



Tres dimensiones de la máscara ritual chané
Author(s): Federico Bossert and Diego Villar
Source: *Anthropos*, Bd. 96, H. 1. (2001), pp. 59-72
Published by: [Anthropos Institute](#)
Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40465453>
Accessed: 09/08/2011 18:33

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Anthropos Institute is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Anthropos*.

<http://www.jstor.org>



Tres dimensiones de la máscara ritual chané

Federico Bossert y Diego Villar

Abstract. – The article develops an anthropological explanation of the ritual masks of the Chané indians of Argentina. The masked dancers appear during the annual *arete* celebration. The cultural meaning of these masks, however, must be pursued beyond their ritual performance, relating it to several symbolic contexts, as a) the ritual practices involving the sacred nature of the materials in which masks are made; b) the beliefs concerning the native notions of “death,” “soul,” and “person”; and c) the relation between the cosmological myths, the peculiar behaviour of the masked dancers, the mask destruction, and the social representation of “time.” [*South American Indians, Guaraní, Chiriguano, Chané, ritual performance, arete, mask, myth*]

Federico Bossert, Licenciado en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Miembro del Centro Argentino de Etnología Americana de Buenos Aires (CAEA). – Ha realizado trabajos de campo entre los grupos chiriguano, chané y ayoreo en Argentina y Bolivia.

Diego Villar, Licenciado en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Miembro del Centro Argentino de Etnología Americana de Buenos Aires (CAEA). – Ha realizado trabajos de campo entre los grupos chiriguano, chané, ayoreo y chacobo en Argentina y Bolivia.

1 Introducción

Los chané originariamente pertenecían a la rama moxo-mbaure de la familia lingüística arawak. Estos grupos, que luego de una lenta migración se establecieron en las laderas orientales de los Andes bolivianos, fueron conquistados y sometidos por bandas tupí-guaraní que llegaban, desde las lejanas costas atlánticas, en busca de la “Tierra sin mal”. De la unión y el mestizaje entre estas dos sociedades nació, en el ámbito chaqueño, el grupo usualmente conocido como “chiriguano”.

No obstante ello, y si bien los actuales chané hablan el guaraní y comparten en gran medida la cultura de sus conquistadores, han mantenido en determinadas zonas la conciencia de su singularidad y su diferencia.¹

A través de ciertos rasgos de la “cultura material”, y en particular, de las máscaras rituales que los chané han mantenido en mayor medida que los chiriguano, creemos posible, en consecuencia, esclarecer ciertos patrones de la singularidad étnica y cultural de los chané. Sin embargo, es preciso aclarar que no nos proponemos abordar aquí el problema en términos comparativos, sino que nos limitaremos a dilucidar los sentidos asociados por ellos a sus máscaras rituales, a través del examen de los distintos contextos o dimensiones sociales a las cuales éstas se vinculan.

En primer lugar ofrecemos, entonces, una descripción somera de la fiesta del *arete*, en la cual hacen su aparición las máscaras rituales (*aña-aña*). A continuación intentaremos demostrar que el sentido de la máscara no se agota, no obstante, en esta presentación ritual, sino que es preciso rastrearlo a través de tres diferentes universos simbólicos:

– En primer lugar, el proceso mismo de su elaboración. Ello nos conducirá a considerar el espectro de creencias y prácticas asociadas por

¹ El presente trabajo se basa en materiales originales recogidos en campañas etnográficas en comunidades chiriguano-chané del noroeste argentino (provincia de Salta) y del sur de Bolivia: nos referimos específicamente a Campo Durán, Tuyunti y El Algarrobal (chané), y a Pichanal, Capiazuti y Aguayrenda (chiriguano).

los chané a un ámbito que comporta para ellos una vivencia dramática: el monte.

- El siguiente apartado, por su parte, buscará esclarecer el significado concreto de la máscara ritual; lo cual, como se verá, implica considerar las creencias relativas al alma de los muertos.
- Finalmente, se analiza el vínculo existente entre la performance y la destrucción de las máscaras y la representación colectiva del tiempo.

2 La máscara en acción: la fiesta del *arete*

El *arete* es la principal fiesta de los chané. Los criollos de la zona la denominan Pin-Pin o, simplemente, “carnaval”, y los mismos indígenas han comenzado a adoptar estos términos para referirse a ella – al menos en presencia de los blancos. La fiesta extiende sus celebraciones entre febrero y marzo, y su duración es muy variable. Supuestamente, su comienzo es señalado por el florecimiento del *taperigua*, y su final, por el marchitarse de esta misma flor.

En el mes de enero comienzan los preparativos: los hombres comienzan a ir al monte para confeccionar sus máscaras ceremoniales (*aña-hanti*); las mujeres elaboran, lentamente, la chicha. Algunos grupos de varones comienzan a organizar conjuntos instrumentales y a ensayar la música del *arete*. El comienzo de la fiesta es paulatino, y está compuesto de tanteos. En estas comunidades existe, a la par del cacique (*mburuvicha*), un “cacique de la fiesta” llamado *arete iya* (“dueño de la fiesta”) o *aña campinta* (“jefe de las almas”). Él es quien fija tanto el comienzo como el final del *arete*.

Dentro del largo período abarcado por la fiesta, los chané distinguen dos segmentos. El primero es llamado “carnaval grande” (*arete guazu*), y coincide con la semana del carnaval oficial. En las comunidades que están en contacto con los blancos, se percibe una intensificación de los convites, que se realizan más asiduamente. El “carnaval chico” (*arete rai*) abarca los dos últimos días de la fiesta y reúne los eventos más importantes.² El resto del tiempo, la fiesta se mantiene en una fase de hipogeo, y los convites sólo tienen lugar los fines de semana.

Durante el período de convites, la fiesta comienza cuando los músicos son invitados a pasar al patio de alguna de las familias de la comunidad, que les ofrece chicha o vino, tanto a ellos como

a quienes se acerquen. Poco a poco, la gente comienza a reunirse; algunas parejas comienzan a bailar alrededor de los músicos, y el resto simplemente observa. Con el correr de la noche, el grupo de los danzantes irá creciendo; los bailarines, por su parte, giran incansablemente alrededor de los músicos. Casi nadie danza solo. Aquellos que no pueden sostener el ritmo de la danza bailan fuera de la ronda, más lentamente. De vez en cuando, una nota aguda y prolongada de la flauta indica a los danzantes que deben cambiar la dirección en su girar. En éste y en otros momentos, quienes danzan dejan escuchar gritos también agudos, desfigurados, que provocan una sensación indefinible. Los dueños de casa se encargan de que la bebida circule permanentemente, llevándola en jarras. Cuando la bebida se acaba, alguien de otra casa se acerca a invitar a los músicos, nuevamente convidando a todos con bebidas. El convite continúa en otro sitio, y esta sucesión de invitaciones puede extenderse durante horas, hasta el amanecer del día siguiente.

Durante este período de los convites, es sabido en las aldeas que los jóvenes multiplican sus aventuras amorosas. Las pasiones sexuales, con todo, no son las únicas que se exasperan: el consumo de alcohol y el frenesí de la fiesta preparan el camino para que los conflictos y los secretos, mantenidos en vilo en la rutina cotidiana, salgan finalmente a la luz, y no son raras las peleas durante este tiempo. Según los chané, se decide poner fin a la fiesta cuando comienza a marchitarse la flor del *taperigua*.

El día anterior al final de la celebración, ésta entra en una fase de apogeo: las últimas reservas de bebida comienzan a gastarse y las familias invitan a sus parientes de otros sitios; se bebe sin interrupción y se duerme en cualquier sitio. El último día tiene lugar una ceremonia especial. Los convites comienzan desde el mediodía, desplazándose de casa en casa. El lugar donde se instala la fiesta es señalado por una cruz de madera adornada con flores de *taperigua*, la cual se clava en la tierra o, simplemente, se apoya contra algún árbol. Esta cruz es llamada “carnaval”. Generalmente, si el grupo posee los medios para hacerlo, invita este día a otra comunidad a participar de su fiesta. Esta invitación suele practicarse por intermedio de los caciques, y, por lo general, responde a una invitación anterior. El grupo invitado es agasajado con un banquete y se suma a las libaciones y a la danza.

Este día, justamente, hacen su aparición las máscaras. Los jóvenes envuelven su cabeza con trapos, para evitar ser reconocidos, y llevan las

² En Tuyunti, indudablemente por influencia del cristianismo, los chané dan a estos días otros nombres: “carnaval de las flores” y “carnaval de cenizas”.

máscaras que ellos mismos han fabricado, denominadas *aña-hanti*. Las mujeres visten *tipoy* y andan descalzas. Este día tiene lugar un tipo de baile especial, en el cual los enmascarados y las jovencitas forman una cadena tomados de la mano; de este modo se desplazan de casa en casa y, al bailar, forman un enorme círculo. El baile forma figuras diversas, cadenas y rondas que intercalan en sus movimientos a mujeres y a enmascarados. En las interrupciones de la danza, algunos de éstos se alejan del grupo para beber, pues procuran no ser reconocidos al levantar sus máscaras. Otra figura enmascarada que aparece este día es el *aña-ndechi* (“alma vieja”), el cual posee rasgos grotescos, deformados, y se mueve en forma independiente al resto de los danzantes, importunando a la concurrencia y obligando a bailar a las jovencitas. El “cacique del carnaval”, por ejemplo, lleva una de estas máscaras. Otros personajes también hacen su aparición este día: en efecto, no son pocos los hombres que, cubriendo su rostro con máscaras bufas o simples bolsas, visten ropas de mujer. Estos individuos travestidos bailan solos o entre ellos, y se dedican a realizar actos cómicos. Los *cuchi* (“cerdos”), por otra parte, son hombres de toda edad, que visten solamente calzoncillos o andan desnudos, y que se han revolcado en una mezcla especialmente preparada, denominada con toda justicia “barro hediondo”. Salen desde el monte a toda velocidad arrojándose sobre la concurrencia; sus víctimas preferidas son las mujeres y también aquellos que han tenido la mala idea de vestir ropas blancas. Luego de sembrar el caos y perseguir a sus víctimas, regresan al monte a toda velocidad, lanzando fuertes gritos.

Al caer la tarde, hace aparición un muchacho que camina sobre sus piernas y sus manos, y lleva el cuerpo cubierto de pintas negras. Es el “tigre” (*yagua*). Surge del lado del monte, escoltado por una comitiva formada por niños y hombres y mujeres travestidos, que procuran ocultarlo por medio de banderas que mantienen frente a él y a sus costados. Cuando este enmascarado hace su entrada, la música cambia drásticamente su ritmo y su melodía, tomando un tono más inquietante. Enseguida hace aparición otro personaje, llevando una suerte de casco con cuernos: es el “toro”. Sale del lado del poblado, y también es acompañado por una escolta que lo oculta mediante banderas. El objeto de éstas es evitar que el tigre y el toro se vean y se enfrenten prematuramente. Los integrantes forman una ronda, dentro de la cual permanece el toro; mientras tanto, el tigre, en el exterior, es atacado por las máscaras que representan distintos animales, a las cuales

procura derribar y luego simula matar o devorar. Finalmente, por disposición de un *aña ndechi*, se introduce a ambos “animales” dentro del corro, ubicándolos frente a frente. Las bestias se lanzan una sobre la otra, comenzando la lucha; sin abandonar un carácter simulado, por momentos la contienda despliega mucha agilidad y acaso alguna violencia. Para luchar, el tigre utiliza principalmente sus garras, y el toro sus cuernos; luego de unos momentos, el tigre vence al echar a su oponente de espaldas y simula devorarlo. La lucha es acompañada, en la música, por un nuevo cambio en el ritmo y la melodía. Este combate es vivido con la mayor intensidad por los participantes de la fiesta, y no son pocos los que aseguran que un triunfo del toro también es posible. En algunos casos, el tigre debe cargar al toro hasta el río, donde lo arroja.

Con esta lucha concluye la fiesta. Los participantes recorren entonces el poblado, llevando la cruz a la manera de un estandarte. Son visitadas todas las casas en las que la fiesta tuvo lugar, por las cuales se pasea la cruz. Un último balde de chicha es llevado de mano en mano, y todos beben de él. Los hombres y las mujeres cambian algunas frases convencionales, expresando su deseo de volver a encontrarse en el próximo *arete*. Los ancianos y ancianas, como si se tratara de una despedida, lloran diciendo que tal vez ya no estarán entonces. Este momento tiende a ser triste, solemne y melancólico. Luego de haber realizado esta recorrida, se dirigen a un río cercano o, si no lo hubiere, a alguna quebrada en el monte. Allí, las máscaras son destruidas contra las piedras y los árboles, y arrojadas luego a las aguas junto a la cruz. El toro, el tigre y el resto de los participantes se bañan en el río, procurando borrar de su cuerpo las pinturas ceremoniales y todo rastro de la fiesta. Si no lo hicieran, aseguran, contraerían enfermedades de la piel. Al regresar al poblado, muchos se saludan, estrechando las manos. La fiesta ha terminado, y la vida social vuelve a su curso cotidiano.

2.1 La confección ritual de la máscara

Si nos hemos extendido en la descripción de la fiesta, no quisiéramos sin embargo soslayar un fenómeno que creemos fundamental para su cabal comprensión. A pesar de que los enmascarados chané han recibido buena parte de la atención que merecen, la confección de las máscaras que estos personajes portan no ha sido, hasta el momento, conceptualizada como un problema etnográfico

relevante. No se ha procurado esclarecer los sentidos atribuidos a la fiesta rastreando el origen y la elaboración de los elementos puestos en juego en ella. En efecto, se suele dar por sentada la máscara, sin esclarecer cómo ha sido construida ni de dónde viene. El origen de estos inquietantes rostros de artificio queda, así, en el silencio.

Pareciera imponerse entonces un análisis de las formas que adquiere el proceso de confección de la máscara. Creemos pertinente sugerir que, entre los chané, la obtención misma de las materias primas y la elaboración de la máscara asumen los perfiles y las dimensiones propias de una práctica ritual. En este sentido, creemos lícito referirnos a estos preparativos como auténticos “ritos de entrada” del *arete*. Y, además, advertimos con ello un corolario fundamental: en tanto prácticas rituales, estas actividades constituyen una puerta de entrada a una serie de representaciones asociadas al monte, verdadero universo simbólico con el cual los varones deben comerciar al confeccionar sus *añahanti*.³

Afirmamos antes que la confección de la máscara asume la forma de un rito. Y una práctica ritual es, ante todo, un modo de comportamiento ante lo sagrado tradicionalmente pautado y regulado, que es colectivamente asociado a determinadas creencias o representaciones que prestan a dicho acto una coherencia y un sentido. El hombre, ante lo sacro, puede actuar sólo de una manera determinada: cualquier práctica ritual se mueve por ende en un ámbito de condiciones calificadas; el espacio, el tiempo, y, en síntesis, cualquier calidad o circunstancia que la califica en tanto “ritual” se encuentra tradicionalmente pautada, condicionada y regulada. Y es éste, precisamente, el caso de la obtención de la materia prima y la confección de la máscara entre los chané.

³ No intentaremos ocultar que en esto no debe verse más que la pobre aplicación de un principio elemental de la etnografía, postulado por Marcel Mauss en sus lecciones: “Hay que observar los ritos por el material empleado en el culto, y por el lugar en que se celebra, anotando la preparación de todos los objetos religiosos, su fabricación y su consagración . . . hay que observar también la naturaleza religiosa de la materia prima . . .” (Mauss 1974: cap. IX). No traemos a colación este lejano eco de las enseñanzas del sabio francés tan sólo por el mero placer de citarlas; sucede más bien que ellas nos recuerdan algo fundamental. Procesos que no aparentan ser sino prolegómenos del rito principal pueden asumir a su vez formas rituales: “El conjunto de estas observancias relativas al tiempo, al lugar, a los materiales e instrumentos y a los agentes de la ceremonia, constituyen auténticas preparaciones y ritos de entrada . . . Estos ritos son tan importantes que constituyen en sí mismos ceremonias diferentes a la ceremonia que condicionan” (Mauss y Hubert 1991: cap. III).

La búsqueda de la madera del palo borracho (*samou*), es una tarea propia del hombre. Ahora bien, dicha búsqueda se realiza en el monte (*káa*). Este último es un ámbito que se encuentra estricta y tradicionalmente vedado a las mujeres; y, por otra parte, a todo lo asociado a la esfera femenina. Esta clara interdicción es tajante y rotunda; una mujer difícilmente se interne en el monte sin algún sentimiento de desamparo, angustia o temor. Aclaremoslo: no se trata sólo de que las mujeres no entren al monte, sino de que todos los seres y las cosas asociados a ellas se encuentran igualmente interdictos. En efecto, las herramientas mismas que utiliza el artesano, por ejemplo, deben ser “masculinas”; los cuchillos destinados al monte no pueden ni deben entremezclarse con los utilizados por la mujer en sus (femeninas) faenas hogareñas. Un cuchillo “masculino” que tocara cualquier objeto considerado como femenino quedaría irremediablemente mellado, perdería su filo, su razón de ser y su eficacia. Por otro lado, este “contagio” de lo femenino en una actividad esencialmente masculina no deja de contaminar y manchar al mismo varón. Un chané cuya mujer estuviese embarazada o menstruando no se internaría en el monte, ya que el olor con el que ella lo impregna resultaría terriblemente peligroso. De la misma manera, el embarazo de la mujer o el penetrante aroma que posee la orina de un niño conduce, a quien se interna en el bosque, a una potencial situación de peligro. En una palabra: el monte y la mujer se hallan tajantemente separados, apartados e interdictos.

Los peligros de lo femenino, sin embargo, no son los únicos que acechan a quien se atreve a “montear”. La excursión montaraz suele ser motivo de ansiedades, temores y angustias. Para comenzar, al monte sólo se va de día; la noche comporta lo imprevisto y lo imponderable. En segundo lugar, y en la medida de lo posible, el artesano siempre intenta montar “acompañado”. En el azaroso contexto del monte, la compañía de sus perros, por ejemplo, es siempre bienvenida. El mascarero chané, en todo caso, es de hecho acompañado por su infaltable coca, su alcohol o su vino; ellos son quienes le otorgan la “fuerza” (*ipwére*) y la “guapeza” (*katupwére*) tan necesarias a la hora de emprender la empresa. De todas formas, este coraje que regala la bebida en el monte no tiene nada que ver con el éxtasis alegre y despreocupado de la borrachera festiva; la persona que se interna en el monte, sobria o no, lo hace de una forma determinada y singular, seria y cautelosamente: “Al monte – se suele decir – no se va a joder”.

En todo caso, lo que vale recalcar es que el monte constituye una fuente de temores, precauciones y ansiedades; constituye un ámbito repleto de peligros que, no obstante potenciales y latentes, son tremendamente reales y vívidos para quien quiebra sus estrictas reglas. Quien “montea” busca por ello señales y presagios de peligros y desgracias, como por ejemplo serpientes (*mboi*), zorros negros (*aguará-ü* o *aguara guazu*), pájaros agoreros (el “boyerito” o *chon-chón*) o determinadas anomalías climáticas: lluvias repentinas, vientos y torbellinos (*kusuminu-guazu*), oscurecimientos inusuales, etc.

Otro de los seres asociados por los chané al monte – y clasificado como animal montaraz – es el temido arco iris, llamado *yeg'h* o *mboi guazu* (serpiente grande). Este ser maligno y peligroso es relacionado con los vientos, las lluvias o las lagunas; es también, quizás, la manifestación o cristalización más patente de la interdicción entre el monte y la femineidad. En efecto, aparece furioso cuando es atraído por el olor de la menstruación femenina o el aroma de la orina infantil. El arco iris es el fundador mítico de la menstruación; también corre y enferma a quienes se internan en el monte y les tiende trampas, ataca con flechas, molesta y asusta.

Otro fenómeno que los chané relacionan frecuentemente a su experiencia en el monte es el sueño. Oráculo vívido y fuente inagotable de premoniciones, éste constituye una experiencia que aconseja, disuade y advierte, tanto previa como posteriormente a la empresa. Los informantes están todos de acuerdo en que el monte “hace soñar”. Junto a los experimentados ancianos de la comunidad, tradicionalmente es el sueño el principal interlocutor con quien el chané evalúa si los tiempos y las circunstancias de la excursión han sido o serán propicios y bienaventurados; o, como suelen decir, si se ha “ido bien” al monte.

La cuestión que obviamente se impone en este punto es: ¿en qué consiste “ir bien” al monte? ¿Quién establece lo que es correcto e incorrecto en este contexto de acción? Debemos preguntarnos si existe, en el pensamiento y en la experiencia cotidiana de los chané, alguna entidad, representación o ser que subyace y actúa “por detrás” de esta serie de precauciones, regulaciones y cuidados que se deben tener respecto del monte.

El ser al cual el artesano conoce íntima y vívidamente, y ante el cual obra y actúa en consecuencia, es el Kaá Iya (*kaá*: monte, *iya*: dueño). Es él quien juzga y pauta lo lícito y lo ilícito; y, de esta manera, presta coherencia y sentido a la variedad de prácticas (positivas y negativas) que

hemos descripto y que los chané asocian a sus dominios. Es en relación al Iya, en fin, que puede comprenderse una sentencia musitada, enseñada y repetida hasta el cansancio: “Todo tiene dueño”. Es él quien, cuando no se cumplen sus normas y se quebrantan los tabúes e interdicciones antes mencionados, hace soñar. Es también quien enferma o perturba el sentido de orientación de aquél que osa incursionar en sus dominios, perdiéndolo hasta que se desquicie, muera de hambre o sencillamente de desesperación. Es el dueño, finalmente, quien convoca viborones y castiga con vientos u oscuridades repentinas al desdichado incauto que se aventura en sus dominios.

Ahora bien, por otro lado, y aquí reside su carácter eminentemente ambiguo, es también el Iya quien dona generosamente al chané diversos bienes, siempre que se cumplan las condiciones por él requeridas; en otras palabras, si se intercambia con él. Si se sabe propiciar sus favores, durante el sueño dona secretos que comunica a los hombres por medio de diversos intermediarios. El tigre (*yagua*), por ejemplo, enseña el coraje y la fuerza; el fuego (*tata*), la capacidad de hacer daño; las piedras (*ita*), la invulnerabilidad; los pájaros *caburé* y *dérin-deri*, el secreto para el amor (*choridi*). Notamos la fuerza y la vigencia plenas que mantienen las tradicionales ideas – tan caras a los chané – de reciprocidad y ambigüedad. Es precisamente por su generosidad que el Iya se disgusta ante el quiebre de las pautas, o ante el desperdicio, el despilfarro, la inconsciencia y la desconsideración respecto de los dones que otorga. El Kaá Iya “dona” el *samow*; es en torno a él que se articulan las prácticas que prohíben talar más árboles de los necesarios, derribar los ejemplares más jóvenes, cortar un nuevo tronco antes de haber finalizado el anterior o desperdiciar de cualquier forma la madera obtenida. El dueño tampoco permite escatimar los bienes recibidos, ni evitar compartir la madera del árbol talado.⁴

Es en relación a estos hechos – la existencia del dueño del monte y el reconocimiento de su propiedad respecto de los bienes y recursos que en él encuentran los chané – que el artesano que

⁴ De la misma manera, el dueño de los árboles también lo es de los animales. El Iya, a veces asimilado a la entidad andina de la Pachamama, prohíbe cazar irresponsablemente por vicio o en exceso (*ouñño*). Castiga, al igual que en el caso de la madera, a quien osa quebrantar sus estrictas reglas: se enoja cuando se caza irresponsablemente o no se matan las presas estrictamente necesarias. Caso contrario, responde y sanciona en la forma típica: hace la caza estéril, provoca la locura, la muerte, la pérdida de orientación del cazador y todo tipo de desgracias y enfermedades.

corta el *samou* y obtiene madera para sus máscaras le agradece su don de una manera peculiar. En efecto, una vez tomadas todas las precauciones y terminado el trabajo, se encamina al tronco del árbol caído y, tras depositar en él un poco de coca, tabaco o alcohol, solemnemente anuncia en guaraní: “Bueno, Padre. Que no me pase nada en el camino de vuelta. Quiero dormir bien esta noche en mi casa. Aquí te dejo un poco de coca. Gracias, me voy”. No se nos ocurre una forma más diáfana de intercambio de dones; sólo después de depositar la ofrenda y de recitar ritualmente su fórmula el artesano vuelve sano y salvo al poblado tras haber “ido bien” al monte. No se perderá ni se encontrará entonces con las temidas serpientes, no se enfermará ni soñará nada extraño, y la madera que obtuvo será fuerte y lisa. Si no ha cumplido los debidos ritos, saldrá “mala y torcida”. “Ir bien” supone, por ende, cumplir con los requisitos del dueño antes, durante y después de la tala del *samou*.

Hemos esbozado someramente algunos rasgos de los prolegómenos rituales de la vida de las máscaras; y sólo aquellos relativos a la obtención de la madera con la que se confeccionan. La búsqueda de una “materia prima”, aparentemente inerte, nos ha conducido a un vívido sustrato cultural; pudimos esclarecer así las dimensiones de un horizonte simbólico – el monte – que sirve de contexto al sentido profundo de la fiesta y de la máscara. La vinculación entre la máscara y el simbolismo del monte, en consecuencia, no puede ser descuidada, a riesgo de perder de vista el contexto de sentido y la profundidad simbólica en los que la fiesta del *arete* se asienta y fundamenta su eficacia.

Podemos ir aún más lejos. El Iya, generosamente, dona al chané lo que por derecho le pertenece; las cosas y los seres no están allí a la espera, tienen sus propietarios. Se deduce de ello que cualquier intento de entrar en relación con el monte implica tratar con su dueño; el usufructo de las cosas “naturales”, por ende, implica una suerte de contrato.

El chané debe vincularse con el dueño mediante una serie de normas calificadas (rituales), que son de carácter social; y, diríamos, incluso jurídico. El nexo del hombre con el dueño y sus productos es del mismo tipo que el que mantiene con sus pares. En una palabra, se proyectan al monte ciertas características del mundo humano, socializando la naturaleza. Los “seres naturales” son concebidos como seres con voluntad e intención; podríamos decir que la naturaleza es interpretada socialmente, o, mejor aún, que es “leída” en clave de reci-

procidad. Nos topamos así con una lógica ubicua en la etnografía: el intercambio con las deidades, como subrayase Mauss, constituye la cuarta – y esencial – obligación del sistema de los dones. Hay que dar, recibir y devolver, pero, antes que nada, hay que hacerlo con los dioses. Con ellos el intercambio es obligatorio, y soslayarlo, tal cual sucede entre los chané, puede ser fatal. Y es que, como escribiera el sabio francés, son ellos los propietarios auténticos de las cosas de este mundo (Mauss 1991: cap. IV).

2.2 La máscara y el alma de los muertos

El nombre genérico para las máscaras rituales es, como hemos visto, *aña-aña*. Mientras tanto, los nombres específicos describen alguna particularidad de cada tipo de máscara: *aña-ndechi* (*ndechi* significa “viejo”), *aña-hanti* (*hanti* significa “cuernos”) y *aña-tairusu* (*tairusu* significa “joven”). Resulta evidente que la raíz de todos estos nombres, el término que a todas luces debiera denotar el concepto de máscara, es “*aña*”. Sin embargo, si se pregunta a los chané acerca del significado de esta palabra, la respuesta es una y siempre la misma: *aña* es el alma de los muertos.

Para comprender el significado de la máscara ritual será necesario, entonces, ubicarla dentro de un contexto mayor de creencias y prácticas, relativas a la noción de “persona” y las almas o componentes anímicos que el hombre chané posee. Según la mayor parte de los testimonios, cada persona posee dos almas. La primera es el *ecove* o *cherecove*. Todos lo llevan desde el nacimiento; es el principio vital, lo que hace que uno viva y esté fuerte. Si una persona soporta las enfermedades, o vive muchos años, es porque su *ecove* es *chep'a* (“duro”). Se encuentra alojado en el pecho, del lado derecho del mismo; es de color blanco, claro y brillante. A lo largo de la vida del individuo, el *ipwere* (“fuerza” o “poder”) del *ecove* va en ascenso, y luego de los 40 o 50 años, comienza a decrecer; con la vejez pasa de un color blanco y brillante a otro más opaco, de tonos rojizos y pardos. La segunda alma es el *chea*.⁵ En

5 Al referirse a sus diversas almas, los chané parecen anteponer, casi siempre, el posesivo en primera persona (en este caso, *che*) al sustantivo. Así, utilizan alternativamente los términos *che-recove* (“mi espíritu” o bien “mi vida”) y *ecove* (“espíritu” o “vida”). El caso es más dramático con respecto a la segunda alma, denominada en casi todos los casos *chea*. La palabra “*che-a*” significaría, en términos estrictos, “mi alma”. Es así que *t-a* nos fue traducido como “alma de otro”, y *ne-a* como “alma de usted”. Muchos

sus características, se presenta como el perfecto opuesto del *ecove*: se encuentra alojado en el lado izquierdo del pecho, es de color negro, oscuro y opaco, y se mantiene inalterable durante toda la vida. Se la describe como una "imagen" que carece de carne, como una "sombra".

Los chané parecen ver en el *ecove* y el *chea* dos principios enfrentados y contradictorios. A medida que se acerca su muerte, como vimos, el *ecove* de la persona comienza a menguar, a perder fuerzas; en este mismo período, el *chea* se fortalece y comienza a aparecer fuera de su cuerpo, anunciando a los parientes, de este modo, la inminente muerte de la persona. Así también, cuando alguien está muriendo lejos del poblado, su *chea* aparece entre los familiares. El *chea* es, por otra parte, quien sale por las noches fuera del cuerpo cuando los chané sueñan. Por su parte, el *ecove* no puede abandonar jamás el cuerpo; pues, si lo hiciera, la persona moriría en el acto. Este término, al parecer, designa a la vida en general, al principio vital comprendido en los términos más amplios. Con el declinar de la vida del hombre, el *ipwére* o poder del *ecove* comienza a decrecer, mientras el *chea* se fortalece. La muerte, en suma, significa un triunfo del *chea* sobre el *ecove*.

Ahora bien, ¿qué cosa es el *aña*? La cuestión resulta problemática. La mayor parte de los informantes coincide en afirmar que el *chea* es el *aña*, si bien se muestra incapaz de establecer alguna diferencia clara entre ambas nociones. La literatura etnográfica tampoco soluciona este misterio: según el misionero del Campana, *í'a* era el nombre del alma que tras la muerte se transformaba en *aña*. El Padre de Nino afirmaba que el *aña* era el alma de aquellas personas que habían tenido una muerte violenta o inesperada, y que por lo tanto poseía un carácter nefasto. Podemos afirmar, con Gianneccini (1916: 8), tan sólo lo que nos informa la misma etimología del término: *a* significa "alma", y *ña* "vagabundear, errar". La palabra *aña*, en suma, se utiliza siempre para designar la peligrosa y temida alma de los muertos. De hecho, en ningún caso se nos dijo que los vivos posean un *aña*.

autores señalan que, entre los chiriguano, "a" designa al alma. Según sabemos, entre los tupinamba y otros grupos guaraní, la "sombra", el fantasma, también era denominado *á*. Sin embargo, si bien los mismos chané describen al *chea* como un reflejo o una sombra, no los hemos escuchado utilizar la palabra "a" por separado. Por lo tanto, aquí nos conformaremos con la palabra empleada con mayor frecuencia por ellos mismos en nuestras conversaciones, *chea*, y nos limitaremos a plantear este problema sin intentar resolverlo.

Las almas de los muertos, más que representar un orden moral equidistante, mantienen hacia los vivos sus viejos amores y odios, y llevan a cabo sus antiguas vindicaciones y venganzas; tal vez, justamente, porque uno de los principales factores del mantenimiento del orden social es la amenaza y la sospecha de brujería, más que la simple adherencia a valores morales compartidos. Así, por ejemplo, cuando uno de los miembros de un matrimonio de ancianos muere, se espera que el otro lo siga en muy poco tiempo; ello se debe a que el *aña* del difunto extraña su compañía, y que por tanto "se lo lleva". Para proteger su morada de las *aña*, los chané de Campo Durán, durante algunas noches de la semana, depositan una vela encendida en el lado derecho de las puertas. También en el cementerio, lugar predilecto de las *aña*, suelen dejarse velas los días lunes; el fuego, según se afirma, las mantiene a distancia.

Luego de la muerte, si el funeral ha sido debidamente realizado, las almas emprenden su viaje hacia la tierra de los muertos. Entre los chiriguano, la "tierra sin mal" perseguida por los grupos guaraní era llamada *iwoca*. Ésta era la tierra a la cual iban los hombres (los guerreros) después de morir, si bien podía alcanzarse en vida; allí se celebraba un eterno convite, y las danzas y las libaciones de chicha eran permanentes. El *iwoca* es, para los chané, la "casa de las *aña*". Su aspecto sufre grandes transformaciones entre el día y la noche. Durante el día, toma la forma de "un hormiguero", no muestra señales de vida, y se mantiene oscuro y silencioso. Durante la noche, es "como una ciudad". En su interior se encienden luces y se escucha música. Allí tiene lugar la "fiesta de los muertos", un perpetuo *arete* donde las almas bailan y beben chicha sin descanso.

El *aña* de un hombre llega al *iwoca* montada en el viento. Según algunos, en la entrada hay un "guardián", quien lo recibe y lo lleva con sus parientes, quienes lloran al verlo llegar. Lo someten también a un baño de tierra, el cual opera en él una transformación: de aquí en más llevará los cabellos echados sobre el rostro, que quedará oculto. Podemos pensar, sin fantasear demasiado, que este baño inicia al alma en su nueva condición y la incorpora al mundo de los muertos. La vida social en el *iwoca* es, por otra parte, un exacto reflejo de la vida social entre los vivos; las familias vuelven a reunirse y los cónyuges vuelven a vivir juntos. En esta continuidad de los lazos reside también el peligro de los *aña*, que echan de menos a los seres con los cuales se encuentran ligados e intentan llevarlos con ellos. Por otra parte, alejados del universo social de los vivos

por su muerte y su descomposición fisiológica, los *aña* reproducen en su propio ámbito, no sólo las relaciones sociales reales, sino ante todo las relaciones sociales ideales: la existencia de un continuo convite.⁶

Como veremos, en la fiesta del *arete* no sólo se representa a los muertos a través de sus máscaras, sino que además se actúa del mismo modo que éstos. Pues los actos de la fiesta (los bailes, los gritos, la ingestión de chicha), son rutinarios en el *iwoca*. Por lo pronto, esto nos indica que el nombre de las máscaras, y la creencia en la llegada de los muertos durante el *arete*, posee un sustrato real y concreto en el contexto simbólico de prácticas y creencias relativas a las nociones chané de "persona" y de "alma".

Autores e indígenas, queda claro, coinciden en afirmar que los enmascarados, durante el rito, representan a los *aña*. Debemos preguntarnos, entonces, de qué manera – y, si es posible, por qué razón – la máscara ritual juega este papel de "puente" entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos. En primer lugar, a diferencia de las otras, la máscara ritual debe elaborarse en secreto. El artesano debe ir al monte en soledad y trabajar la madera lejos de la mirada del resto de la gente. Y hemos dicho ya que, durante la fiesta, los enmascarados envuelven su cabeza con telas y se apartan del grupo cuando se levantan la máscara para beber. De modo que, al menos en el plano de las reglas y las intenciones, los enmascarados no deben ser reconocidos. La identidad del enmascarado debe ocultarse porque, según se cree, éste se transforma, durante la fiesta, en el *aña*, en el antepasado, en el muerto. Y esta transformación es atestiguada por su conducta. El *aña-aña* se dedica a hacer lo que los muertos hacen en el *iwoca*: danzar y beber. Por otra parte, dado que no pertenece a la sociedad de los vivos, no tiene por qué respetar sus normas de decoro y cortesía, y le es permitido entonces acosar impunemente a las mujeres. Finalmente, cuando habla, lo hace con una voz aguda y finita. Este último detalle no nos fue explicado, y si bien parece encaminarse a ocultar la identidad del enmascarado, también recuerda la antigua creencia guaraní que atribuía a los muertos una voz similar a la de los niños.

6 En Tuyunti, la comunidad chané con más influencia misionera, algunos chané describieron al "cielo" (destino de ultratumba del *ecove*) como el exacto reverso del *iwoca*: se trabaja todo el tiempo y nunca hay "carnaval". Incluso quienes describían al *iwoca* como la "casa del diablo" hablaban con sumo entusiasmo y alguna envidia de la vida que las almas llevan allí.

Hemos recogido dos mitos que, si bien no se proponen explicar acabadamente el origen de las máscaras, ofrecen un vínculo entre los *aña* y la madera del *yuchán* o *samou*. El primero fue también registrado por Rocca y Newbery en Tuyunti, comunidad que ha padecido una fuerte y persistente influencia misionera. Se cuenta que Jesús y el *aña* – aquí llamado "el diablo" – realizaron una competencia para comprobar quién era más poderoso, la cual consistía en resistir diversas inclemencias climáticas. El *aña* fue vencido por el agua helada y, para salvarlo, Jesús cavó un hueco en un *yuchán* y lo introdujo en él. Luego tapó el hueco con la corteza y le anunció que allí viviría hasta que llegara su tiempo: "durante el *arete* te toca salir a vos, salí a divertirme", le dijo (Rocca y Newbery 1972). El segundo relato, por otro lado, nos fue contado en Campo Durán. En el tiempo de los antiguos (*aracaé*), cuando los chané eran feroces guerreros, existía entre ellos un cacique extraordinariamente fuerte y poderoso. Cuando este hombre murió, su alma se transformó en *yuchán*. Por eso, nos explicaron, ellos usan esa madera para fabricar las máscaras. De ese modo, el alma del cacique "regresa" y transmite a los enmascarados su poder y su vigor.

Sin intentar una interpretación acabada de estos relatos, no es posible negar que en ellos se ve confirmada la relación entre el *aña* y la máscara. Ahora bien: ¿por qué, entre todos los símbolos posibles, los muertos son encarnados por una máscara? A falta de las complejas cadenas de símbolos que ofrecen las grandes etnografías, nos limitaremos a invocar la relación más sencilla y obvia que el registro nos impone: el *aña* lleva el cabello volcado sobre el rostro, por lo cual los vivos ya no podrán distinguir a los que han muerto. No resulta insensato pensar que, al conferirles un rostro, las máscaras permiten a estos *aña* aparecer entre los vivos.

Detallemos ahora los mecanismos que hacen posible esta identificación entre el enmascarado y el *aña*. A grandes rasgos, los artificios psicológicos son sencillos y evidentes: se sabe que la borrachera, las monótonas danzas que giran incesantemente y la música, que también vuelve cíclicamente sobre sí misma, son aptas en sí mismas para provocar en los individuos las ilusiones religiosas. El sujeto no experimenta un mero estado de posesión, sino que adquiere, mediante los efectos que en él provocan la bebida y el hecho de enmascararse, una existencia distinta de la habitual. Dado que esta transformación no es un elemento aislado, sino que tiene lugar en un contexto ritual, y además sigue ciertas reglas

de comportamiento tradicionales, podemos decir que la embriaguez toma un significado preciso: no solamente aparta al individuo de su existencia habitual, sino que además lo lleva a participar de una existencia sagrada. Es sólo en este sentido que podemos decir que el enmascarado se transforma en un ser sagrado.⁷

Resumiendo: para que un *aña* se encarne en una máscara, son necesarias ciertas precauciones rituales, que podríamos considerar como genuinos ritos “de entrada”. Es necesario ocultar la máscara de los ojos de los seres profanos – y en especial de las mujeres –, es necesario confeccionarla de acuerdo a los antiguos modelos, es necesario finalmente utilizar tan sólo cierto tipo de madera. ¿Qué ocurriría si estas reglas no fueran respetadas? Es difícil decirlo; sin embargo, es posible responder señalando que, como hemos dicho, otros tipos de máscaras aparecen en la fiesta. No es necesario elaborarlos en secreto ni responden tampoco a las formas del *aña-hanti*. Los demás rasgos de estos enmascarados son idénticos a los de quienes llevan el *aña-hanti*: están igualmente borrachos, danzan prácticamente del mismo modo, etc. Y, sin embargo, no representan al *aña*. El espíritu de los muertos sólo se apodera de ciertos enmascarados, y esta selección debe atribuirse al tipo de máscaras que llevan. Aquí podría objetarse que esta aclaración resulta banal, ya que la función del *aña-hanti* es, justamente, simbolizar a estos espíritus. Pero los mismos chané se cuidan de aclarar que, a diferencia del uso que los blancos hacen de las máscaras, ellos no representan a los muertos, sino que *son* los muertos.

Ahora bien; hasta aquí hemos puesto el énfasis en mecanismos y procesos que podríamos denominar “irreflexivos”, actos asociados a lo que Durkheim (1968) denominara “efervescencia”: estados emotivos del (individuo en) el grupo. Debemos preguntarnos también si la máscara chané puede ser vista, al mismo tiempo, como un objeto y un producto del pensamiento; principalmente, debemos indagar si su imagen no condensa máximas y valores sociales. ¿Qué mensajes, en definitiva, puede aprender y comunicar el chané a través de este objeto?

⁷ Es necesario atemperar estas afirmaciones. La fiesta es, fundamentalmente, una ocasión de jolgorios, descanso y diversión. Aquí interpretamos algunos de sus símbolos interpolando informaciones obtenidas de diversos ámbitos, que no necesariamente se encuentran en su totalidad en el pensamiento de cada uno de los ejecutantes del rito. A decir verdad, toda la eficacia del *arete* parece residir en una embriaguez que llega casi hasta el borde de la intoxicación.

Turner considera que, en ciertos ámbitos liminales, las máscaras, dada su misma deformidad, son un instrumento privilegiado de transmisión de los “sacra”, de los conceptos y valores sagrados (Turner 1980: cap. IV). La máscara chané posee, en efecto, un aspecto “monstruoso”; combina un rostro humano con una superficie denominada *hanti* (que significa “cuerno”). En opinión de Turner, los agrandamientos, disminuciones y cambios de color son una forma de abstraer, de volver determinados rasgos culturales o naturales, a través de su presentación exagerada, objeto de reflexión; así también, el carácter monstruoso contribuye a distinguir entre los diversos factores de la realidad. Al recomponer los hechos de la cultura bajo formas monstruosas, las máscaras ofrecen al pensamiento y a la reflexión los “niveles” o “factores” de la cultura. De esta manera el individuo puede pensar las posiciones y relaciones sociales que hasta ese entonces, simplemente, aceptaba como dados. Ahora bien, tomando como premisa que las máscaras pueden presentar los valores de la sociedad en cuestión, podríamos preguntarnos si las máscaras chané, acaso, no constituyen una suerte de reflexión acerca de esta sociedad y los procesos de cambio a los cuales se ve sometida. Las máscaras *aña-hanti*, como dijimos, están compuestas por dos partes distintas, claramente distinguidas por los mismos nativos. La primera, el rostro, presenta siempre la misma inexpressiva forma y los mismos opacos colores. Podríamos suponer entonces que expresa la completa sumisión de los hombres al grupo, su homogeneización. La segunda parte de la máscara, el *hanti*, es en cada caso diferente: si bien esta superficie de madera observa siempre dimensiones y formas similares, lo que en ella se dibuja o talla es decisión personal de cada artesano. Frente al rostro, que expresaría la disolución del individuo en la sociedad, el *hanti* expresa y exacerba su individualidad, su personalidad. Por otro lado, si el color y las formas del rostro están absolutamente estatuidos por la tradición, y por ende se mantienen inalterables a lo largo del tiempo, en el *hanti* tienen expresión, a través de los motivos diseñados por los jóvenes chané, los procesos de cambio social y la asimilación de pautas culturales ajenas a la tradición. Pues a los motivos tradicionales se suman otros tomados de la sociedad *karai* (blancos), por la cual los muchachos chané se sienten inevitablemente atraídos.

En su análisis del desdoblamiento de la representación, Lévi-Strauss – quien, de más está aclararlo, veía en las máscaras otro producto del pensamiento estructural – afirmaba que, en las

“culturas de máscaras”, el decorado del rostro crea en el individuo su ser social (1994: cap. XII). Después de todo, tal vez sea posible realizar un análisis del *arete* en los estrictos términos de un *rite de passage*. Los chané han abandonado hace tiempo sus tradicionales ritos de iniciación, centrados en la imposición del *tembeta*. Si tenemos en cuenta que quienes confeccionan y utilizan el *aña-hanti* son ante todo los jóvenes, no es descabellado ver en el uso de máscaras y en la representación de los espíritus de los muertos – quienes, mediante su constante amenaza, actúan como guardianes de las pautas de convivencia tradicionales – una suplencia atenuada y periódica de estos ritos.

2.3 La máscara y el tiempo: el final de la fiesta

Una vez esclarecido el significado de la máscara, es hora de detenernos en una calificación muy peculiar de la fiesta, y acaso la esencial: su ubicación en un tiempo de potencia y calidad inusuales. Comencemos por lo más sencillo: ¿qué quiere decir *arete*? “*Ara*” significa momento, edad, tiempo; “*ete*”, por su parte, evoca la idea de lo cierto, lo verdadero. La etimología es entonces clara y contundente: la fiesta es el tiempo verdadero. El *arete*, en efecto, es un tiempo separado, de una potencia y calidad peculiar.

Pero no nos quedaremos sólo con lo que los celebrantes nos dicen. El *arete* no puede ser tratado y vivido con indiferencia. Es por ello que el tiempo que la fiesta “abre” debe ser demarcado y delimitado con precisión: de hecho, una serie de sucesos lo aíslan, por diversos medios, de lo cotidiano. La fiesta, en otras palabras, ocupa una posición precisa en el calendario anual; la naturaleza y la cultura combinan sus fuerzas para calificar especialmente su tiempo: el inicio y el fin del ciclo festivo son marcados por el florecimiento y el marchitamiento de la flor amarilla del *taperigua*. A la vez, el jefe de la fiesta marca claramente los límites temporales del *arete*. Por otro lado, hacia el triste ocaso de la celebración, el *arete iya* también pronuncia discursos, o, simplemente, anuncia con solemnidad que ha terminado el “tiempo del *aña*”. Finalmente, estrictos lavajes y purificaciones “cierran” la fiesta. Por otro lado, la subdivisión interna del tiempo festivo demuestra como éste fluctúa en su intensidad – como hemos visto, *in crescendo* –: el *arete guazu*, luego el *arete chico* y, finalmente, “el entierro”. Mencionaremos en último término las interdicciones a las que se someten los elementos de la fiesta; recordemos que

los instrumentos o las máscaras, en efecto, deben aparecer sólo durante el tiempo festivo, bajo pena de que el infractor contraiga graves enfermedades.

Advertimos que el *arete*, como su nombre lo indica, es un tiempo peculiar y único. Ahora bien, ¿cuáles son los caracteres que lo distinguen y lo hacen tan especial? El tiempo ordinario se calcula, se mide, se cuenta; el “tiempo verdadero”, por el contrario, es un tiempo de calidades, de énfasis y de intensidades heterogéneas, de ritmos (Hubert y Mauss 1946b). Y el *arete*, nos parece, ostenta estos perfiles que distinguen al tiempo mítico y originario. Veamos por qué.

Como se deduce de las calificaciones a las que se ve sometido, el tiempo festivo altera el estado y la calidad de la vida de la comunidad. En este sentido, las “entradas” ya mencionadas constituyen – como decían Hubert y Mauss – auténticas fechas críticas que interrumpen la continuidad del tiempo ordinario y transportan a la comunidad hacia otro, revestido de una significación cualitativamente distinta; de la misma manera, sólo que a la inversa, lo harán los lavajes y purificaciones rituales de “salida”, que cierran el *arete*. Los mismos chané definen las *aña-aña*, los instrumentos y los adornos propios de la fiesta como entes de naturaleza “ritual”.

La comunidad, en la fiesta, se compromete, asocia y relaciona con lo sacro, en una experiencia de una intensidad diferente y heterogénea de la vida cotidiana. Y la sacralidad así evocada, representada y revivida asume una forma inequívoca: la del *iwoka*. Recordemos brevemente: allí todo es ebullición, éxtasis y borrachera; se trata de un frenesí de gritos, bromas e inauditas licencias. Y es que el *arete*, el “verdadero tiempo” es justamente eso, la fiesta interminable que tiene lugar en el *iwoka*. ¿Acaso diverge la fiesta de aquella franquela eterna de los antepasados, aún hoy esgrimida por los pueblos de habla guaraní como modelo de perfección?

Con todo, queda por aclarar un hecho cuya importancia es capital. El tiempo de la fiesta es homólogo al tiempo eterno, y por ello ambos son considerados semejantes. Ello implica que el *arete* no repite, imita o “representa” al *iwoka*; para los chané, es el *iwoka*. El tiempo mítico de los orígenes es revivido plenamente en la fiesta. La eternidad invade la duración del tiempo ordinario; los chané, de hecho, suelen decir que el tiempo “es redondo”. Esa eternidad presente que es la fiesta constituye, para ellos, el paradigma mismo de la diversión: no hay límites ni etiqueta (pues se rompen o invierten las reglas ordinarias), no hay culpa (no hay responsabilidades), tampoco carestía

(todo se derrocha y dilapida), y, menos aún, trabajo o muerte (las *aña*, recordemos, aparecen vivas). La lectura es evidente: no hay forma alguna de finitud.

Sin embargo, lo que llama la atención es que hasta ahora el *iwoka* se ha manifestado como aquel tiempo al cual los chané esperan que acceda una parte de su alma después de la muerte. El *arete* aparece como un tiempo que irrumpe efectivamente, cada año, en la vida cotidiana; pero lo hace – por así decirlo – “desde el futuro”, desde el final de la existencia. Nos preguntamos entonces si acaso este tiempo, como toda edad mítica, no remite también al pasado, a un origen y a una etiología. Interesa averiguar, en una palabra, si el “tiempo verdadero” (*arete*) tiene alguna vinculación con el tiempo mítico de los ancestros (*aracaé*). En vano acudiremos a la literatura etnográfica para que nos socorra en este punto; no registra dato alguno. Sin embargo, si se nos permite remitirnos a una de las fases finales del *arete*, nos encontraremos con un hecho fundamental, y que, sin embargo, ha sido descuidado de manera sistemática.

Detengámonos un momento en el drama final del *arete*. Aparece en él, nuevamente, la máscara; en realidad, entra en escena un tipo de máscara muy especial. Recordemos que el día del entierro aparecen, custodiados por sus respectivos cortejos, “el tigre”, y, por el lado inverso, “el toro”. Ambos, pintarrajeados y disfrazados, ocultan sus rostros. Luego de algunas vueltas preliminares, vividas por los atentos presentes con expectación y entusiasmo, los enmascarados se trenzan en lucha, en medio de grandes gritos y exclamaciones. El tigre, vencedor, domina finalmente al toro, inmovilizándolo. Y arranca, en señal de su victoria, la máscara del vencido.

Hemos advertido ya que el análisis de este episodio, tan vital a la fiesta, ha sido generalmente ignorado y negligido. Acaso se deba a la creencia, tan generalizada en la etnografía de los chiriguano-chané, que ve en este combate simbólico una mera imitación de la influencia foránea y carnavalesca que sufriera la fiesta desde mediados del siglo pasado. Doble negligencia: en el caso de que efectivamente haya sido así, se estaría equivocado en descuidar el combate porque lo que interesa, más allá de una “pureza” étnica – por otra parte presunta e inverificable –, es la manera en que las comunidades actuales se han reapropiado de este elemento ritual. Se olvida así una advertencia de Radcliffe-Brown (1922: 229) que, no por añeja, resulta por ello menos vigente: “La interpretación de una costumbre involucra el descubrimiento, no de su origen, sino de su significado”. Y aun así,

no es del todo segura esta presunta influencia “externa” sobre la fiesta. Métraux (1944: 311) mismo ha descrito celebraciones que culminaban en luchas simbólicas entre los guana y los mbyá; y éstos, según nos informa la literatura etnográfica, son los equivalentes orientales – respectivamente – de los chané y los chiriguano. Las comunidades se dividían en dos mitades, y, en medio de la bebida y las danzas propias de la fiesta, luchaban y se atacaban alternativamente. Siempre ganaba la parcialidad considerada “buena”, y sus contendientes eran considerados vencidos.

El único intento de explicación del combate ritual ha sido el de Riester et al. (1979): según ellos, el toro es un símbolo del blanco invasor, y el tigre, de la resistencia y la victoria final de los indígenas. Riester et al. afirman que el ganado vacuno ha sido introducido por el blanco, y por ende – de alguna manera – lo simboliza. Sin negar su interpretación, creemos que ella no resulta suficiente. Es cierto: algunos chané hoy la esgrimen; pero también aparecen otros que la relativizan, sosteniendo firmemente que el toro simboliza a la mujer y el tigre al varón. Vemos entonces que no siempre se acude a causas externas cuando se suministra una explicación de la fiesta; pareciera ser que no todo se reduce a una simbolización de los conflictos interétnicos. ¿Pero cuáles son, entonces, las representaciones que otorgan sentido y fundamentan el motivo de la lucha ritual? ¿Las hay? Y en ese caso, ¿qué significan?

Todo se aclara si reparamos en lo que cuentan algunos chané: antes, en el *aracaé*, los hombres vivían en una fiesta perpetua. Los rasgos de ésta evocan inmediatamente los del *iwoka*: el jolgorio y la borrachera, la chicha y las bromas, la danza, la alegría y la música no cesaban en ningún momento. Sin embargo, cierto día, la fiesta se vio interrumpida por un hecho singular. Repentinamente un tigre y un toro irrumpieron, entreverados en furiosa lucha, en medio de los alegres borrachines. Los hombres no pudieron resistirse a la tentación y la curiosidad de saber qué sucedería. Todavía absortos en el frenesí de la celebración, se prometieron entonces que, en caso de ganar el toro, el *arete* seguiría su marcha sin fin. Pero, en caso de que el tigre obtuviese la victoria, la fiesta cesaría de inmediato. Y, como se refleja en el combate ritual escenificado cada año en el *arete* (y para desgracia de los chané) ganó el tigre.

¿Qué nos dice este relato? Sencillamente, que en el comienzo era la fiesta. El *arete* es entonces la reactualización periódica del tiempo mítico (*aracaé*), circunscripto a su aparición esporádica

en la tierra sólo a causa de una apuesta inmemorial. Allí tenemos entonces nuestro origen, nuestra etiología. El *arete* funde y condensa el pasado y el futuro, el *aracaé* (tiempo de los antepasados) y el *iwoka* (la futura vida ultraterrena). Y es que ambos son lo mismo, una fiesta eterna: el “tiempo verdadero”. Pareciera ser en este sentido que el tiempo es descrito por los chané como “un círculo”. Dijimos antes que el tiempo festivo irrumpe periódicamente en la tierra de los vivos. Ahora podemos precisar aún más: la mitología nos sugiere, por el contrario, que el tiempo ordinario de la vida es, para los chané, una interrupción del verdadero (el *arete*), que es una fiesta eterna.

Esta presencia y esta intensidad del tiempo mítico en la fiesta no es “teórica”; es vivida. Nunca hemos podido presenciar, ni entre los chiriguano ni entre los chané, una victoria del toro en su combate ritual frente al tigre. Sin embargo, lo notable es que quienes han vivido decenas de entierros en los que el desenlace fue siempre igual, mantienen sin embargo viva la posibilidad de que el toro sea vencedor; todo el mundo cree que el resultado del enfrentamiento es abierto, incierto. Los chané, en efecto, aseguran no saber quién va a ganar.

Comprendemos por qué quieren volver, revivir, sentir y paladear nuevamente, cada año, el tiempo del *arete*. La respuesta, nos parece, ya la intuyó Mauss (Hubert y Mauss 1946a: cap. I) hace años: es porque se ve en este tiempo una fuente inagotable de energías, de fuerzas y de vida.⁸ El *arete* es la potencia, la fluidez y la capacidad en estado puro. Y todos quieren o anhelan participar de esta potencia. El mundo, tras el desgaste progresivo de la vida cotidiana, se regenera y revitaliza contactándose con ella. Recordemos el mito del origen de las máscaras: las máscaras permiten participar de una fuerza perdida en el tiempo mítico, encerrada en el *samou*. Por ello, para regenerarse, para resurgir con plenitud y fuerza renovada – para comulgar, en suma, con lo sacro –, se acude al “tiempo verdadero”.

La fiesta es un desorden, un caos, un sacudimiento catártico de las reglas que gobiernan la naturaleza y el mundo cotidiano: coartar, circunscribir o finalizar la fiesta, como sucede en el mito chané, implica regular el tiempo, establecer un universo ordenado, un cosmos. El fin mítico de la fiesta es la creación del tiempo; es la posibilidad misma de la vida social. Que la fiesta finalice significa que aparecen en la existencia la muerte, la finitud, la responsabilidad, la regla y el trabajo.

En una palabra, comienza la duración, que es su auténtica antítesis. En el *arete*, por el contrario, el caos, el desorden, la potencia, la plasticidad y la fluidez originarias, por un momento, se reestablecen. Las diferencias, las clasificaciones y las reglas de la vida cotidiana (hombre-animal, varón-mujer, líder-seguidor) se borran o, sencillamente, se invierten en beneficio del trastocamiento y la transvaloración.

Es preciso detenerse un momento en la escatología exuberante de la fiesta chané, en sus excesos, su derroche, el desenfreno y la eferescencia. Podemos entonces entender mejor, ahora, esa borrachera sistemática que aparece en las crónicas, en la literatura etnográfica y en la actualidad como un carácter distintivo de este grupo. No se equivocaba el Padre de Nino (1912: 247) cuando intentaba comprender el sentido profundo de la bebida: “El *cangüi* es su café, su caldo, su vino, su comida, su bebida, su todo; es en cierto modo su dios”. Frente a las alarmantes carestías ordinarias, los chané derrochan y derraman bebida, arrojan al suelo maíz y harina e invitan a todo el mundo a celebrar; si en la vida normal se almacena y se guarda, en el *arete* se dona y se convida compulsivamente.

¿Pero por qué derrochan? En suma: ¿cómo es que los chané se comportan en el *arete* de forma tan abismalmente diferente a la vida cotidiana? Como en todas las fiestas, en el *arete* ciertas normas y valores morales se invierten o se quiebran. Veamos un ejemplo: hemos visto que en estas comunidades las esferas de femenino y lo masculino se hallan, en la vida cotidiana, divididas claramente. Recordemos la división sexual del trabajo (los hombres cazan y cultivan, las mujeres recolectan), la de la actividad artesanal (los hombres se dedican a la madera, las mujeres a la alfarería) o los tabúes y las interdicciones entre la mujer y el monte (ámbito masculino por excelencia). Pues bien, en el *arete* todo esto se transmuta y se trastoca. Los hombres y mujeres chané se mezclan en todos los sentidos, los varones se disfrazan de mujeres y las mujeres de hombre; por otro lado, caen por el suelo los pudores y las licencias sexuales se exasperan. El desenfado y el travestismo aplastan a la timidez cotidiana, y los *aña* manosean groseramente a toda mujer que se atreva a presenciar la fiesta. Y nadie puede quejarse, en primer lugar porque no se los reconoce, y, además, porque no son ellos los que gozan, sino los antepasados que han vuelto.

No es sólo la moral, sino la misma lógica de las cosas la que se invierte. Los misioneros llamaban al *arete* “el baile de los locos”. Los hombres caminan en cuatro patas como los animales y,

8 Véase también el magistral análisis de Caillois de la fiesta y la transgresión sagrada (1996: cap. IV).

efectivamente, los encarnan con sus máscaras; las flautas (*pinguyo*) deben imitar a los pájaros y los *aña-ndechi* llevan guantes en los pies. Por otro lado, es curioso que entre los chané advirtamos, tras su máscara de viejo (*aña-ndechi*), un jefe o dueño de la fiesta, que no es nunca el cacique ordinario; una autoridad paralela y especial se superpone a la autoridad cotidiana. El *arete* se presenta, en cierta forma, como un mundo del revés.

Ahora bien, resta aclarar todavía una cuestión vital. Habíamos dicho, cuando describíamos el *arete*, que resultaba imprescindible comprender su fase final, la etapa “triste” de la fiesta. Recapitulemos: tras la contienda simbólica entre el toro y el tigre, y luego de lavarse y destruir las marcas de la fiesta, arrecia entre los chané, y especialmente entre los viejos, un clima de profunda congoja. La música acompaña esta tensión, triste y apagada. Algunos dan vueltas por la aldea, otros meditan en cuclillas. Es la “despedida del carnaval”; los ancianos, desconsolados, se abrazan y lloran con gran tristeza. Según explican, además de recordar a sus difuntos, advierten entonces que no saben con certeza si llegarán al próximo *arete*; que es lo mismo que decir: al próximo año.

Analicemos un instante la peculiar naturaleza del llanto de los viejos. Junto a las lágrimas espontáneas, notamos un llorar de una naturaleza diferente, forzado y algo ficticio. En ambos casos, el llanto es muy diferente al normal; es un lamento agudo y sostenido, semeja una letanía y una lamentación. Los llorones recorren todas las casas despidiendo la fiesta; a la vez se despiden ellos, pues están convencidos de que nunca más contemplarán ese amado paisaje. Este curioso evento nos permite reflexionar acerca de algunas cuestiones asociadas a la fiesta. Notaremos una nueva razón por la cual el tiempo de la fiesta es, para los chané, el ideal y el “verdadero”, que se aguarda con impaciencia todo el año. Por ello se llora desconsoladamente su ocaso; se despide al carnaval, que pronto será botado y enterrado, y no volverá hasta el próximo *arete*.

A la vez, registramos en esta ambigüedad del tiempo los rastros de los mecanismos rituales que antes mencionáramos. En el plano de la lógica formal del rito, ello resulta coherente: si la “entrada” es alegre y despreocupada, la fase final “de salida” resulta visiblemente triste y nostálgica. A la euforia inicial, frenética y exuberante, se contraponen su inversión, la disforia medida y apagada del ocaso de la fiesta. Esta tristeza nos obliga a pensar en lo que Hubert y Mauss tanto han insistido: la heterogeneidad del tiempo y

sus grados, énfasis, matices o intensidades. El tiempo ritual, es sabido, es una cuestión de ritmos. ¿Por qué decimos esto? Los propios chané nos lo explican: es precisamente en esta fase de la fiesta cuando ellos advierten y hacen consciente el problema del tiempo: “Uno *se da cuenta* del tiempo”, dicen. La duración se hace consciente, se reflexiona sobre el devenir y el envejecimiento; el tiempo, en una palabra, se problematiza en tanto tal. El *arete* es la medida y el “marcador temporal” del tiempo cotidiano; que, para recordar una vez más a Hubert y Mauss, no es sino el lapso entre diferentes fiestas. Los viejos chané recuerdan nostálgicamente, entre lágrimas y abrazos, a sus familiares y amigos muertos; se despiden luego, lenta y pausadamente, de la comunidad, pues explican que nadie es adivino ni sabe cuándo va a morir. Lo que los llorosos ancianos afirman es que no saben si llegarán, no al próximo verano, próximo año o próximo mes, sino al próximo *arete*. La fiesta no sólo ordena el tiempo, sino que lo hace objeto de reflexión, lo trae a la consciencia.

La fiesta del *arete* concluye, finalmente, con los lavajes y la destrucción ritual de los elementos puestos en juego en ella; y entre ellos, por supuesto, se destruye el elemento que más nos interesa: la máscara. ¿Cómo podemos explicar la creencia que sanciona la destrucción de las máscaras? ¿Cómo comprender su peligro? Debemos tener presente que, cuando el *aña-hanti* no ha sido utilizado en el rito, no comporta ningún peligro, y no hay necesidad de destruirlo. El origen de su carácter peligroso y contaminante debe buscarse, entonces, en su actuación ritual. Las máscaras representan – o más bien son – los *aña*, los espíritus de los muertos. El contacto entre los vivos y los muertos, entonces, debe tener lugar en un medio regulado y controlado, y serán necesarias ciertas precauciones especiales para llevarlo a cabo. No es arriesgado pensar que la máscara es el medio que permite ese contacto, que sirve de intermediario entre las almas de los muertos, seres sagrados, poderosos y peligrosos, y los simples hombres.⁹ La máscara permite al hombre y a los *aña* comunicarse sin perder sus autonomías respectivas. Es el rostro que los jóvenes llevan cuando representan a los espíritus; mientras la utilicen, los jóvenes serán los *aña*, y su ser moral se verá drásticamente alterado; pero, cuando se la quiten, podrán desembarazarse, junto con ella, del carácter peligroso e interdicto que comportan. Conservar la máscara, entonces, equivale a conservar la materialización

9 Véase las funciones de la “víctima” en los ritos sacrificiales (Hubert y Mauss 1946a).

del mismo espíritu que, en la vida cotidiana, se procura ahuyentar a través de múltiples precauciones. Ahora bien, ¿por qué es necesario destruir la máscara? El acto de destrucción ritual puede concebirse como la eliminación, del seno de la comunidad, de aquellas fuerzas que el rito invoca – o crea –, pero que fuera de su ámbito resultan sumamente peligrosas. Al mismo tiempo, este “sacrificio” puede ser entendido como la restitución de la madera al ámbito del monte, que, según sabemos, es su lugar de origen.

Un segundo acto acompaña a la destrucción de las máscaras, y nos parece confirmar estas líneas. Los chané sostienen que, para evitar las enfermedades, no basta con deshacerse de las máscaras: es necesario bañarse en el río, limpiar del cuerpo toda marca de la fiesta. Esto lo hacen fundamentalmente los enmascarados y todos aquellos que han tomado algún protagonismo en el *arete*, lo cual prueba que el “contagio” de los *aña* no se limita tan sólo a quienes han entrado en contacto con las máscaras. La visita de los muertos afecta, en mayor o menor medida, a toda la comunidad, por el hecho de haber tomado parte en el rito. También la cruz adornada con flores de *taperigua* debe ser destruida; ha sido confeccionada al comenzar la fiesta, y debe desaparecer con ella. Todo rastro del *arete*, en una palabra, debe ser borrado. Al comenzar un nuevo período, en consecuencia, las máscaras deben perderse en las aguas y regresar al monte con ellas.

Bibliografía

Callois, Roger

1996 El hombre y lo sagrado. México: Fondo de Cultura Económica.

Durkheim, Emile

1968 Las formas elementales de la vida religiosa. Buenos Aires: Schapire.

Giannecchini, Doroteo

1916 Diccionario chiriguano-español y español-chiriguano. Tarija: Publicación de la Orden Franciscana.

Hubert, Henri, y Marcel Mauss

1946a Ensayo sobre la naturaleza y la función del sacrificio. En: M. Mauss y H. Hubert, *Magia y sacrificio en la historia de las religiones*; pp. 59–212. Buenos Aires: Lautaro.

1946b Estudio somero de la representación del tiempo en la religión y en la magia. En: M. Mauss y H. Hubert, *Magia y sacrificio en la historia de las religiones*; pp. 285–336. Buenos Aires: Lautaro.

1991 Esbozo de una teoría general de la magia. En: M. Mauss, *Sociología y antropología*; pp. 43–152. Madrid: Tecnos.

Lévi-Strauss, Claude

1994 El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América. En: C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural*; pp. 263–292. Barcelona: Altaya.

Mauss, Marcel

1974 Introducción a la etnografía. Madrid: Istmo.

1991 Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas. En: M. Mauss, *Sociología y antropología*; pp. 153–263. Madrid: Tecnos.

Métraux, Alfred

1944 Estudios de etnografía chaqueña. *Anales del Instituto de Etnografía Americana* 5: 263–314.

Nino, Bernardino de

1912 Etnografía chiriguana. La Paz: Tipografía Comercial de Ismael Argote.

Radcliffe-Brown, Arthur R.

1922 The Andaman Islanders. A Study in Social Anthropology. Cambridge: Cambridge University Press.

Riester, Bárbara, Jürgen Riester, Bárbara Schuchard y Brigitte Simon

1979 Los Chiriguano. *Suplemento Antropológico* 14: 259–304.

Rocca, Manuel M., y Sara J. Newbery

1972 El carnaval chiriguano-chané. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 8: 43–91.

Turner, Victor

1980 La selva de los símbolos. Madrid: Siglo XXI.