado de Sonora.<sup>1</sup>

Cuando los *comcáac* enfrentan problemas de salud, recurren a la medicina tradicional, medicina alópata, cultos de sanación de la Iglesia apostólica (denominación protestante) y al *haaco cama*<sup>2</sup> con su ritual de curación. El canto y la danza son utilizados como lenguaje a través de diferentes formas de expresión para resguardar su tradición, memoria y conocimiento. La letra de las canciones siempre señala la posición y el sentimiento de la comunidad en relación a su entorno, enmarcado entre el desierto y el mar. Estos cantos de los seris han sido clasificados por

\* Maestra en Educación. Estudiante de doctorado en la ENAH; su línea de investigación es “Simbolismo y cosmovisión en regiones indígenas”.

<sup>1</sup> Se les denomina “seris”, que en la lengua yaqui significa “hombres de la arena”, ellos se autodenominan “comcáac” o “gente”. Su medio de sobrevivencia es la pesca, recolección de frutos y semillas del desierto, así como su labor artesanal. Actualmente viven en grupos sedentarios debido a la incursión, reconocimiento y registro como mexicanos en 1969, aprovechando los cauces institucionales y políticos acordes con la vida nacional, pero al mismo tiempo hay una lucha importante por la conservación de su territorio y lugares sagrados como la Isla del Tiburón, amenazada por los grupos financieros interesados en establecer centros turísticos en la zona, así como los invasores que están destruyendo la fauna marina por la instalación de granjas acuícolas, contaminando y reduciendo la producción pesquera.

<sup>2</sup> *Haaco cama* se deriva de *heecot cama* “aquel que vive en el desierto”. La función que desempeña es la de curandero, tiene cierto grado de poder y prestigio dentro de la tribu; representa el rol nativo más importante con respecto al poder sobre otras personas. Griffen (citado en Rentarfa, 2006: 83) señala que los *haaco cama* son especialistas encargados de la utilización de los recursos espirituales disponibles en el universo seri, principalmente para curar y evitar el mal.



Astorga, Marlett y Nava,<sup>3</sup> y para la transcripción de los nombres adoptamos el criterio establecido por Moser y Marlett:<sup>4</sup>

- Icóosyat* o cantos de gigantes: versos que narran la vida de los gigantes que antecedieron a los seris.
- Iquimóoni* o cantos de victoria: entonados como protección, para evitar que el espíritu del enemigo muerto persiga al guerrero victorioso.
- Xepe án cöicóos y hebe án cöicóos* o cantos sobre la naturaleza del mar y desierto: asociados en su mayoría al peligro, donde se enfrenta con el gran poder de los espíritus.
- Cmaam cöicóos* o cantos para el amor de una mujer.
- Icocóoxa* o cantos de cuna, cantados por las abuelas y madres a los niños.
- Icóos Icóoit* o cantos de pascola: no son cantados en lengua seri; los *comcáac* arguyen que fueron enseñados por un héroe cultural llamado Coyote Iguana.
- Icóoha* o cantos de duelo: cantos de lamentación y funerarios.

<sup>3</sup> María Luisa Astorga de Estrella *et al.*, “Las canciones seris: una visión general”, en Zarina Estrada Fernández *et al.* (eds) *Cuarto Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste*, Hermosillo, Universidad de Sonora, 1998, t. 1, vol. 2, pp. 499-526.

<sup>4</sup> Mary B. Moser y Stephen A. Marlett (comps.), *Comcáac quih yaza quih hant ihitip hac: Diccionario seri-español-inglés (y con gramática)*, México, Plaza Valdés/Universidad de Sonora, 2007.

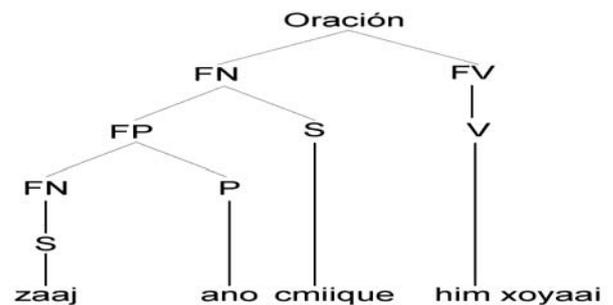
<sup>5</sup> Son el resultado directo de un sueño o un *heecot coom* (buscar visión), una búsqueda de poder; cuando un hombre o mujer adquiría el poder de los espíritus a través de los cantos, era considerada una persona con poder sobrenatural y se le llamaba *haaco cama*.

–*Hacáatol cöicóos*<sup>5</sup> o cantos con peligro: no son estrictamente cantos, sino que transmiten “el habla de los espíritus”; son exclusivos de los *haaco cama*, y en gran medida encaminados a la adquisición, dominio y utilización de los distintos recursos de “poder espiritual”.

El siguiente canto, del género *hacáatol cöicóos*, fue el que escuchó en el desierto Francisco Chapo Barnett,<sup>6</sup> durante el proceso de *heecot coom* (búsqueda de poder), el cual me fue proporcionado para la investigación correspondiente:

*Zaaj ano cmiique him xoyaai iya*  
*Taitom taméepit xooitom him xoyaai iya*  
*Zaaj ano cmiique him xoyaai iya*  
*Zaaj ano cmiique him xoyaai iya*

Esta canción consta de dos oraciones principales, a su vez cada una con dos frases.



#### Primera oración. Primera frase

*Zaaj ano cmiique* se traduce como “espíritu de la cueva”, es una frase nominal donde *cmiique* (persona) se refiere a un espíritu o ente de esa naturaleza. Las personas que se preparaban con los consejos de un *haaco*

<sup>6</sup> Francisco Chapo Barnett es reconocido por la mayoría de los *comcáac* como un *haaco cama* (espiritista), mientras otros afirman que no ha habido un *haaco cama* verdadero desde hace décadas. *El Chapo* es quizá la figura más asociada a su cultura en Punta Chueca, otorgando nuevos bríos a los cantos y danzas de pascola durante la década de 1970.

<b>Primera oración</b>					
<b>Zaaj ano cmiique him xoyaai iya</b>					
Sujeto			Predicado		
<b>Zaaj</b>	<b>ano</b>	<b>cmiique</b>	<b>him</b>	<b>xoyaai</b>	<b>iya</b>
cueva	en	persona	hacia mí	viene	así es
sustantivo	posposición	sustantivo	prefijo del verbo	Verbo tiempo enfático	aseverativo
Frase posposicional					
Circunstancia de lugar		agente	Complemento directo de 1ª persona en singular 1SG.OD	<b>Xo</b> -forma enfática de este verbo <b>yaai</b> -verbo transitivo, ir hacia (direccional)	Sirve para llenar el espacio métrico "vocables" Leanne Hinton
Frase nominal			Frase verbal		
<b>El espíritu de la cueva me viene</b>					

<b>Segunda oración</b>				
<b>Taaitom taméepit xooitom him xoyáai iya</b>				
<b>Taaitom</b>	<b>taméepit</b>	<b>xooitom</b>	<b>him xoyáai</b>	<b>iya</b>
habla 3SG	es. extraño/maravilloso/ sorprendente 3SG	habla 3SG	me viene 1sg.OD-Em-venir	
Verbo	*NOM: Verbo=adjetivo *nomenclatura de S. Marlett (2005)	Verbo principal	(otro) verbo principal	
<b>T</b> Prefijo real para 3ª persona él o ella	<b>T</b> Prefijo real para 3ª persona él o ella	<b>Xo</b> Enfático para el verbo hablar, ¡habla! Tema verbal: <i>aaitom</i>		
<b>Él habla, es maravilloso, él habla.</b>			<b>Me viene</b>	

*cama* encontraban a este personaje (o personajes como él), pero si no estaban “preparados” podía ser peligroso y hasta fatal.

**Segunda frase**

*Him xoyaai iya* se traduce como “me viene”. *Him* se refiere al narrador como complemento directo del verbo *yaai* que es transitivo; la entrada en el diccionario seri es la palabra *cyaaai*, la cual se traduce como “ir hacia mí”, “se me acerca”, como el destino, por ejemplo. *Xo* es del prefijo al verbo que indica la forma enfática. Al principio se pensó que *iya* era solamente para rellenar el espacio métrico en la canción, pero significa una aseveración: “así es”.

**Segunda oración, primera frase**

*Taaitom taméepit xooitom* se traduce como “él habla, es maravilloso, él habla”. T al inicio de *taaitom* es un prefijo real, se usa en oraciones subordinadas. La entrada al diccionario para la palabra *taaitom* es por *caaitom* verbo intransitivo que significa hablar. Para entrar a la palabra *taméepit* en el diccionario se hace por la palabra *caméepit*, verbo intransitivo que significa extraño, raro, admirable, maravilloso; por

ejemplo: *ziix caméepit* = algo muy extraño, milagro. *Xooitom* es el verbo principal, se compone de *xo* que es el enfático con el tema verbal; *aaitom* es hablar, se traduce como ¡habla! (*taaitom* y *xooitom* son dos formas conjugadas del mismo verbo).

**Segunda frase**

*Him xoyaai iya* se traduce como “me viene”. Es igual que la primera oración.

A continuación se describirá en términos musicales:

*Canto de la Cueva*  
Autor: Francisco "Erapo" Barnett

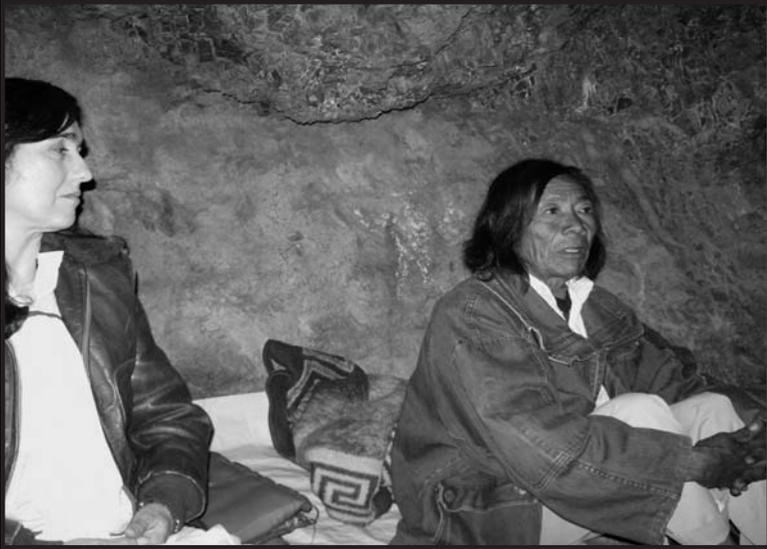
*Hacátol cõicoos*  
Transcripción: Otila Caballero G

The musical score consists of two staves, A and B, in treble clef. Staff A has a tempo of 112 and a key signature of one flat. It is divided into four phrases: 'a', 'a'', 'a', and 'a''. The lyrics for staff A are: 'Zaa' ano cmii'que him xo yaai iya m'f zaa' ano cmii'que him xo yaai iya'. Staff B is divided into three phrases: 'b', 'a'', and 'a''. The lyrics for staff B are: 'Taa' to'm ta mee' pit xoo'itom him xo yaai ya m'f zaa' ano cmii'que him xo yaai iya'.

*Características*

Esta canción está formada por dos oraciones. La primera (A) subdividida en cuatro frases: *a*, *a'*, *a*, *a'*. La segunda (B) subdividida en tres frases: *b*, *a'*, *a'*.

<b>La canción de la cueva</b>	
<p>A</p> <p><i>a</i> Zaa' ano cmii'que him xoyaai iya</p> <p><i>a'</i> Zaa' ano cmii'que him xoyaai iya</p> <p><i>a</i> Zaa' ano cmii'que him xoyaai iya</p> <p><i>a'</i> Zaa' ano cmii'que him xoyaai iya</p> <p>B</p> <p><i>b</i> Taaitom taméepit xooitom him xoyaai iya</p> <p><i>a'</i> Zaa' ano cmii'que him xoyaai iya</p> <p><i>a'</i> Zaa' ano cmii'que him xoyaai iya</p>	<p>A</p> <p>El espíritu de la cueva me viene</p> <p>B</p> <p>Él habla, es maravilloso, él habla. Me viene</p> <p>El espíritu de la cueva me viene</p> <p>El espíritu de la cueva me viene</p>



Se repiten las dos oraciones cuatro veces ó en sus múltiplos.

*Primera oración musical (A)*

- Se representa con esta estructura =  $a a' a'$ .
- Tiene dos frases con un compás de  $5/4$  o sea un compás compuesto de  $(2/4, 3/4)$ ;
- La diferencia entre la frase  $a$  y la frase  $a'$  es un intervalo de quinta justa inferior.
- Se repite la frase completa ( $a a'$ ).
- La letra es siempre la misma para cada frase. Las  $a'$  son a manera de respuesta o eco de las  $a$ .

*Segunda oración musical (B)*

- Se representa con esta estructura =  $b a' a'$ .
- Está compuesta de tres frases, la primera tiene un compás de  $7/4$  y las otras dos son iguales en el compás de  $5/4$ ; o sea que también tiene compases compuestos  $(2/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4)$ .
- La frase  $b$  se canta a un intervalo de quinta superior en relación  $a a'$ .
- La siguiente frase ( $a'a'$ ) se cantan igual que en la parte A de la oración musical.

Este canto debe leerse examinando cada fragmento, desentrañando el sentido de la cadena de conceptos: cueva, persona o espíritu, verbo venir, verbo hablar, maravilloso y verbo venir (poseer, penetrar, transformar-matices de significado), para entender el realismo

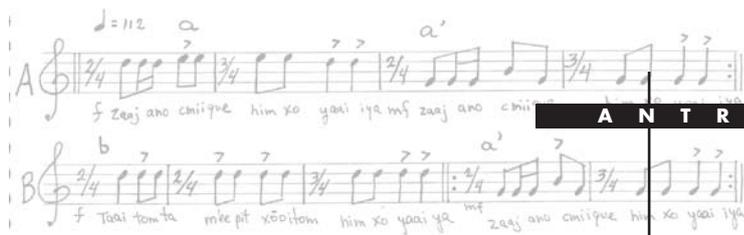
del canto. A continuación se explicarán e interpretarán cada uno de ellos:

*La cueva.* Cada *haaco cama* cuenta con una cueva para realizar diferentes actividades. “Es un lugar para pensar, para concentrarse o meditar”, como la definió el *Chapo*. Es un lugar propicio para adquirir el poder durante su búsqueda (*heecot coom*). Es un espacio liminal donde compaginan los espíritus y los humanos; se concibe como entrada directa al subsuelo en el cual transitan los espíritus.

En la cueva del *Chapo* hay varios dibujos. Inmediatamente entrando hacia el lado derecho se encuentra un Icóocmolca o “santo” que sirve como asistente y constituye una herramienta fundamental como intermediario en las transacciones espirituales. El *Chapo* lo considera “el guardián de la cueva”. Tiene forma de humano y su indumentaria es como la de los misioneros jesuitas del siglo XVII. Está parado mirando hacia enfrente, con los brazos extendidos y hacia arriba, postura que continuamente adopta el *Chapo* durante sus cantos y relatos, diciendo al mismo tiempo “*ihyomá*”. En el mundo de los espíritus existe esta palabra (aunque literalmente significa “no lo sé”), interpretándola como “aquí estoy, todo está bien”. El aura de luz del “santo” está representada por el sombrero. La posición del cuerpo simboliza a un ser que transmite la sensación de que no hay conflictos y está siempre presente.

Al lado sureste, donde sale la luna, se encuentra un dibujo de ella (*iizax*). A ella se le atribuye la capacidad de mover vientos, producir mareas, traer frío y calor, es como la parte femenina de la creación, así como la tierra. Cuando el *Chapo* la señalaba, se abrazaba él mismo y suspiraba, como si estuviera enamorado de ella. La ve como un *ente* vivo o como mujer, por eso la representa con ojos, nariz y boca. “Si no existiera la luna no habría vida”, dijo el *Chapo*. La luna se relaciona con la época adecuada para realizar el *heecot coom*, que ocurre durante las lunas previas a la época de calor (marzo, abril y mayo).

Al fondo se encuentra una cruz en rojo y blanco. El color rojo lo obtuvieron moliendo piedras del mismo color que se encuentran en la Isla del Tiburón; con ello



le atribuyen más *poder* a la cruz. Ellos consideran a la Isla del Tiburón como su madre, en parte por servir de refugio en la época de guerra y porque muchos de ellos nacieron en la isla. Hay un sincretismo de la iconografía de la cruz cristiana que los misioneros jesuitas usaban como signo de Dios. Los seris la han relacionado con poderes sobrenaturales.

La cruz es una figura de dos líneas cruzadas, con cuatro direcciones (norte, sur, este, oeste). Para ellos el número cuatro es recurrente dentro de cualquier contexto ritual; por ejemplo, los cantos son interpretados cuatro veces o en múltiplos de cuatro. En el proceso de la búsqueda de poder, los aspirantes deben pasar por una serie de requisitos como ayunar cuatro, ocho o doce días, según lo solicite el espíritu que le otorgará el *don*. Algunos de los aspirantes dentro de la cueva hacían sonar zumbadores o roncadores (*hacaaij*), instrumentos musicales que consisten en una navaja de palo fierro (árbol nativo), atada a un tendón de venado, el cual al ser girado rápidamente corta el aire a su alrededor y produce un sonido similar al que se escucha en el desierto, esto con la finalidad de invocar a los espíritus.

Hay un zumbador más largo que es girado dos veces sobre su cabeza y después uno más pequeño girado también dos veces. Al final sumarían cuatro veces o voces enunciadas por el zumbador. Se cree que estos aerófonos permiten ver el mundo de los espíritus como si fuera una ventana.

Era costumbre de los seris tatuar sobre su cuerpo símbolos como la cruz, de acuerdo con propósitos particulares. Las mujeres se tatuaban una cruz y líneas horizontales sobre sus pechos para asegurar la salud de su niño; una cruz en cualquier parte del cuerpo podría también aliviar un dolor.<sup>7</sup>

*Cmiique*. Su traducción literal es “gente”, pero en la canción está representando al espíritu que habita en la cueva. Los seris creen que hay varios espíritus, algunos buenos y otros malos. En este sentido el *haaco cama* invoca al espíritu bueno para que le ayude a vencer la enfermedad. Algunas enfermedades son consideradas como la agregación de algo, que suele venir de afuera

del organismo, identificándolas como un ser ajeno que se adueña o mora en la persona enferma. En ese sentido, el *Chapo* comentaba: “El que está arriba (*Hant Caai*, el creador) es el que me ayuda a curar [...] la enfermedad ataca a la gente y yo peleo contra ella, me acuerdo que tengo que pelear, pues soy guerrero contra la enfermedad, con mi espíritu nadie me puede ganar. Todo esto lo aprendí en *espíritu*, me llegó como una bendición”.

*Him xoyai iya*. Esta frase es la verbal, donde indica que el *ser* que habita en la cueva le viene, esto es, ya está aquí; formando parte de la persona que lo recibe, ya está integrado al ser de la persona a quien viene.

*Taaitom, taméepit, xooitom* significa que habla el *espíritu* que en la cueva habita, se percibe extraño, raro, admirable, maravilloso. Esta característica es típica de los seres sagrados que sorprenden a los participantes, y con ello propician el fenómeno de la curación.

*Him xoyai iya*. Esta frase, a manera de invocación, se repite hasta terminar la canción. Representa la idea del *espíritu* que hablando me viene, escuchándolo no con los oídos sino a través del mismo espíritu, que se vuelve uno solo (*haaco cama* y el *espíritu*). Al terminar, el silencio se resignifica, cuando al utilizarse se pone en evidencia la creencia de lo invisible, subjetivo, “fuerza”, “poder” de los espíritus que no se ven. El canto, entonces, logra su función.

Al establecer correlaciones semánticas y musicales, donde los acentos percibidos en la canción corresponden a los elementos más importantes del complejo de un sistema de símbolos, enfatizan al agente (*cmiique-persona*) que simboliza al espíritu de la cueva, al igual que la acción de venir (*him xoyai-iya*) y de hablar (*taaitom-xooitom*). Éstas representan las fuerzas, que hablan maravillosamente; son *espíritus* capaces de otorgar beneficios a la comunidad y son parte de la cosmovisión e imaginario seri.

En este sentido, el ritual de curación utiliza el canto como un sistema de comunicación verbal y no verbal; transmite significados ordenados en códigos, que afectan consciente e inconscientemente a los participantes, persuadiéndolos a la predisposición y cooperación para que el fenómeno de la eficacia simbólica se realice y se logre la curación.

<sup>7</sup> R. Rentería, “Los bordes indomables. Etnografía del ritual y la identidad étnica entre los comcáac” (mecanoescrito), 2006.