

03.

Diversidad *gnaoua* y prácticas religiosas: una aproximación al sistema de creencias y al animismo islámico contemporáneo¹

Gnawa Diversity & Religious Practices: An Approach to the Belief System & to Contemporary Islamic Animism

recepción: 16 de diciembre 2020
aceptación: 05 de enero 2021

Santiago Espinosa García
Universidad de Granada

Resumen

La cultura (también identificada como subcultura) gnaoua es probablemente la menos comprendida y estudiada de Marruecos. De origen diaspórico, sus miembros fueron descendientes de poblaciones provenientes de África Occidental (Mali) que estuvieron sujetos a un contexto de esclavitud desde la Alta Edad Media y se dispersaron a lo largo y ancho del territorio del Magreb, viéndose en algunos casos *arabizados*, en otros casos *bereberizados*, y en ambos casos *islamizados*. No obstante, en algunas de sus prácticas adscritas al grupo étnico bambara (Mali) sobrevivieron tradiciones que descansan sobre un sistema estratificado de creencias: el *panteón gnaoua*. El presente trabajo es una aproximación general a la cultura gnaoua y a su sistema de creencias, que se presenta desde un plano multicultural, con atributos, santos, genios y demonios adscritos a diversas tradiciones y de distintos orígenes. El artículo aborda de manera sintética algunas festividades rituales en cuya comprensión juegan un papel sustantivo el panteón y el folklore gnaouas. El caso de estudio proyecta una ventana al animismo islámico contemporáneo, donde la identidad cultural se manifiesta, construye y reestructura a lo largo del tiempo, a través de prácticas religiosas heterodoxas.

Palabras clave: gnaoua, Marruecos, esclavitud, identidad, sufismo

Abstract

The Gnaoua culture (or subculture, as sometimes described) is probably the least understood and studied of Morocco. It is a culture of diasporic origin, whose members were descendants of populations from West Africa (Mali) under a context of slavery since the High Middle Ages. They spread throughout the Maghreb territory, sometimes *Arabized*, some others *Berberized*, always *Islamized*. However, some *Gnaoua* traditions ascribed to the Bambara ethnic group (Mali) survived, traditions that rest on a stratified belief system: the *Gnaoua Pantheon*. The present work aims at a general approach to the *Gnaoua* culture and its belief system, presented from a multicultural standpoint, with attributes, saints, geniuses and demons derived from several traditions and cultural origins. In the same way, the present work will superficially address some ritual festivities where the Pantheon and *Gnaoua* folklore play a substantial role. The case study projects a window into contemporary Islamic animism, where cultural identity is manifested, shaped, and restructured throughout time, by heterodox religious practices.

Key words: Gnawa, Morocco, slavery, identity, Sufism

1. Introducción: la diversidad *gnaoua* en Marruecos

A lo largo de la historia, el territorio del Magreb (al que pertenece el actual Marruecos) ha experimentado constantemente una amplia variedad de invasiones hegemónicas regionales, pues funge como referencia geográfica y económicamente estratégica, y como punto de encuentro para civilizaciones europeas, orientales y africanas (McKenna, 2010: 109). Marruecos, por ende, es un territorio social y culturalmente multidiverso, en parte debido a su contexto histórico, con frecuentes períodos de sujeción a colonizaciones extranjeras que fueron controlando las rutas comerciales transaharianas en el territorio y, al mismo tiempo, estableciendo o reestructurando nuevas dinámicas sociales, culturales, políticas, económicas y religiosas. La presencia de constantes cambios y actores hegemónicos —como lo fueron, desde la Edad Antigua, los fenicios, cartagineses, griegos, mauritanos y romanos, y como en la Edad Media lo fueron los diferentes

reinos bereberes, bizantinos, árabes, etc.— trajo consigo nuevos sistemas administrativos que dieron paso a una asimilación cultural y religiosa cambiante, en donde el sistema esclavista se mantuvo como un común denominador. Por otro lado, ya en la Edad Contemporánea, los constantes cambios de sistemas políticos, económicos, sociales y culturales bajo la hegemonía de sistemas coloniales —en particular bajo el dominio francés y español— intensificaron, a su vez, los flujos migratorios que se fueron estableciendo en la región gracias, en cierta medida, a los sistemas esclavistas.

¹ Agradecimientos especiales al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), México, por financiar este proyecto (2016-2019). El trabajo fue realizado como parte de la tesis doctoral *Khamlia: Identidad y cultura Gnaoua a través de prácticas religiosas populares. Una ventana al Animismo Islámico contemporáneo y organización social en el Sahara Marroquí Oriental*, presentada en la Universidad de Granada en 2020.

En el caso particular de la cultura gnaoua, la institución de la esclavitud jugó un papel primario para el establecimiento de comunidades provenientes de África Occidental, comunidades adjudicadas a diversos grupos étnicos de la región, pertenecientes en su mayoría a la familia etnolingüística mandé y, en específico, al grupo étnico bambara, del que los gnaoua del pueblo de Khamlia (región de Erg Chebbi, Marruecos) suelen identificarse como descendientes. Más allá de eso, la cultura gnaoua se conforma por un crisol forzado de grupos étnicos, tradiciones y culturas de diversas adscripciones, debido, en parte, a la migración forzada.

Nótese que, de acuerdo con Austen (2010), el término *mandé* no hace referencia a un idioma específico, sino a una extendida familia de idiomas relacionados entre sí. Dentro de este grupo, cuatro de las lenguas más habladas son la bambara (centro de Mali), la malinké (sur de Mali y norte de Guinea), la dyula (Burkina Faso y Costa de Marfil) y la soninké (Ghana). Estas han podido considerarse lenguas ligadas de un solo idioma; sin embargo, *mandé* no es única y exclusivamente un idioma, también es una cultura con sus propias prácticas sociales, culturales y religiosas (una de las más distintivas es un tipo de sistema de castas), donde ciertos oficios, como la herrería, los trabajos en cuero y la repre-

sentación pública de música, poesía y narración, eran dominio exclusivo de linajes específicos (Austen, 2010: 107-108).

Partiendo de la complejidad de los orígenes multiculturales de la cultura gnaoua en el Magreb, es posible reconocer, al mismo tiempo, la complejidad y diversidad de esta cultura dependiendo de la localización geográfica de sus diferentes comunidades en Marruecos. Estas mantienen importantes diferencias y se insertan en distintos contextos socioculturales e históricos, con una amplia posibilidad de ramificación de carácter social o cultural, y con la presencia de diferentes clanes, familias y comunidades que se reconocen por sus características identitarias —como el caso del uso de colores tradicionales, ropas, tatuajes, accesorios, etc.

Dentro de este gran microuniverso gnaoua, resaltan algunas comunidades que fueron arabizadas, o bien berberizadas a lo largo del tiempo y, por consiguiente, poseen marcadas diferencias entre sí. En este caso, nos enfocaremos en las comunidades gnaoua-berber de Marruecos, no sin distinguir entre las principales comunidades gnaoua en el Magreb. Posteriormente, se realizará una esquematización e identificación precisa del *panteón gnaoua*, es decir, del conjunto de santos y genios del sistema de creencias gnaoua, enfatizando

también el valor de las prácticas religiosas que imprimen una fuerza significativa en la construcción de la identidad y la religiosidad colectiva y personal.

De acuerdo con Mohamed Oujeaa —presidente de la asociación Al-Khamlia, y eximán de la mezquita del pueblo de Khamlia, al sureste de Marruecos—² los términos *ismkhan* o *ignaoun* hacen referencia, según la noción bereber, a los habitantes de origen subsahariano y con media filiación negra de Marruecos. *Ismkhan* significa literalmente “negros” (y “esclavos”, como derivado) en amazigh; *ignaoun* es el plural de *agnaw*. Por otro lado, *marsawi* significa “del puerto”; alude a una cultura gnaoua, la cual se cree que llegó por los puertos, como el de Tánger.

Ahora bien, con el fin de reconocer algunas distinciones fundamentales entre los *ismkhan*, es preciso enfocarse en los orígenes de dos tipos: los “*ismkhan* del sur” y los “*ismkhan* de Elmrsooui”. Los primeros se localizan en la región de Sus y el Tafilálet. Los segundos se ubican —principalmente— en el pueblo de Esaouira, en la costa central atlántica de Marruecos. La lengua utilizada por los *ismkhan* varía entre ambas regiones: mientras los del sur hablan mayoritariamente el idioma tamazigh (bereber), los del centro y norte se comunican en árabe coloquial

marroquí; de ahí que los primeros compartan lazos estrechos con la cultura bereber y los segundos con la cultura árabe, y posean sentidos de identidad colectiva diferentes, manteniendo también tradiciones y orígenes distintos.

La música es, de manera general, un común denominador en términos de valorización cultural por su vinculación espiritual; sin embargo, existen diferencias entre las letras de las variadas canciones o piezas musicales, los instrumentos, los colores tradicionales, etc.

En este sentido, y de acuerdo con la población local de Khamlia, de la región de Erg Chebbi, Marruecos, el tambor o ganga es el principal instrumento musical para los *ismkhan* del sur, quedando en un segundo plano las castañuelas de metal llamadas *ozlan* o *iqrkashen*. Por su parte, los *ismkhan* del norte utilizan principalmente el *guembri* (instrumento de cuerda de tonalidad baja). De la misma forma, en el norte suele haber un solo ritmo tradicional, mientras que en sur hay una amplia variedad de ritmos; en el caso de los *ismkhan* del sur, se siguen los múlti-

² Mohamed Oujeaa fue entrevistado como parte del trabajo etnográfico que sustentó este artículo.

ples ritmos del tambor con los pies en un sentido lógico y dinámico, el cual viene a simbolizar, de acuerdo con el entrevistado Mohamed Oujeaa, la sumisión y el sonido de las cadenas (representado por las castañuelas de metal) cuyo peso experimentaron las comunidades antaño esclavizadas al momento de atravesar a pie largos trayectos por el desierto del Sahara de un punto de origen A (por ejemplo Malí) a un punto receptor B (el Magreb) —esto en el mejor de los casos, ya que generalmente estos largos y arduos trayectos a pie y encadenados tuvieron lugar no una sola vez, sino en repetidas ocasiones, dependiendo del constante intercambio de capital humano en la región.

La danza o el baile es otro común denominador en las comunidades gnaoua del Magreb. En el baile gnaoua del sur existen tres tipos principales de coreografías musicales:

1. *Tamaghate*, donde el grupo de músicos bailan formando un círculo en movimiento, primero en una dirección y luego en dirección opuesta a las manecillas del reloj.
2. *Takhbbachyite*, en la que, mientras el grupo toca la música, dos componentes del grupo entran al círculo y realizan coreografías distintas con giros.
3. *Tadoukoute* o *errjila*, marcada cuando

los tambores dejan de sonar y los músicos que tocan las castañuelas metálicas (o *iqrkashen*) siguen el ritmo con sus pies. Se realiza cuando los tambores se han destensado después de un largo tiempo tocando y se aprovecha el momento para tensarlos poniéndolos cerca del fuego.

Con respecto a la vestimenta, los *ismkhan* del sur generalmente utilizan *djilabas* (hábito o batón tradicional de una pieza) blancas, cinturón rojo, babuchas (zapatos tradicionales) blancas, y turbante blanco. Los *ismkhan* del norte llevan hábitos de varios colores, como el blanco, el verde y el rojo, a juego con los *trabouches* o turbantes tradicionales. Los movimientos, lo mismo que los accesorios, representan algunos aspectos de la vida cotidiana de esta población en particular, partiendo fundamentos históricos, como sucede al final de un momento ritual, cuando un miembro retira todos los cuchillos de los danzantes, simbolizando con ello el fin de la guerra y la esclavitud.

Como ya hemos mencionado, de acuerdo con algunos testimonios locales en Khamlia, los *ismkhan* del sur teóricamente habrían llegado al Magreb en caravanas que cruzaban el desierto en épocas medievales; mientras que los del norte lo habrían hecho en barcos que arribaron al puerto de Esaouira en épocas modernas.

Principales tipos de origen	Localización	Lengua	Instrumentos musicales	Danzas o coreografías	Vestimentas	Diferencias históricas	Ritmos
<i>Ismkhan del sur</i>	Región del Sus, sur y sureste del Tafilálet, Khamlia.	Bereber	- Tambor <i>ganga</i> - Castañuelas metálicas <i>ozlan</i> o <i>iqrkashen</i> - <i>Guembri</i> (instrumento de cuerda de tonalidad baja)	- <i>Tamaghate</i> - <i>Takhbba-chyite</i> - <i>Tadoukou-te</i> o <i>errjila</i>	<i>Djilaba</i> blanca, cinturón rojo, babuchas blancas, turbante blanco. Accesorios: cuchillo.	Llegaron a Marruecos en caravanas que cruzaban el desierto a pie.	Amplia variedad de ritmos.
<i>Ismkhan de Elmrsaoui</i>	Se instalan en el pueblo de Esaouira, costa central de Marruecos.	Árabe coloquial marroquí	Guembri, <i>iqrkashen</i>	Menor participación femenina con respecto a los del sur.	Hábitos de varios colores: blanco, verde y rojo a juego con los sombreros o <i>trabouches</i> tradicionales.	Llegaron en barcos al puerto de Esaouira.	Un solo ritmo tradicional.

Tabla 1: Principales orígenes gnaoua y sus diferencias. Elaboración propia a partir de información de la asociación Al-Khamlia, 2017.

2. El panteón gnaoua

El *panteón gnaoua* es el complejo sistema estratificado de espíritus o ánimas (Sum, 2012; Bruni, 2013) que forman parte importante de su cosmovisión y religiosidad popular. Tales ánimas pueden ser santos (*salihin*) o genios (*djinn*); asimismo, pueden fungir como expiadores o bien como poseedores (*mluk*). En su mayoría, los santos y las santas son de adscripción islámica, aunque existen algunas excepciones de origen preislámico; por otro lado, los genios suelen ser de origen subsahariano. El panteón gnaoua es particularmente recurrido en momentos y espacios rituales, como en el ritual de la *lila* (*layla*, literalmente “noche”), en donde la motivación de invocación es de carácter medicinal y se construye una relación curador-enfermo. La comunicación entre el humano y las entidades espirituales es posible a través de la música y los colores; en el ritual señalado, por ejemplo, la entidad en cuestión será invocada para poseer al “padeciente” y se presentará a través de la elección de un color y caracterizado por su pieza musical correspondiente. Se mantendrá la comunicación entre el *maalem* y la entidad a través de la música. Concluida la comunicación entre ellos, la entidad abandonará el cuerpo del paciente, quien se habrá curado del mal que lo aquejaba, o bien habrá iniciado un proceso de mejoría.

Sum (2012) explica que los santos fueron personas que debido a sus buenas acciones y milagros realizados en vida se convirtieron en seres espirituales después de morir. Suelen ser islámicos o, en algunos casos, bereberes. Por su parte, los genios son entidades que habitan en el agua, el desierto, el aire o lugares peculiares como los mataderos; se les asocia con un color y con música característicos. Los genios poseen atributos similares a los santos y algunos cuentan con lugares de culto en los que se les reconoce e invoca. Tanto los genios como los santos poseen una bendición o energía particular que les dota de poderes sobrenaturales; de acuerdo con la creencia gnaoua, tienen las facultades de interferir su voluntad en el mundo físico y espiritual, así como en la cotidianidad humana y su libre albedrío (Sum, 2012: 45). Sum plantea que, a pesar de la fuerte presencia animista en la cosmogonía gnaoua, los miembros de esta comunidad son musulmanes devotos y Dios (*Allah*) ocupa un lugar central y significativo en su visión del mundo. En los ritos de posesión, Alá y el Profeta son invocados antes que cualquier santo o espíritu; de la misma forma, las canciones de su santo patrono Bilal son interpretadas en la primera parte de sus ceremonias. Sidna Bilal reafirma su lealtad al islam dentro de lo diverso de sus creencias (Díaz Collao, 2016: 27-28).

De forma específica y sistemática, cada uno de los espíritus tiene un conjunto único de piezas musicales, un color principal, un incienso particular, entre otros elementos. Esta información resulta sustantiva y etnográficamente relevante a la hora de estudiar la identidad cultural, la cosmovisión, las tradiciones y la religiosidad popular de la cultura gnaoua. Sin embargo, es necesario reconocer que dependiendo de la fuente de información o informante en cuestión —sea testigo, participante o poseído—, las habilidades, actitudes e identidad de un espíritu particular (al igual que del resto del panteón gnaoua) pueden variar en contenido, congruencia, historia, etc., de manera que los límites entre ellos no suelen ser precisos. Debido a esto, la información de los espíritus o entidades del panteón gnaoua se revelará de manera fragmentada y reformulada.

Algunos autores (Hell, 2002) dividen los espíritus en dos grandes grupos: los blancos y los negros. Los espíritus blancos son “islámicos” y pertenecen a los colores blanco, rojo, verde y azul. Los espíritus negros o “africanos” pertenecen en su mayoría a los colores amarillo, multicolor y negro. Hell distingue a los primeros de los segundos dado que estos últimos se consideran aún más peligrosos (Rode, 2009: 15).

Por su parte, el término *mluk* hace referencia a algunas entidades sobrenatura-

les, espíritus, santos y genios adscritos al panteón gnaoua. A los espíritus poseedores generalmente se les atribuyen propiedades negativas (Sum, 2012: 16).

De acuerdo con Sum (2012), a diferencia del místico sufí que se esfuerza por llenar el abismo entre Dios y el ser humano con la finalidad de encaminarse hacia el contacto o unión con aquel, el ritual gnaoua se caracteriza por mantener un adorcismo particular, en el sentido de que en él es importante acomodar a las entidades sobrenaturales mediante la posesión del cuerpo humano. El esfuerzo personal y la *baraka* (bendición) determinan la alianza de uno con el espíritu en cuestión. Sin embargo, todo sucede bajo la protección y la voluntad de Dios (Sum, 2012: 44).

2.1. Los santos del panteón gnaoua (*salihin*)

Bilal Ibn Rabah: *ancestro espiritual de los gnaoua*

Bilal Ibn Rabah (580-640 d. C.) fue el primer muecín (responsable de convocar el llamado a la oración en las mezquitas, conocido como *adhan*) y uno de los primeros personajes en convertirse al islam, el primero de media filiación negra, de orígenes etíopes. Bilal

fue un personaje relevante en la historia del islam dado que fue amigo cercano del profeta Mahoma. Nacido en la ciudad santa de La Meca, fue esclavo y posteriormente fue liberado por el Profeta, con quien peleó batallas en Badr y Uhud. Además de cumplir sus responsabilidades como muecín, Bilal era también el tesorero de la mezquita de La Meca y del profeta Mahoma, por lo que llevaba a cabo importantes labores sociales y económicas (Peermohamed, 1975: 48-49). No obstante, era constantemente agredido en la vida pública por sus orígenes étnicos y su anterior posición de esclavo comprado por Abu Bakr (primer califa del islam) a petición del profeta Mahoma. Al fallecer este último, Bilal se emancipa de Abu Bakr, pues encuentra insoportable vivir en Medina y La Meca. Una versión afirma que Bilal murió en Damasco (Gibb *et al.*, 1986: 1215), otra sostiene que murió en Amán; en cada una de estas ciudades existe una mezquita que alberga el mausoleo de Bilal, y ambas se han convertido en importantes puntos de peregrinación.

Los gnaouas reconocen a Bilal como su ancestro, conocido a veces con el nombre de Ibn Hamama. Sus ritos de iniciación y su parentesco espiritual con Sidna Bilal fortalecen la construcción de un pasado esclavo, siendo el antepasado simbólico y patrono de los gnaoua. A través de él, la cofradía gnaoua legitima su linaje místico. Contar

con un personaje fundacional santificado por un proceso popular de legitimidad resulta importante dada la carencia de un santo fundador detectable en esa cofradía, situación que, de hecho, se compensa con la figura de Bilal (Díaz Collao, 2016: 26-27).

De acuerdo con Mohamed Oujeaa —que, como se indicó antes, es local de Khamlia, Marruecos, antiguo imán de la mezquita de Khamlia y presidente de la asociación Al Khamlia—, el testimonio siguiente cuenta cómo y por qué Sidna Bilal ejecutó la primera música y danza de los gnaoua:

Cuenta la historia que un día la hija del profeta, Lala Fátima Azora, estaba enfadada con Sidna Ali, su marido y sobrino del profeta. Ella se escondió en su habitación y rechazó ver a Sidna Ali. Sidna Bilal, siendo testigo del malentendido entre los dos esposos, decidió junto a su amigo Same reconciliarlos. Se fabricó unas castañuelas de madera y un tambor; luego se pusieron a tocar y a realizar bailes acrobáticos. Lala Fátima Azora salió de su habitación encantada y los siguió. Gracias a esta estratagema Sidna Bilal condujo a Lala Fátima hasta la habitación de Sidna Ali.³

³ Entrevista etnográfica a Mohamed Oujeaa.

Desde un aspecto litúrgico, si bien no se alude a Bilal de manera abierta y explícita en el Corán (al menos no en la versión original en árabe), sí es mencionado en algunos comentarios e interpretaciones de ciertas suras (capítulos) y alyas (versículos), en particular de algunas traducciones coránicas al inglés y al español. En estos textos se hacen sobre él tres principales referencias:

1. La relación cercana de Bilal con el profeta Mahoma (Mulla Huech, 2013: 605; González Bórnez, 2008: 123, 134, 272, 280):
2. La orden del profeta a Bilal para llevar a cabo el *adhan* (Taqi-ud-Din Al-Hilali, 1998: 154).
3. El consejo del profeta a Bilal en torno a la usura (Taqi-ud-Din Al-Hilali, 1998: 154-163).

Más allá de la limitada información sobre Bilal en los comentarios de traducciones del Corán, se revela información más sustantiva en los diferentes *hadiths* (hádices). En el primer *hadith*, el *Sahih Al-Bukhari* (1997), este personaje es mencionado en cada uno de los nueve tomos en al menos 81 ocasiones, tocando temáticas y situaciones en donde se vio involucrado con y sin el profeta Mahoma. Estas narraciones abordan situaciones repetitivas (desde la perspectiva de diferentes personajes).

Sidi Heddi Buhala: patrón de los locos

Sidi Heddi Buhala es el patrón de los “locos” o enfermos mentales, señor de hombres que conciben el conocimiento como un camino con dificultades o renunciadas, uno que solo quienes tienen cierto padecimiento mental o, simplemente, no están en su sano juicio pueden experimentar (La-fuente, 2003; Díaz Collao, 2016: 48). Actualmente existen algunas cofradías en el Magreb, por ejemplo, en Beni Arós (Brunel, 1955). Sidi Heddi Buhala se distingue por sus prendas y ropajes multicolores, llenos de parches, remiendos y roturas; por lo mismo, en rituales como la *lila* no es relacionado únicamente con un color, sino con lo multicolor.

La información histórica sobre Sidi Heddi, y en especial sobre su vida como líder de una cofradía espiritual en la *zaouia* en Beni Arós (Marruecos), se transmitió —como sucede de manera frecuente cuando se trata de historias referentes a santos del mundo islámico, en particular en el norte de África— por medio de la tradición oral. En esta la realidad histórica se mezcla con leyendas populares en las que ni el tiempo ni el espacio son de relevancia central, como sí lo son las acciones milagrosas atribuidas al santo o la santa, transmitidas a través del folklore popular. De acuerdo con la tradi-

ción, Sidi Heddi nació en Aoufous, Tafilálet (Marruecos), cerca de la actual Erfoud. La fecha exacta de su nacimiento se desconoce, pero existen diferentes hipótesis al respecto: se cree que debió nacer entre 1740 y 1805, o bien entre 1810 y 1815 (Brunel, 1955). Este personaje vestía con una *djilaba* harapienta como símbolo de humildad y mortificación, pues había renunciado a los placeres físicos y practicaba la abstinencia y el celibato. Más allá de eso, la leyenda le atribuye el poder de realizar milagros y curar enfermedades, en particular, el poder de sanar o controlar enfermedades mentales, e incluso de estimular la fertilidad a las mujeres que manifestaban problemas. A su vez, se le atribuye el poder de controlar fuerzas espirituales o ánimas asociadas con el plano negativo o maligno, así como el poder de hacer llover en momentos de sequías (dada la localización geográfica desértica), reconocer o adivinar pensamientos y contar con la *baraka* (bendición) o *santidad* de Dios (*Tetuangorgues*, 2011).

Este santo fundó el movimiento *heddawa* (Brunel, 1955). Los integrantes de esta cofradía espiritual son los *heddawa* o *buhala* (*bukhali*), una comunidad de monjes nómadas o trotamundos que, tal como el santo, visten harapos, están sin afeitar y en celibato permanente, se sustentan constantemente de las limosnas, tocan tambores y en algunas ocasiones hacen uso del

cannabis con fines espirituales. Los *buhala* solían despertar respeto en la sociedad por sus prácticas venerables, pero eran, sobre todo, temidos debido a sus conocimientos respecto a lo que la comunidad consideraba maldiciones o poderes sobrenaturales. No obstante, sus prácticas se consideraban —y aún hoy en día llegan a considerarse— paganas y fuera de la ortodoxia islámica; de la misma forma, los miembros de este grupo fueron considerados vagabundos y herejes por formar parte de una de las clases sociales menos favorecidas.

En la cofradía, de manera singular, existen principios, costumbres o normas de organización particulares respecto al resto de las cofradías sufíes tradicionales, tanto en Marruecos como en el extranjero, y respecto a la ortodoxia islámica. Esta institución realiza una importante labor social altamente benéfica para el peregrino, ya que suele brindar asilo y alimento durante tres noches seguidas a los fieles visitantes que soliciten amparo. Cuenta con limitados bienes, como ganado y otros productos, y la *zaouia* es resguardada por un *mokkadem* o *muqaddam*, quien es el director y administrador del lugar (*Tetuangorgues*, 2011).

Como se verá más adelante, este personaje santificado aparece como protagonista en al menos tres rituales *gnaoua* (Lafuente, 2003), a saber: el ritual en honor Sidi Hed-

di Buhala, la terapia buhali para pacientes con enfermedades o padecimientos mentales, y el ritual de la *lila* (noche).

Sidi Mulay Abdelqader

Abd AlQadir Djilani o Muhyi lDin Abu Muhammad Abu Salih Abd alQadir alDjilani alHasani wa'l Husayni vivió entre 1077 y 1166 (Feriali, 2009: 72). Nació el primer día del mes de Ramadán (mes sagrado del islam, por lo que ese día se realizan celebraciones en su honor) en Guilán, Irán, y falleció en Bagdad, Irak; sin embargo, otras fuentes afirman que Abd alQadir alDjilani vivió entre en algún punto entre 561 y 1166 (Lewis *et al.*, 1986: 33). Así pues, su biografía revela información contrastante según las diversas posiciones respecto a este santo, a quien corresponde el color blanco y gobierna el panteón de los santos y los espíritus sobrenaturales. Su padre fue una importante persona de linaje, respetado y santificado por su comunidad, conocido como “el que ama a Dios” (Adamec, 1975: 177; Qadri, 2000: 19).

Este santo resalta por su particular forma de ser y por su historia. Vivió en su pueblo natal hasta 1095, cuando a la edad de 18 años se trasladó a la ciudad de Bagdad con propósitos académicos para profundizar en los estudios coránicos y jurídicos, en particular con relación a la ley islámica de tradi-

ción hanbali (Campo, 2009: 4). Al concluir sus estudios abandonó Bagdad y tuvo una vida errante en el extenso desierto de Irak durante 25 años (Esposito, 2004: 160).

De acuerdo con la *Enciclopedia Británica*, en 1127 en Bagdad Abd alQadir alDjilani comenzó sus labores retóricas y predicativas (“Abd al-Qadir al-Jilani”, *Encyclopaedia Britannica*, 2019) para después encontrar espacio entre el personal académico de la madrasa (universidad) local, donde destacó por su popularidad entre sus alumnos. En su vida académica se involucraba de manera cotidiana y diaria en la docencia de la jurisprudencia o derecho islámico por las mañanas (fiqh, hadith), y por las tardes dictaba discursos sobre filosofía islámica y ciencias coránicas, en los cuales sobresalía como un predicador convincente que podía convertir a judíos y cristianos (*Ibid.*). Este santo permanece como un punto simbólico de reconciliación entre la dimensión mística del islam (sufismo) y la naturaleza ortodoxa de la ley islámica.

Siendo el nuevo jeque, él y su familia vivieron en la madrasa hasta su muerte en 1166. Su hijo, Abdul Razzaq, le sucedió como jeque y publicó una biografía suya donde califica de particularmente distinta y prestigiosa su reputación como fundador de una orden o cofradía sufí (Tarin, 1996).

Mulay Abdelqader Djilani rige a todos los santos del panteón gnaoua (Díaz Collao, 2016: 28). Es conocido como sultán de los santos y protector de los vagabundos de Dios (Sum, 2012: 231). Es también el poderoso protector, santo y portador del camino (Sum, 2012: 46), y fundador de la primera y más antigua escuela u orden de adscripción sufí (*tárika*) en Marruecos (Lewis *et al.*, 1986: 700), llamada *qadiriyya*. Esta orden de los autoproclamados derviches fue nombrada después de que Abd al-Iqadir al-Djilani (1166) fuera el director de la escuela religiosa (madrasa) de la ley de tfanball en Bagdad. Sus sermones están recopilados en *al-Fath al-Rabbani* (Van Donzel *et al.*, 1997: 380-383).

A los seguidores de este santo o miembros de la cofradía, los jilaliyya, les corresponde la tarea de abrir algunos rituales o ceremonias con la invocación de Abd al-Qadir al-Djilani, a través de una pieza musical específica, resaltando el estatus del santo fundador de la cofradía. La invocación de Djilani abre la puerta a las demás ánimas o espíritus y a los rituales de posesión (Bruni, 2013: 11; Díaz Collao, 2016: 29). En rituales como la *lila* se suele dar comienzo con la pieza musical o suite particular de Djilani, gobernante del mundo invisible (Bruni, 2013). “Con él se abre la sección de

los *mluk* masculinos, que supervisan Sidi Mimún y Lala Mimuna” (Bruni, 2013; Díaz Collao, 2016: 41).

Actualmente, sigue siendo importante valorar los testimonios del rol de este santo entre los gnaoua, debido a que, según cuentan en otros lugares, se trata de la cofradía “madre” que acogió a los libertos y esclavos, los islamizó, y por eso aparece este personaje como santo principal.

Sidi Musa

Como es el caso de muchos santos y genios, Sidi Musa (Moisés) tiene diferentes versiones. Por un lado, Sidi Musa al Bahri (del mar) es el maestro y líder de los espíritus o genios del agua y el mar (*musawiyin*) de ambos géneros (femeninos y masculinos), también vinculados con el color azul oscuro; Musa, por su parte, está generalmente asociado con el color azul (Díaz Collao, 2016: 28). Este socorrido espíritu azul es el espíritu del Moisés bíblico, de orígenes judío y judío, asociado con el agua dado que, de acuerdo con la tradición, reclutando el poder de Dios, separó el Mar Rojo y condujo a los israelitas a través del desierto; además, golpeó una piedra y provocó que brotara un manantial (Rode, 2009: 16). Su influencia sobre el agua es lo que caracteriza algunos de los com-

portamientos de los poseídos durante algunos rituales gnaoua, como el caso del ritual de la *lila*. Bajo la influencia de Sidi Musa, los poseídos bailan salvajemente mientras balancean un gran cuenco lleno de agua sobre sus cabezas y son rociados o mojados con agua; después caen al piso y realizan movimientos de nado (Witulski, 2009: 52).

Es el santo patrón de los viajes, el profeta Moisés del Antiguo Testamento, que fue colocado sobre las aguas cuando era niño y que las separó para los israelitas cuando era adulto. Protege a los pescadores, pero también representa la fuente de la vida (Kapchan, 2007: 182-83; Sum, 2012: 252-253).

Sidi Musa está involucrado en el ciclo de la vida, la muerte y el renacimiento; además de ser “el santo patrón de los mares, es el maestro de los magos junto con el profeta Abraham” (Claisse, 2003: 145). Es un santo que no aflige, sino que bendice (Sum, 2012: 253), como también es el caso de Moulay Ibrahim (Abraham): son dos de las tantas figuras sincréticas en la historia del Corán (Witulski, 2009: 51) que juegan un papel y tienen una jerarquía importante en el panteón gnaoua.

Paralelamente, algunos autores especifican ciertas propuestas alternativas de

origen: por ejemplo, que Musa fue un santo del siglo xiii cuyo santuario existe en la costa y cuyos poderes se cree que curan la esterilidad y otras afecciones. Asimismo, existe un santo llamado Sidi Ahmed u Musa, venerado en Tazerualt, Marruecos, de quien se dice que vivió entre 1460 y 1564 (Topper, 2015: 35). Sobre los orígenes de este personaje, se encuentra una cierta vinculación con una antigua leyenda, y se le relaciona con el antiguo héroe griego Odiseo (o Ulises). En el poema épico griego de Homero, se narra el regreso de este a Ítaca (Odisea) tras haber concluido la guerra de Troya, así como su experiencia con el cíclope Polifemo, hijo de Poseidón. El mismo tema reaparece alrededor de Sidi Ahmed u Musa, un hábil navegante, inteligente y audaz estratega marítimo, señor de los mares.

Mulay Ibrahim

El caso de Ibrahim resulta interesante por diversas razones: en primer lugar, como algunos de los espíritus que integran el panteón gnaoua, se presenta como una figura sincrética (Witulski, 2009: 51) con orígenes preislámicos y de culturas distintas —tal es el caso, como se mencionó, de Musa (Moisés, de origen judío y judío)—. Ibrahim es vinculado con Abraham, padre del monoteísmo (Sum, 2012:

302) de origen prejuicio y judío. Además, es mencionado en el Corán en repetidas ocasiones y, en consecuencia, goza de un estatus particularmente elevado en el sistema de creencias gnaoua y en su panteón. Finalmente, este profeta es reconocido en las tres principales religiones monoteístas: el judaísmo, el cristianismo y el islam; se alude a él en repetidas ocasiones tanto en el Génesis en la Torá (Antiguo Testamento), como en el Nuevo Testamento cristiano y en el Corán, donde se le reconoce como descendiente del profeta Noé y, a su vez, de Adán, padre de Ismael e Isaac. Así pues, se trata de un personaje triplemente santificado. Este profeta también es considerado “maestro de los magos” (Claisse, 2003:145; Sum, 2012: 253), y es patrón de Marrakech, reconocido como “el que allana los caminos y propicia la fertilidad”.

El judaísmo, el cristianismo y el islam mantienen, ciertamente, un anclaje o un punto de intersección, es decir, un derecho teológico con respecto al profeta Ibrahim, quien predicó desde la idea de un monoteísmo estricto o rígido, el cual ha sido revelado y corregido por Dios en diversas ocasiones a lo largo del tiempo. De esta manera, este profeta representa un eslabón importante en una cadena de linaje teológico. Asimismo, se cree que el mensajero final en esta línea de profetas es Mahoma, cuyo mensaje reemplaza o

modifica todas las versiones anteriores de la revelación divina (Feriali, 2009: 34).

Dada su relevancia teológica preislámica, el profeta Ibrahim es mencionado constantemente en el Corán, por lo que, de manera singular, representa el arquetipo del musulmán ideal, y es el reconocido reformador de la Kaaba en ciudad santa de La Meca. De acuerdo con la tradición islámica, Ibrahim es el pionero del islam, de modo que ocupa una posición exaltada entre los principales profetas. Por lo mismo se considera el más “amado de Dios” y se le cuenta entre los hombres más honorables y más excelentes a la vista de esta divinidad. Así pues, representa un modelo a seguir para la comunidad en las tres principales religiones monoteístas.

Alrededor del profeta Ibrahim o Abraham se fundamenta una de las festividades religiosas más significativas para la tradición islámica: Eid al-Adha (“día del sagrado sacrificio”), mejor conocido como la Fiesta del Cordero, donde se conmemora el ejemplo de sumisión del profeta Ibrahim a la voluntad de Dios. En esta festividad se rememora la historia de Abraham, a quien Dios le ordena sacrificar a su hijo, lo que supone para él una prueba de fe.

Nombre del santo	Color	Salihin / mluk	Género	Descripción	Canción	Adscripción u origen	Accesorios
<i>Vali Sidi Bilal (Bilal ibn Rabah)</i>	Blanco	Santo (<i>salihin</i>)	M	Patrón de los gnaoua y compañero del Profeta. Nació esclavo en La Meca. Se le atribuye la distinción de ser el segundo adulto, tras el primer califa Abu Bakr, en abrazar el islam. Liberado por Abou Bakr, emigró a Medina con el Profeta y lo acompañó en todas las operaciones militares.	-Pieza introductoria en honor a Bilal	Etiopía / islam	
<i>Sidi Heddi Buhala</i>	Multicolor	Santo y poseedor (<i>mluk</i>)	M	Vagabundos de Dios. Verdaderos creyentes.	-Buderabela	Subsahariano	Ropajes remendados, con roturas y parches
<i>Mulay Abdelqader Sidi Djilani</i>	Blanco / verde	Santo (<i>salihin</i>)	M	Sultán de los santos y protector. Fundador de la cofradía jilala en Marruecos. Abre la puerta a los espíritus y a las ceremonias de posesión.	-Mulay Abdelqader Jilali -Jilali Rasul Allah -Jilali Bou 'Alem -Dawi Hali -Ydir Allah Axir Ya Mulay Abdelqader Jilali -Allah Allah Ya Mulay Jilali -Sadi Bula Wali Jali	Islam	Túnica remendada, cuchillo, bolsa con pan y azúcar

Nombre del santo	Color	Salihin / mluk	Género	Descripción	Canción	Adscripción u origen	Accesorios
<i>Sidi Musa (Moisés)</i>	Azul marino	Santo (<i>salihin</i>)	M	Apodado el Marino, señor de los viajeros marítimos y del agua.	-Musawiyin -Waiye Ye-Ya Rasul Allah -Kubayli Bala	Judaísmo	Tazón, agua, cuchillo
<i>Mulay Ibrahim (Abraham)</i>	Verde	Santo (<i>salihin</i>)	M	Patrón de Marrakech; cuida los caminos, hace la vida más fácil y propicia la fertilidad. Se le pide fuerza y vigor para afrontar la vida con optimismo.	-Mulay Ibrahim	Judaísmo	
<i>Rijal Allah (Los Hombres de Dios)</i>	Blanco	Santos	M	Protectores de personas pías. Hombres de Dios.	-Asarout ihal l bab, A Rishal Allah fash yaat anouba	Islam	Turbante blanco
<i>Shorfa</i>	Blanco	Santos	M	Seguidores del profeta Mahoma, los nobles y familia del Profeta.		Islam	

Tabla 2. Los santos del panteón gnaoua (*salihin*). Elaboración propia a partir de los resultados de la investigación y el trabajo etnográfico, 2017.

2.2. Los genios (*djinn*) poseedores (*mluk*) del panteón gnaoua

Sidi Mimún

Sidi Mimún es un singular espíritu (*djinn* o genio) poseedor (*mluk*) masculino y principal miembro de los espíritus atribuidos al color negro, de origen subsahariano. Él y Lala Mimuna son los espíritus más poderosos y peligrosos del África subsahariana (Díaz Collao, 2016: 28): el título *Sidi* es traducido como “mi señor” o “santo” (Bruni, 2013). Además, estos dos personajes son los guardianes de “la puerta del Sudán”, hogar de múltiples espíritus subsaharianos. Tanto el término de “la puerta” como la frase “gente de la puerta de Dios” hacen referencia a los espíritus africanos y al islam en una misma línea, en donde la gente (los guardianes) apunta a la cohorte africana de entidades sobrenaturales (Sidi Mimún y Lala Mimuna) y a Alá (Dios) (Sum, 2012: 44, 46).

Por otra parte, algunos autores (Pâques, 1991; Claisse, 2003) diferencian entre dos principales tipos de gnaoua: los de *ganga* (encomendados a Mimuna y Mimún), comunidades de carácter rural que formaban parte del comercio de esclavos (Claisse, 2003: 29) en territorios bereberes de Marruecos, y los gnaoua urbanos (encomendados a Sidi Bilal), que fueron

los “sirvientes personales del profeta Mahoma” (Sum, 2012: 12).

Sidi Mimún y Lala Mimuna son los líderes de todos los espíritus atribuidos al color negro, y son considerados polos opuestos que equilibran las dos fuerzas complementarias de la cosmogonía gnaoua (Hell, 2002: 118, 140-141; Pâques, 1991), que deben apaciguarse y procurarse para obtener su protección posterior (Sum, 2012: 233). Asimismo, Gnaoui Baba Mimún (Padre Mimún) es el poderoso tutelar de los gnaoua y quien abre la puerta ritual a todos los genios (*djinn*s) y espíritus poseedores (*mluk*). Se le considera “el gran herrero y el maestro del fuego telúrico” (Hell, 2002: 169, 187). Rey de los genios, gobierna la fundación del universo y preside la actualización del potencial del inframundo y la transmutación del material primitivo (Hell, 2002: 191). Según Hell, Sidi Mimún y Lala Mimuna “corresponden a la realidad única de lo invisible (Gnawi Baba Mimún) reproducida en dos formas sexuales” (Hell, 2002: 183; Sum, 2012: 304). Sidi Mimún es considerado tanto un genio como un santo; para los gnaoua de Marrakech tiene el estatus de santo guerrero (Claisse, 2003: 140).

Un nombre alternativo para este genio es *Baba Mimún*, el guardián de los gnaoua; suele ser conocido como “maestro de las

puertas de Sudán” (Hell, 2002: 141) y es miembro importante del panteón de color negro (Rode, 2009: 15-16). De manera paralela, existe una interesante relación (Pâques, 1991: 290) de cuatro esclavos negros (Lala Mimuna, Ghumami, Marhaba, y Sidi Mimún) que representan los cuatro libros sagrados: Mimuna representa el Corán; Ghumami, el evangelio cristiano; Marhaba, los salmos de Moisés, y, finalmente, Sidi Mimún, el Génesis de Abraham, “padre de la Luz” (1991: 292). Desde este punto de vista, existe una integración de los profetas que pertenecen al judaísmo y los del cristianismo en la cosmología gnaoua, donde terminan por alinearse con las prácticas rituales del islam (Sum, 2012: 302).

De manera conjunta, algunos autores profundizan en el análisis de este personaje y señalan que Mimún no es solamente el santo patrón, sino un maestro de iniciación, decorado con conchas de huesos de vaca (vistos como un símbolo de África Subsahariana, ya que los espíritus de color negro representan de forma directa un origen africano para los gnaoua). De esta manera, existe una poderosa dualidad entre África Occidental y la cultura árabe, representada constantemente en algunos rituales y ceremonias de la cultura gnaoua (como en el caso de la *lila*). Esta dualidad ha ocasionado, sin embargo, algunas

confusiones, malentendidos o malinterpretaciones a lo largo del tiempo entre los observadores externos (Hell, 2002: 118). Al respecto se ha argumentado que la bipolaridad no debe entenderse como oposición, sino como complementariedad: el éxtasis y la incorporación de genios permite a los enfermos atravesar por los estados necesarios para consumir un estado de posesión, como en el caso del ritual de la *lila* (Hell, 2002: 119). De esta manera, es posible atribuir la dualidad a una afirmación identitaria sólida, recordando que los gnaoua son musulmanes y africanos occidentales al mismo tiempo, y, de igual forma, construyen, reconstruyen y expresan su identidad nacional como marroquíes o como bereberes (Rode, 2009: 31).

Según algunos autores, varios espíritus poseedores (o *mluks*) suelen tener comportamientos específicos, así como también una participación activa en prácticas rituales. *Al-Kuhl*, nombre alternativo para Sidi Mimún, lleva vestimentas negras, y es respetado por los gnaoua por ser poderoso, al tiempo que se le reconoce como peligroso. Cuando es invocado, o bien cuando los devotos, enfermos o no, se encuentran en estado de posesión bajo la influencia o voluntad de este genio, sus afiliados usan como accesorio un cuchillo y cortan repetidamente sus antebrazos (Witulski, 2009: 52). Esto se debe a que

él es el maestro del cuchillo y exige sangre de aquellos que posee. En la invocación, destacan accesorios como caparazones de vaca (para Lala Mimuna) y un cuchillo (para Sidi Mimún), además de velas encendidas.

La tumba de este personaje se encuentra en Marrakech.

Lala Mimuna

El término *lala* puede interpretarse como “princesa” o “señora”, y es generalmente utilizado para referirse a las santas (Bruni, 2013). La leyenda de Lala Mimuna suele variar dependiendo de la región del Magreb en donde sea transmitida. En toda la zona pueden encontrarse santuarios o mausoleos dedicados a ella.

La leyenda de Mimuna está repleta de bienaventuranzas, prodigios y milagros. De acuerdo con el folklora local, ella fue una esclava negra traída del Sudán. Se considera que es la madre de Mimún y, a veces, su esposa; más específicamente, es la madre de Ghumami (la manifestación de Mimún), de modo que goza de un “estatus” privilegiado en el panteón gnaoua. Su lema “Dios conoce a Mimuna y Mimuna conoce a Dios” (Pâques, 1991: 64) sugiere un vínculo íntimo con lo divino. Además, es una entidad femenina que

aparece en una cohorte mayoritariamente masculina (Sum, 2012: 304).

La cultura gnaoua considera a Lala Mimuna como una guardiana —junto con Sidi Mimún— de las puertas del antiguo Sudán, casa de poderosas y peligrosas ánimas, espíritus y genios (*djinn*) subsaharianos (Sum, 2012: 46). Algunos autores consideran que en esta cultura Lala Mimuna podría ser una representación simbólica hermanada con Bilal de manera complementaria, así como la parte femenina de Sidi Mimún (Pâques, 1991: 62, 65; Sum, 2012: 12). De acuerdo con Hell (2002), tanto Sidi Mimún como Lala Mimuna corresponden a la realidad única de lo invisible reproducida en dos formas sexuales (Hell, 2002: 183); no obstante, desde una perspectiva popular y desde el folklora beber, se suele o bien coincidir o bien divergir respecto a la versión de la leyenda de Lala Mimuna (Topper, 2015: 27-28; Cornell 1998: 53; Rode, 2009: 37).

Sidi Bacha Hammu

Sidi (señor) Hammu (o Hammouda) es una entidad, ánima o espíritu conocido como el *carnicero*, señor del matadero y de los lugares de sacrificio donde corre la sangre. Hammu es líder de los hausa, grupo étnico originario de África Occidental, en especial Nigeria, Níger y Chad (Haour,

2010), perteneciente al subgrupo maguzawa (Nigeria) (Barkow, 2014: 59-76).

En este punto, vale la pena ahondar en los orígenes animistas maguzawa de esta entidad en particular, sobre los cuales la religiosidad y el folklore juegan un papel importante desde el punto de vista médico tradicional; es decir, esta entidad, más que un “genio” (como se reconoce en el islam y en diversos estudios antropológicos) es un espíritu poseedor (*mluk*), que es sustantivo o necesario invocar con una motivación medicinal de carácter popular. En este tipo de manifestaciones es importante la aplicación de la sangría desde las extremidades periféricas del paciente —por ejemplo, los brazos— como método de purificación sanguínea —una práctica médica recurrente, particularmente antes del siglo xx—, realizado por medio de cortes o valiéndose de sanguijuelas. Como se trata de un procedimiento utilizado en pacientes diagnosticados de gravedad, la ayuda de esta entidad es requerida, desde un punto de vista popular en términos médicos, debido a la gravedad de la condición de salud. En algunos otros casos, se hacen cortes en brazos y piernas. En la tradición de la medicina islámica, esto se conoce como *hijama*, método para el cual no hacían falta sanguijuelas, sino que se hacían cortes con cuchillas.

La sangría es una práctica terapéutica relevante en diversas culturas alrededor del mundo y a lo largo del tiempo. Por sí misma, la sangre es pesada, y su eliminación tiene el efecto de aligerar a una persona en términos de color y peso. Los cortes se hacen con la finalidad de extraer sangre para aliviar el dolor general en cabeza o espalda, o bien para curar los escalofríos, hematomas, moretones, etc. (Ember y Ember, 2004: 994). Para algunas culturas, como en el caso de la gnaoua, el diagnóstico es un arte fundamental: se considera que el padecimiento no abandonará el cuerpo hasta que se haya realizado un diagnóstico determinante o efectivo. Según esta identificación, la persona enferma elegirá entre una variedad de opciones de tratamiento (entre las que se encuentra la posesión de esta entidad, Sidi Hammu).

En la tradición popular gnaoua, se suele dirigir la atención al reino de los espíritus para diagnosticar enfermedades e identificar el padecimiento clínico por medio de oraciones y rituales. Desde este punto de vista, un devoto puede buscar la ayuda de un sanador, curandero, vidente o chamán (cuyo papel recaerá en la figura del *maalem*, o maestro, y director musical) con el fin de determinar la enfermedad en cuestión, y solo recurrir a la oración una vez que el tratamiento comience a funcionar, como una herra-

mienta de diagnóstico para comprender los efectos de los espíritus ancestrales (Ember y Ember, 2004: 594).

Hammu, por ende, es de orígenes preislámicos y está directamente ligado a las prácticas religiosas animistas del subgrupo étnico maguzawa. Es representado con el color rojo dado que se le relaciona con la sangre como señor del matadero; por lo tanto, es reconocido como uno de los genios más agresivos, temidos y respetados.

Feriali menciona al respecto de este genio que, si bien puede poseer hombres y mujeres, es más probable que posea carniceros y trabajadores de mataderos —generalmente vinculados con el género masculino—. Según el folklore popular y algunos autores que presenciaron el ritual de la *lila*, Hammu no parece discriminar sobre la profesión o el carácter cuando se trata de sujetos femeninos. Al momento de ser invocado o requerido, precisa de la sangre de las personas, especialmente de aquellas que posee. Por lo general, esto implica cortar repetidamente el antebrazo del paciente con un cuchillo —por lo regular, uno de carnicero— o cualquier otro instrumento afilado al momento de llegar con éxito al trance (Feriali, 2009: 61-62). Hammu suele ser etiquetado como “maligno” con mayor frecuencia que otros espíritus, genios o entidades en el panteón

gnaoua debido a la necesidad intermitente de automutilación que requiere de sus pacientes posesos (Feriali, 2009: 71).

Lala Mira

Lala Mira es la líder y cohorte de los espíritus o entidades femeninas del panteón gnaoua, incluyendo a los espíritus de origen árabe y bereber del norte y sur del Magreb; destaca, así, del resto de las ánimas o entidades femeninas del panteón, como Lala Málíka, Aisha, Arkía, etc. (Sum, 2012 :47; Pâques, 1991; Hell, 2002; Claisse, 2003; Bruni, 2018). Mira se asocia con el color amarillo (en todas sus tonalidades), aunque en algunas ocasiones también se le vincula con el color rosa (esto suele variar según la localización geográfica en Marruecos); de manera general, se asocia también con el azúcar, el placer, la femineidad y la infancia, por lo que tiende a reconocerse como una entidad caprichosa, explosiva o volátil, como comúnmente lo es la temprana edad o la infancia en el ser humano.

El nombre propio de esta entidad espiritual se deriva de “princesa”; el color (amarillo) refleja su carácter alegre. A su vez, suele considerarse como un espíritu solar, o bien, directamente, vincularse con el espíritu del sol (Pâques, 1991: 247) y del trigo. No obstante, también se mira

como un personaje inestable emocionalmente, que ríe y llora de un momento a otro. Como generalmente sucede en la etapa infantil, tiene gusto por el azúcar, los dulces, los perfumes, el maquillaje y las joyas; asimismo, suele preferir un hábitat natural verde.

Una de las mayores estudiosas de las entidades o espíritus femeninos del panteón gnaoua, así como de los rituales en torno a estas ánimas femeninas, particularmente en la ciudad imperial de Meknes (Marruecos), Silvia Bruni (2013; 2018), menciona con respecto a Lala Mira que generalmente se le vincula con el día domingo, teniendo una poderosa presencia durante los primeros catorce días del duodécimo mes lunar de *Dhu al-Hijjah*, período del calendario islámico cuando comienza la época de peregrinación a ciudad santa de La Meca. Su presencia también es destacada durante el décimo día del mes en que se celebra la llamada Fiesta del Sacrificio o *Aid al-Kebir* (Bruni, 2018: 152). A este espíritu se le reconoce por tener una personalidad flexible, impulsiva, egoísta, juguetona, caprichosa, egocéntrica y frívola. Su aspecto es sonriente y agradable, aunque repentinamente puede tener excesos apasionados con manifestaciones impulsivas, como sucedería con una infanta. Desde el punto de vista folkló-

rico, al momento de ser invocada en rituales como la *lila*, su presencia puede provocar risas frenéticas, o bien llantos desenfrenados, divagaciones, desvaríos y cambios radicales de humor, tal como suele pasar con la personalidad de una niña; así, ocasiona disputas entre personas y provoca celos o peleas. Por estos motivos se le atribuye un cierto gusto o placer por hacer mofa de aquellos de los que toma control (Bruni, 2018: 153).

En casos particulares, como en el ritual de la *lila*, la invocación o requerimiento de Lala Mira involucra la participación de una o más mujeres (pacientes) en la danza de posesión. Como menciona Bruni, el llamado al trance específico de este espíritu se suele llevar a cabo con accesorios y vestimentas propias de la cultura bereber del sur del Magreb, generalmente de color amarillo y con adornos característicos como las lentejuelas, colocadas sobre la cabeza y los hombros. El baile se realiza golpeando con ímpetu la planta del pie en el suelo, a manera de rabieta o berrinche infantil, lo que corresponde con la personalidad atribuida a Mira, si bien con una particular sonrisa acompañada por momentos emotivos y algunas risas infantiles. Al momento de consumarse la posesión del paciente o la paciente, el espíritu de Mira suele aplacarse mediante terrones de azúcar —utilizados

para el té tradicional en la región—, así como con dulces que se le ofrecen; además, la resina del lentisco se quema en un brasero y el humo se rocía sobre las pacientes, acercándose el humo al rostro y las fosas nasales (Bruni, 2018: 153-154).

Lala Málíka

Lala Málíka forma parte de la compleja cohorte de los espíritus y genios femeninos poseedores. Su nombre puede interpretarse como “señora” o “reina” en árabe, lo cual corresponde con el elevado estatus del que goza entre los espíritus femeninos. Esta entidad de espíritu alegre gusta del baile, por lo que al momento de ser invocada en rituales como la *lila* impera un ambiente de fiesta y estimulación dinámica: es el único punto en que quienes no están poseídos se unen y participan en el ritual junto a los que sí lo están (Witulski, 2009: 52). Málíka se asocia con el color púrpura, y es un espíritu femenino popular en el panteón gnaoua, capaz de poseer hombres y mujeres, aunque la gran mayoría de sus adeptos son mujeres. Ella espera que sus sujetos femeninos se pongan su mejor ropa, maquillaje y perfume todos los días, no solo durante el evento de trance (Feriali, 2009: 60).

Esta entidad es generalmente reconocida como genio (*djinn*); por lo tanto, es peli-

grosa por estar asociada a cierto aspecto negativo y libertino. Se conoce por diferentes nombres, como Málíka al-Bidaouia (Casablanca) o Málíka al-Fassia (Fez), de manera que a su alrededor hay una posibilidad infinita de asociaciones culturales y geográficas (Feriali, 2009: 69). Como otros ejemplos del panteón gnaoua, Málíka presenta una dualidad en términos de asociación, comportamiento y actitud. Por un lado, simboliza la primavera y suele verse, desde un aspecto folklórico, como refinada, majestuosa, piadosa, atractiva, femenina y agradable al olfato; por otro lado, su contraparte se ostenta como una entidad más promiscua e impía, impulsiva, libertina y sonsacadora. Así pues, hay manifestaciones contrapuestas sobre la naturaleza divina o impía de esta entidad (Feriali, 2009: 71-72).

Este espíritu suele reconocerse también como una entidad tolerante, cosmopolita y multicultural, de origen árabe. Los diferentes nombres con que se conoce delimitan de manera parcial algunas características importantes relacionadas con ella: reina de reinas, hija del sultán (por su linaje dinástico idrisí en Marruecos, 788-974 d. C.) o Málíka la alegre. De acuerdo con locales de Meknes (Bruni, 2018), se trata de un espíritu de origen árabe y judío, relacionado de manera estrecha con Mulay Idrís I —considerado

descendiente directo del profeta Mahoma, al ser bisnieto de Alí, el yerno del profeta y fundador de la casa dinástica idrisí en el Magreb—, un sultán y santo cuyo mausoleo se encuentra en la ciudad de Mulay Idrís Zerhun (o Moulay Idriss Zerhoun), cerca de Meknes. De ahí que en este lugar, al final de los rituales en donde se mantuvo contacto con el espíritu de Málika, las mujeres o los pacientes que fueron poseídos por esta entidad suelen ir al mausoleo de Mulay Idrís para encender velas en su honor (Bruni, 2018: 142-143).

Es preciso delimitar el espacio geográfico dado que la información suele variar de localidad en localidad. En este caso, aunque Málika está arraigada a Meknes, se encuentra presente en todo Marruecos. Por ello no es inusual identificar su presencia en el panteón de varias localidades o ciudades con comunidades gnaoua, compartido de manera general por los diferentes grupos de cofradía en el Magreb. Asimismo, cada ciudad o región celebra a Lala Málika con su propio repertorio musical y según sus tradiciones culturales y códigos identitarios, con dinámicas propias de celebraciones rituales; pero, al mismo tiempo, se comparten atributos culturales y dinámicos entre las diferentes regiones (Bruni, 2018: 145).

Lala Aisha

Lala Aisha es probablemente el personaje más antiguo, multifacético y multicultural de todas las entidades del panteón gnaoua. Es un antiguo y poderoso genio/demonio femenino, líder de los espíritus deslumbrantes y señora de la lujuria, que tiene el poder de llevar a la locura. Vive en ríos. Los sacrificios para ella se celebran durante el solsticio de verano.

Esta entidad negativa es una probable versión de la diosa mesopotámica Ishtar (Astarot), presente y reconocida con diferentes nombres en tradiciones como la fenicia, la asiria, la babilónica, la egipcia, la judía y la cristiana (Black, 2004: 35,108,151). Aisha tiene un aspecto parcialmente terrorífico y demoníaco, con patas de camello, y generalmente se le relaciona con el intercambio monetario; además, gusta de seducir a los hombres en la oscuridad y amenaza la vida y la salud de los bebés (Rode, 2009: 12). En algunos rituales y ceremonias gnaoua, como la *lila*, se alienta al paciente a caer en presencia de Aisha (se dice que vive debajo del suelo), de modo que algunos bailarines caen al suelo y besan la pista de baile (Sum, 2012: 50). Cuando se toca la suite musical titulada “Aisha Qandisha”, un grupo significativo de mujeres participantes se dirige al espacio de baile en un esta-

do de frenesí, gritando, llorando y tirando de sus cabellos (2012: 241).

La suite de Aisha está designada con una “X” porque su secuencia musical en rituales como la lila difiere de todos los demás y no corresponde a ninguna otra, por lo que es interpretada al final de la ceremonia. Sin embargo, deben cumplirse dos criterios para su invocación: se lleva a cabo después del espacio de los espíritus blancos y negros, y debe hacerse antes del amanecer (2012: 233). Durante este tipo de ceremonias rituales, al momento de invocar a Aisha, las luces son apagadas y la mayoría de las asistentes comienzan a bailar. Quienes no experimentan la posesión están ocupados asistiendo a las pacientes o danzando. Los movimientos de cada una de las mujeres suelen variar: algunas agitan el cuerpo y la cabeza con violencia; otras se balancean al ritmo de la música (aunque esto no es exclusivo de esta entidad). El vínculo entre la dramatización musical y el incremento de la estimulación física o agitación de las pacientes posesas suele ser marcado (Díaz Collao, 2016: 52).

El trayecto y la presencia histórica de Lala Aisha en la mitología de diversas culturas antiguas y modernas son amplios, por lo que, de acuerdo con Bane (2012), su nombre ha variado o se ha visto asociado entre tradiciones y len-

guajes. Se le asocia directamente con Astartot, una antigua diosa demoníaca conocida como Astoreth para los hebreos y Astarté para los fenicios; así pues, esta entidad ha atravesado por un largo proceso de reimaginación a lo largo del tiempo y el espacio. Lala Aisha es descrita propiamente como una diosa demoníaca (o genio femenino) originaria de la antigua ciudad de Cartago. *Aisha Qandisha* se traduce como “amar ser regado”; su nombre se ha relacionado con *Qadesha*, que designa a las mujeres sexualmente libres del templo de Canaán que servían a Astarte. Se describe como hermosa, pese a que en Marruecos se le reconoce como ser demoníaco con patas de camello o cabra. La personalidad de esta entidad está marcada por su afición a encontrarse en lugares cercanos al agua, como pozos y vías fluviales, bailando salvajemente, con el torso desnudo. Está frecuentemente acompañada de Sidi Hammu. Desde un aspecto folklórico, para romper con los hechizos y encantos de este espíritu, el paciente debe soportar el sacrificio ritual y entrar en un trance donde debe ver por sí mismo sus patas de cabra hendidas; una vez que lo ha hecho, debe clavar un cuchillo de hierro en el suelo (Bane, 2012: 25).

Una versión popular marroquí asocia a esta entidad con la prometida y difunta

sudanesa de Sidi Ali ben Hamdoush, y una mística del siglo XVIII que murió antes de contraer nupcias. Otra leyenda se refiere a ella como “la Condesa”, una heroica luchadora por la libertad marroquí que dirigió a las guerrillas contra las invasiones portuguesas del siglo XV (Feriali, 2009: 72-73).

Algunos estudios etnográficos más recientes (Bruni, 2018) sobre la concepción que se tiene sobre esta entidad, sobre todo en Meknes, argumentan que en Marruecos existe la creencia en un genio o demonio llamada Aisha Qandisha, “la condesa”. Con aspecto de mujer adulta, con una cara atractiva, pero con las patas de cabra, camello o burro, Aisha es libidinosa y trata de seducir a los jóvenes.

Pese al paso de los años, Lala Aisha sigue siendo para la gente de Marruecos una entidad primaria y poderosa en el panteón gnaoua, la dama negra, perturbadora en sus manifestaciones. Además, es considerada la madre de todos los seres humanos y los espíritus, y se le atribuye el don curar niños enfermos (Bruni, 2018: 156). De acuerdo con algunos locales de Meknes, Aisha vive en cuevas y es la dama de las aguas. Pero al mismo tiempo es una dama de la tierra; próspera, con sus grandes pechos amamanta y nutre, o seduce. Aisha goza de una gran popularidad en el ima-

ginario colectivo marroquí, con una fuerte presencia en el folklore local, siendo el personaje principal de numerosas leyendas, anécdotas e historias (Bruni, 2018: 156). En ocasiones, dependiendo de la localización geográfica, se le describe como un genio colérico, caprichoso y lascivo, pero también como una mujer atractiva, entidad nocturna que secuestra los corazones y las mentes de los hombres. De la misma forma, se trae a cuento como una mujer desagradable y repulsiva, abusiva y no deseada. Bruja, santa, espíritu, demonio, humano, luchadora y mujer vengativa que aflige a quienes la ofenden con enfermedad, esterilidad, impotencia o hasta la muerte, Aisha es un símbolo de tenacidad, fuerza, inteligencia, coraje, protección, abundancia, miedo, vida y muerte, creación y destrucción (2018: 157). Específicamente en la ciudad de Meknes, este espíritu es reconocido como “la condesa”, una bella mujer adulta con cabello largo y oscuro, tez oscura, vestida con un vestido tradicional largo y negro, salpicado de blanco, que cubre sus piernas cabrías; asociada, además, con el color blanco y el negro (2018: 158).

Es preciso comentar que en el pueblo de Sidi Ali, cercano a Meknes, se fundó la cofradía hamadcha. En esta localidad existe una cueva a donde acuden los peregrinos, la cueva de *Aicha Qandisha*.

Al igual que muchos de los personajes que integran el panteón gnaoua, tiene una gran cantidad de templos dedicados a ella. Se le recuerda y se le rinde culto en lugares que el folklore popular reconoce como puntos de su manifestación, los cuales suelen estar localizados estratégicamente en concordancia con la personalidad de Lala Aisha: cerca del agua —próximos a fuentes, arroyos o la costa— y en parajes oscuros —cementeros, *hammams* (baños públicos) o cuevas—. Sus alimentos favoritos son las aceitunas negras, el aceite de oliva, la algarroba, el pan, los huevos, la leche, las especias y la naranja. Al momento de ser invocada, se queman benjuí negro, incienso y velas blancas y negras. En algunas ocasiones se le ofrece la sangre de gallos negros y rojos sacrificados en su nombre (Bruni, 2018: 158).

Lala Arkía

Lala Arkía es un espíritu o entidad poseedora (*mluk*) que se identifica como un genio femenino asociado al lado negativo. También conocida como Lala Rqia o Lala Roqaya, es reconocida como “la fascinante y famosa”. Arkía es una entidad o ánima de origen árabe vinculada con el color naranja.

Existe poca información bibliográfica sobre esta entidad en particular; sin embar-

go, es un popular miembro del panteón gnaoua. La cohorte de Lala Mira generalmente cierra las ceremonias con la pieza musical o suite de Lala Arkía para su invocación. Arkía es hija de los espíritus poseedores asociados con el color rojo —como Sidi Hammu—, los cuchillos y los mata-deros, por lo que generalmente requiere algún sacrificio en donde la sangre, tanto del paciente como de algún animal, esté involucrada. No obstante, esta entidad es reconocida en el Magreb como una santa erudita, y su tumba es venerada en la ciudad imperial de Marrakech (Bruni, 2018: 153; Pâques, 1991: 308).

Nombre del Genio	Color	Salihin / mluk	Género	Descripción	Canción	Origen	Accesorios
-Sidi Mimún -Lala Mimuna	Negro	Genios poseedores (mluk)	M / F	Guardianes de la puerta del Sudán.	-Lala Mimuna -Mimuna Rabi L'afu -Ghumami -Sidi Mimun Marhaba -Gnaoua Baba Mimun -Mimun Ganga -Kiriya -Fufu Dinba	Subsahariano	Cuchillo, velas, velo negro.
-Sidi Bacha Hammu -Mualin Al Gurna	Rojo	Genios poseedores (mluk)	M / M	Señor del madero. Amos de los lugares de los sacrificios donde corre la sangre.	Sidi Komei	Nigeriano, nigerino	Cuchillo, sangre.
Lala Mira	Amarillo y rosa	Genio poseedor (mluk)	F	Líder de los espíritus femeninos (L'Ayalet), asociada con la infancia y el placer.	Lala Mira	Bereber	Dulces, perfumes, joyas.
Lala Málika	Morado y naranja	Genio poseedor (mluk)	F	“Reina” en árabe. Tiene gusto por el baile y crea un ambiente estimulante. Entidad de actitud alegre. Puede de poseer hombres y mujeres. Espera que sus poseedores femeninos se pongan su mejor ropa, maquillaje y perfume.	Málika	Árabe	Perfume, flor de naranja en agua.

Nombre del Genio	Color	Salihin / mluk	Género	Descripción	Canción	Origen	Accesorios
<i>Lala Aisha</i>	Negro	Genio poseedor (<i>mluk</i>)	F	Genio / demonio femenino, líder de los espíritus deslumbrantes, señora de la lujuria; tiene el poder de llevar a los hombres a la locura. Vive en ríos. Durante el solsticio de verano se celebran los sacrificios hacia ella. Posible versión de diosa mesopotámica Astarot (Ishtar).	Lala Aisha Aisha Qandisha	Fenicia- mesopotá- mica	Aceitunas negras, oscuridad, cubetas con agua.
<i>Lala Arkía</i>	Naranja	Posesor / <i>mluk</i>	F	“La fascinante y famosa”, hija de los espíritus rojos, cuchillos y mataderos, santa erudita. Su tumba es venerada en Marrakech.	Lala Arkía	Árabe	Cuchillos, sangre.
<i>Lala Turia</i>	Turquesa	Posesor / <i>mluk</i>	F	“La bella”, hermana de Málika, con quien tiene características en común como la femineidad; refinada, libertina, ligera, libre, audaz y cordial. Gusta de las fiestas.	Lala Thuria	Árabe	Cigarrillos, perfume, incienso.

Nombre del Genio	Color	Salihin / mluk	Género	Descripción	Canción	Origen	Accesorios
<i>Lala Hawa</i>	Rosa	<i>Mluk</i> , santa	F	Figura bíblica de Eva, espíritu del aire y el viento; personifica la respiración. Incita a los poseídos a hablar de manera histérica. Se asocia con la luz del cristal reflejando todos los colores.	Lala Hawa	Judío	Cristales.
<i>Musawiyin</i>	Azul oscuro	Espíritus	M / F	Genios y espíritus del mar y el agua. Su líder es Sidi Musa.	Musawiyin	Judío	Agua, tazón.
<i>Ulad Agh-Ghaba</i>	Negro	Genios poseedores (<i>mluk</i>)	M / F	Espíritus del bosque.	-Sergou Buleji. -Joujou Nema Goubani -Bala Dayma (white)	Árabe subsahariano	Carne cruda, tela blanca, huevo crudo.
<i>Samawiyin</i>	Azul claro	Espíritus	M / F	Espíritus del cielo.	Samawiyin	Árabe subsahariano	
<i>Shambaroush</i>	Blanco verde negro	Espíritus	M / F	Espíritus nobles.	Shamharoush	Árabe subsahariano	

Tabla 3. Genios (*djinn*) y poseedores (*mluk*) del panteón gnaoua. Elaboración propia a partir de la investigación y el trabajo etnográfico, 2017.

3. Hacia una aproximación a algunas prácticas religiosas gnaoua

Las diferentes prácticas religiosas de la cultura gnaoua se presentan como un microuniverso. Inmersos en este diverso cosmos y crisol multicultural, los diferentes espíritus, ánimas o genios del panteón gnaoua se manifiestan para cumplir un rol en particular. Es precisamente en este tipo de espacios rituales en donde el paciente se pone en contacto directo con una o más entidades para poner fin a una dolencia o malestar, a manera de terapia o método de curación (o expiación) perteneciente al sistema de creencias, al folklore local y, más específicamente, a un sentido medicinal tradicional. De manera paralela, en las ceremonias y prácticas religiosas gnaoua existe una elevada presencia de múltiples atributos relacionados con la identidad cultural pertenecientes o asociados con diferentes tradiciones y culturas, así como también una gran cantidad de atributos preislámicos. Todos estos pueden ser y han sido reconocidos y registrados a través de estudios culturales cruzados. Las manifestaciones de identidades culturales cruzadas no son extrañas a la región, en especial en el caso del Magreb, dado que un rasgo característico de la región es la diversidad cultural, étnica

y de las prácticas populares tradicionales y la religiosidad popular, vista como el fermento histórico de la cultura a lo largo del tiempo. Debido al peso que el islam tiene en la región, la mayoría de las veces religiosidad es sinónimo del islam popular (como sucede en la cultura y tradiciones gnaoua). De la Torre (2012; 2013) considera que esto es una expresión de la dinámica del sincretismo, que se originó del choque cultural del islam, introducido por los conquistadores, con las cosmologías locales o nativas, y posteriormente con las religiones de origen africano que llegaron con el esclavismo negro. La religiosidad popular es, entonces, una religiosidad sincrética, y opera no como resultado de la yuxtaposición entre diversas culturas, sino como matriz generativa de síntesis entre marcos de creencias diversas (De la Torre, 2013: 6).

Actualmente, este tipo de rituales (adscribidos específicamente a la cultura gnaoua) son llevados a cabo por cinco principales motores motivacionales, tanto espirituales como organizativos, registrados en esta investigación, a saber:

1. *Medicinal*, donde intervienen factores motivacionales de diversa índole, relacionados con curaciones de malestares y patologías, diagnósticos y

uso de métodos de tratamientos (físicos, psicológicos o psiquiátricos) que se sirven de la medicina tradicional y las prácticas religiosas populares.

2. *Petitorio*, donde el sujeto se ve relacionado en el espacio-tiempo ritual hacia alguna entidad vinculada con el panteón gnaoua con fines de petición, con el objetivo de atraer la “buena fortuna” o bienaventuranzas en tono de ruego. A través de recitaciones, cantos o danzas se busca establecer contacto físico, mental y espiritual con la entidad, ánima, espíritu, genio o santo correspondiente.
3. *Expiatorio*, donde el paciente busca algún tipo de cobijo o una (o varias) experiencia(s) expiatoria(s) de pecados, culpas o mal de ojo —popular en diversas culturas del Medio Oriente, África, América Latina, el lejano Oriente, etc.
4. *Identitario*, donde el sujeto es motivado por la identidad cultural, más allá de la búsqueda de consuelo o alivio a algún malestar físico o cognitivo, o bien expiatorio o petitorio; lo que mantiene motivado al sujeto en este tipo de prácticas rituales es establecer contacto, ya sea directa o indirectamente, con sus raíces, su

historia o su cultura, y las prácticas religiosas populares resuelven o facilitan la construcción y manifestación de la identidad.

5. *Económico*, donde el sujeto o el grupo en cuestión fomenta o establece una relación de intercambio económico utilizando como mercancía ciertas tradiciones, ceremonias o prácticas religiosas. En un contexto de pobreza, desigualdad, competencia y globalización, el factor del turismo se mantiene como una arteria para consumir el intercambio económico, el flujo y la difusión.

A continuación, se presentan de manera general y esquemática algunas prácticas religiosas populares, ceremonias y rituales de la cultura gnaoua, Se muestran como una ventana al animismo islámico contemporáneo desde un contexto multicultural:

Nombre del Ritual / Festividad	Descripción	Lugar	Duración	Iniciación	Desarrollo	Conclusión
<i>Lila (ritual de los siete colores)</i>	Ceremonia de curación. Se combinan música, color, ritmo y oración. Ceremonia de posesión en donde se invocan los espíritus del panteón gnaoua para intervenir en la curación del paciente.	Meknes, Esaouira, etc.	Toda la noche, hasta 3 días.	Se recita Al-Fatihah de manera comunal (músicos, <i>maalem</i> , pacientes y público) para agradecer y pedir buena fortuna. Los pacientes eligen una tela de con un color específico. Este color indica una pieza musical y un espíritu particular que poseerá al paciente con fines curativos y será invocado con la música.	Los músicos comienzan a tocar. Por su parte, los pacientes son supervisados por algún amigo o familiar, comienzan a bailar y agitarse entre espasmos. El paciente se mantiene en estado de trance durante la pieza musical; en ocasiones pueden continuar por varias piezas.	Al finalizar la música, el paciente es abrigado con una manta por su familiar y llevado a alguna parte de la casa donde se realizó el evento para que se acueste y repose.
<i>Culto en honor de Sidi Heddi Buhala</i>	Celebración ritual extensa que gira en torno a Heddi Buhala.	Meknes y Marrakech	10 días.	Se realiza una convocatoria discreta enviando emisarios desde el lugar donde se celebrará la ceremonia hacia todo el país, donde se señala a los convocados el día, hora, lugar de reunión (este proceso es muy largo: entre el momento de la convocatoria y el de la reunión pueden pasar de seis meses a un año). Previa a la reunión o ceremonia, se celebran las fiestas patronales en honor de Sidi Heddi Buhala.	En la reunión, los asistentes se sientan en el mismo lugar en círculo. El <i>maalem</i> enciende una pipa de agua cargada de salubán y fuma; después, la pasa a la persona que tiene junto a él, y esta va de mano en mano hasta completar el círculo. Cuando la narguila llega de nuevo a manos del maestro los músicos hacen sonar las percusiones multicolores, que no dejarán de sonar durante diez días. Se inhala rapé, se fuma de la pipa, se reza y se canta día y noche, sin dejar que los tambores paren.	Al atardecer del décimo día y con un gesto solemne del <i>maalem</i> , los tambores callan súbitamente, marcando con ello el cierre de la celebración.

Nombre del Ritual / Festividad	Descripción	Lugar	Duración	Iniciación	Desarrollo	Conclusión
<i>Terapia buhali</i>	Terapia de choque médico-espiritual, para personas que padecen enfermedades cognitivas, conductuales, psicológicas o psiquiátricas. Se lleva a cabo en lugares alejados, normalmente en casas apartadas en las periferias.	Esaouira / Meknes	Toda la noche. El ritual puede repetirse hasta 2 o 3 veces al año.	El paciente es vestido con túnicas buhali (de colores y llenas de remiendos y roturas). Por seguridad, el paciente es parcialmente privado de su movilidad, dado que es importante que baile. Se cocina el cuscús para ofrecerlo a los espíritus, con granos de trigo con cebollas, tomates, nabos, zanahorias, pimientos verdes y calabazas; puede contener cordero o pollo. Se inicia poniendo sobre la frente del paciente un plato de barro tradicional con el cuscús.	La música comienza y se ayuda al paciente a bailar en todo momento, animándolo con las castañuelas de metal que convocan a los espíritus del panteón para que alejen el padecimiento del paciente. Se le retira el plato con comida de la cabeza y se le deja bailar solo y agitarse todo lo posible. Cuando el paciente entra en trance, suele gritar a todo pulmón, llorar y sufrir espasmos o convulsiones.	Cuando el paciente deja de convulsionarse es cubierto con mantas de lana para evitar cambios bruscos de temperatura. 15 minutos después es bañado con agua templada. Se le viste con ropas limpias o nuevas. El paciente es dirigido a una cena comunal a base de cuscús. Se empieza a comer dando gracias a Dios y Sidi Buhala.
<i>Tótem animal</i>	Poco frecuente ceremonia o ritual totémico que pretende identificar u contactar un tótem animal personal interno, dotado de conocimiento.	Zagora, Meknes	2 horas.	Suele realizarse en casas privadas alejadas o aisladas, localizadas en áreas periféricas de la ciudad. A la cabeza del tótem, formando una columna central se sitúa a los guerreros; en el centro de la columna se coloca a los hombres de conocimiento y a las mujeres que guardaban las tradiciones	En el centro de esta línea estaban las mujeres embarazadas. A la derecha de la formación se alineaban otras columnas compuestas exclusivamente por guerreros varones, que se colocaban a la misma altura que las mujeres para que la parte central destacara del resto. Una vez situados todos los participantes,	Se pretende alcanzar un estado de trance a través de la música y la danza para establecer contacto con el tótem animal y recibir revelaciones, enseñanzas o epifanías.

Nombre del Ritual / Festividad	Descripción	Lugar	Duración	Iniciación	Desarrollo	Conclusión
				del grupo; a continuación, se posiciona a los líderes guerreros y el resto de la columna se compone por soldados que cerraban esta formación; a la izquierda, y algo retrasadas con respecto a la línea central, se sitúan las mujeres solteras de la comunidad, seguidas de las casadas y las viudas, que se sitúan en el último lugar.	se toman de la cintura y al ritmo de los tambores se mueven de forma armoniosa, haciendo que todo el conjunto se impulse al mismo ritmo, al tiempo que dicen un mantra sufí.	

Tabla 4. Principales rituales y festividades gnaoua. Elaboración propia a partir de la investigación y el trabajo etnográfico, 2017.

Lila / derdeba / ritual de los siete colores

La ceremonia ritual llamada lila (literalmente “noche” en árabe), también conocida como *derdeba* o *ritual de los siete colores*, es probablemente el ritual gnaoua más conocido y estudiado desde la antropología y la musicología por su originalidad y heterodoxia. En ella se manifiestan, visiblemente y de manera simbiotizada, atributos culturales e identitarios de culturas y subculturas de adscripción africana, bereber, árabe, judía, etc., en un marcado y estrecho lazo entre la estética ritual islámica y la africana, que forma una burbuja sincrética en un espacio-tiempo ritual.

El ritual (o ceremonia) de la *lila* es por sí mismo un método medicinal tradicional con propósitos terapéuticos o de curación, una terapia medicinal de carácter alternativo dirigida a algún padecimiento físico, mental o espiritual. La *lila* gnaoua es la expresión de diversos sistemas complejos de concepción del mundo, cultura, estructura identitaria, entre otros elementos. Está influenciada por atributos culturales y religiosos africano-occidentales y por prácticas mediadas por el sufismo, de dimensión mística, heterodoxa, ecléctica y esotérica del islam. Es, a la vez, una ceremonia de culto, una práctica religiosa popular y una práctica terapéutico-medi-

nal. Desde un punto de vista religioso, este ritual permite entrar en contacto, directa o indirectamente, con las ánimas, las energías o los espíritus del panteón gnaoua. Como método de curación, medicinal o terapéutico, el ritual es comparable a un *psicodrama comunitario* en donde toman lugar algunas técnicas específicas de danza y música, junto con cromoterapia y aromaterapia, a través de la interacción de prácticas internas, como el control de la respiración, y factores externos, como la música y el movimiento rítmico (Baldassarre, 2005: 81; Del Giudice y Van Deusen, 2005: 81-87).

El título de *lila* o “noche” se relaciona con el momento de su realización: sigue la creencia de que la noche es el momento correcto o apropiado para invocar o contactar ánimas y espíritus. Los gnaoua devotos al santo Bilal realizan sus actividades y ceremonias rituales durante el día, y el instrumento musical para su invocación es el tambor *tbel*; mientras que los devotos a Mimuna realizan las actividades religiosas, rituales o ceremonias durante la noche, utilizando el *guembri*, instrumento musical de cuerdas de tonalidad baja, al cual se le han otorgado atributos como la capacidad de atraer a los *mluk* o genios poseedores (Sum, 2012; Díaz-Collao, 2016: 29).

La *lila* empezó a adquirir reconocimiento general en el siglo XVIII (Lapassade, 2003), identificado como un ritual de posesión practicado por ciertas comunidades musulmanas de origen subsahariano cuyas lenguas no eran reconocibles para árabes y bereberes (gnaoua) de Marruecos y del Magreb. La *lila* puede considerarse un contexto de “iniciación”, confrontación, o bien de exposición, a través de la danza y la música tradicional, donde se invoca a las entidades animistas que conforman un panteón sincrético entre santos islámicos y ánimas del antiguo y mítico “Gran Sudán”, tierra de origen del grupo étnico bambara, en Mali, al que los gnaoua se adscriben.

Desde esta perspectiva, la *lila* es una ceremonia ritual ligada estrechamente al poder y la voluntad de los genios, santos o espíritus, poder adjudicado, en parte, a través del folklore local construido a lo largo del tiempo. Durante la ceremonia se llevan a cabo uno o más rituales de posesión y llamamiento o invocación de los genios y entidades del panteón gnaoua; estos se realizan a través del trance inducido por la música, con los instrumentos y ritmos tradicionales gnaoua, y bajo la protección, supervisión y dirección del *maalem* (maestro), quien coordina al grupo musical y establece comunicación directa con la entidad espiritual; en tanto que el grupo

musical en cuestión usa el *hajhouj* (instrumento de cuerdas de tonalidad baja) y las *iqrkashen* (castañuelas metálicas) para representar las diferentes piezas musicales. De acuerdo con el folklore local, se cree que la música gnaoua tiene atributos curativos, o bien proporciona *baraka* (bendición); es decir, es un puente de curación por gracia divina.

Actualmente, resulta interesante cómo esta ceremonia ritual ha ido cambiando, en parte debido a la globalización, que ha transformado la *lila* en una mercancía. En la mayoría de los casos, se ha convertido en una *fraja* (espectáculo con fines de lucro) —este término distingue lo sagrado de lo profano para los gnaoua que actúan para turistas y audiencias extranjeras—. Generalmente en estos espectáculos no se invoca a todo el panteón gnaoua, ni tampoco se efectúa el sacrificio público; además, estas manifestaciones duran solo unas pocas horas, en vez de toda la noche (Kapchan, 2008: 60). Este tipo de eventos son recurrentes en ciudades como Esaouira o Meknes.

Festividad en honor de Sidi Buhala

Las festividades o prácticas rituales en torno a Sidi Heddi Buhala, el patrón de los “locos”, líder y fundador de la cofradía heddawa, aunque no son muy frecuentes,

tampoco son eventos aislados en Marruecos. Las festividades en su honor por lo regular duran alrededor de diez días, y se llevan a cabo principalmente en ciudades como Meknes, Marrakech, Esaouira y Beni Arós. Esta celebración o festividad de tonalidad espiritual no es fugaz ni sencilla, sino que conlleva un proceso dinámico y complejo de preparación, convocatoria, iniciación, desarrollo y conclusión. Para llevarla a cabo es necesario, en primera instancia, efectuar una convocatoria cerrada, a través de un sistema coordinado de divulgación oral donde se especifique el tiempo y el espacio rituales. Este proceso inicial no suele ser rápido, por lo que entre el momento de la convocatoria y el de la ceremonia pueden pasar de seis meses a un año. Solo después de esto se realizan las fiestas de apertura en honor a este personaje.

Lafuente (2003), uno de los pocos investigadores que han abordado de manera etnográfica y empírica este ritual en particular, así como otros rituales adscritos a esta cultura, menciona que la convocatoria previa va dirigida a comunidades gnaoua esparcidas por todo el país, en un gesto solidario. En respuesta al llamado inclusivo, los convocados asisten vestidos con los tradicionales ropajes buhali rotos y desgastados—distintivo de esta cofradía por su condición errante del pasado—,

portando un tambor multicolor que en la mayoría de los casos ha pasado de generación en generación, conservado y cuidado con especial atención.

El camino hacia el espacio ritual en cuestión no suele ser sencillo para los peregrinos. Estos generalmente se trasladan a pie, en solitario, recolectando limosnas y caridades a cambio de bendiciones. Los peregrinos tienden a ser personas solitarias y silenciosas que únicamente expresan oralmente lo indispensable para dar apertura a la ceremonia ritual.

En el espacio ritual, los peregrinos toman asiento formando un círculo, y se recita una Fatihah o apertura coránica. El *maalem* (o maestro) enciende una pipa de agua árabe cargada de *saluban* (incienso preparado para la ocasión). Generalmente él es el primero en fumar; después entrega la pipa de iniciación a la persona que tiene junto a su derecha, y esta pasa de mano en mano hasta completar el círculo. Al concluir la rotación de la pipa, inicia la ceremonia ritual. En ese momento los participantes hacen sonar sus percusiones multicolores con un ímpetu marcado a fin de incrementar las vibraciones; a través de ellas se pretende expandir una actitud activa y enérgica, un ambiente sutil que vaya penetrando el ánimo de los presentes. Así, el momento

se transforma en un escenario donde persiste una dinámica activa y motivacional, donde el cansancio o el sueño tienden a desaparecer.

En este ritual, la música es el medio espiritual y de motivación, muchas veces relacionado con fines curativos, expiatorios o petitorios. Por ello las percusiones no dejan de sonar un solo instante durante de los diez días que dura la ceremonia, a partir de un coordinado sistema de rotación y sustitución para los músicos.

De manera singular, en esta celebración se inhala rapé y se fuma la pipa de agua (narguila, shisha o hookah), se reza y se canta día y noche sin dejar que los tambores se silencien en ningún momento, y no suelen estar presentes otros instrumentos musicales gnaoua como las castañuelas metálicas o *qrakebs*, o el *guembri* (instrumento de cuerda de tonalidad baja).

Finalmente, al atardecer del décimo día se realiza el cierre de la ceremonia con un gesto del *maalem* o maestro; se paran las percusiones de manera súbita, desencadenando un silencio marcado, simbólico, considerado medicinal y obtenido a través de las facultades espirituales de cada fiel.

La terapia buhali

De acuerdo con un testimonio, la terapia buhalli es llevada a cabo por y ofrecida para miembros de alguna comunidad perteneciente o adjudicada a alguna ramificación cultural o espiritual de la cofradía gnaoua. Se trata de una antigua práctica ritual con fines o motores motivacionales curativos, que viene a sustituir la práctica psicológica o psiquiátrica en comunidades aisladas en Marruecos (Lafuente, 2003).

Este tipo de terapia, como su nombre lo indica, es un método terapéutico medicinal alternativo y sugestivo, ofrecido quienes padecen enfermedades cognitivas, conductuales, psicológicas o psiquiátricas. Por lo regular se efectúa en lugares aislados o alejados, normalmente en casas particulares, sobre todo en regiones periféricas de ciudades como Esaouira o Meknes. Puede llegar a durar toda una noche sin descanso. De acuerdo con Lafuente (2003), el ciclo del tratamiento estandarizado promedio es de dos a tres veces al año en un mismo paciente, de quien se espera una mejoría paulatina gracias a este método medicinal alternativo y tradicional, de carácter animista y chamánico, en donde el poder de la sugestión juega un papel primario para estabilizar o “mejorar” el padecimiento o la condición médica.

Además, según Ember y Ember (2004), desde una perspectiva médica, y apuntando directamente a este tipo de prácticas religiosas populares, la base psicobiológica del paradigma chamánico se revela en su persistencia en las experiencias religiosas contemporáneas y las crisis cognitivas. Las dinámicas chamánicas se pueden suscribir a la categoría del DSM-IV como “emergencias espirituales”, que incluye vivencias chamánicas espontáneas, de posesión, de muerte y renacimiento, así como a experiencias místicas con rasgos psicóticos. El paradigma chamánico proporciona un marco útil para abordar estas vivencias como manifestaciones naturales de la conciencia humana y como oportunidades de desarrollo, en lugar de tomarlas como patologías; esto permitirá abordar las dinámicas de inconciencia como oportunidades de cambio para incrementar de salud. Así pues, la crisis iniciática chamánica tiene potencial de transformación (Ember y Ember, 2004: 152). En varias culturas, como en la gnaoua, las crisis asociadas con el chamanismo (intervención de espíritus, muerte y desmembramiento, despersonalización y experiencias extracorporales) pueden interpretarse dentro de la visión chamánica del mundo como oportunidades de crecimiento. El paradigma chamánico reinterpreta los síntomas de psicosis aguda, trastornos emocionales, alucinaciones e interacción

con espíritus como comunicaciones simbólicas para el desarrollo personal. Estos pueden manejarse integrando los principios de curación chamánica en el asesoramiento y la psicoterapia (Krippner, 1992; Ember y Ember, 2004: 152-153).

Para que la terapia inicie, el paciente es vestido con túnicas buhali (multicolor y llenas de remiendos o deteriorados). Para evitar que se inflija algún daño físico en una probable situación de pánico, la movilidad del paciente se controla con cuerdas, cadenas, prendas o trapos, de forma lo suficientemente permisiva para que se mueva con cierta facilidad y hasta ciertos límites, dado que es importante que baile con la música constantemente. Este último es un factor relevante en la terapia, ya que es a través de la música gnaoua, tocada por un grupo musical tradicional y dirigida por un *ma-alem* o maestro, que la persona se pondrá en contacto con la *baraka* o bendición; a través de la música, bendición divina, junto con el ritual y la invocación de Dios, la curación se consumará.

Al igual que la música, la cocina tradicional se presenta como motor de identidad cultural primario y con alta presencia en la terapia. Se cocina el cuscús para ofrecerlo a Dios y a los espíritus ancestrales que conforman el panteón gnaoua; los granos de trigo hervidos con cebollas,

tomates, nabos, zanahorias, pimientos verdes y calabazas (puede o no contener cordero) se transformarán en un platillo que simboliza una unidad expiatoria. Este platillo cargado de bendiciones (*baraka*) funge como un puente entre el paciente y el mundo espiritual, y tiene la capacidad de expiar culpas, malestares, padecimientos, trastornos, males de ojo, etc. Esta terapia es un buen ejemplo de animismo islámico contemporáneo en la práctica religiosa popular, y en ella intervienen identidades cruzadas y atributos de distintas culturas africanas.

La terapia comienza poniendo sobre la frente del paciente un plato de barro tradicional que contiene el cuscús previamente preparado. Acto seguido, el grupo musical comienza su repertorio, tocando con instrumentos tradicionales como las castañuelas de metal (*qrakebs*, *irkarkashin*, *carcanchinas*), la *ganga* (tambor o percusión) y el *guembri* (instrumento de cuerda de tono bajo). Al iniciar esta intervención, el paciente es motivado y ayudado a moverse con la música en todo momento; se le anima con las castañuelas de metal y los cantos que convocan ánimas del panteón gnaoua, con el objetivo de que esto aleje del paciente su trastorno, padecimiento o “locura” (Krippner, 1992; Ember, 2004: 152-153). Transcurriendo la etapa temprana o de gestación de la terapia, el

platillo gastronómico (o “expiador”) será apartado del paciente: se retira de su cabeza el plato con comida para que tenga cierta libertad y baile sin ayuda alguna. En esta etapa es común que el paciente experimente convulsiones, agitaciones o espasmos violentos constantes; también puede entrar en un estado de trance, donde suele haber sensaciones, emociones o acciones explosivas, como gritar, llorar, reír, además de espasmos o convulsiones. En algunos casos puede manifestar fuerza inusitada y extrema. Cuando el paciente deja de agitarse y permanece inmóvil, es cubierto por poco tiempo con mantas de lana para evitar cambios bruscos de temperatura. Quince minutos después es liberado de las ataduras y ropajes (entregadas al *maalem*), y bañado con agua templada. Se le pone ropa limpia, nueva en medida de lo posible. Finalmente, es dirigido a una cena comunal, que consta del tradicional cuscús y se inaugura dando gracias a Dios (Krippner, 1992; Ember, 2004: 152-153).

Conclusiones

A continuación se ofrecen algunas conclusiones respecto al islam y la cultura gnaoua partiendo de dos premisas: a) en algunas poblaciones islámicas contemporáneas existen diferentes formas de manifestar la religiosidad que no necesari-

riamente obedecen a los preceptos de la doctrina y la praxis religiosa, y b) el islam, en su dimensión mística, animista y sufí, puede mantener lazos estrechos con rituales y tradiciones de adscripciones culturales distintas, en algunos casos de origen preislámico. De este modo, se expone la gran diversidad de las prácticas religiosas contemporáneas e identidades culturales inmersas en una tradición aparentemente homogénea o inflexible.

Considerando su origen medieval entre los siglos VI y VII d. C., el islam se presenta como una de las religiones reveladas más nuevas, pero también como una civilización que engloba, por su naturaleza expansiva, una amplia diversidad cultural, proyectando un microuniverso ampliamente ramificado. En este sentido, el islam se gesta en poblaciones de diversos orígenes étnicos e históricos de la región del Medio Oriente y del norte de África, con tradiciones adscritas a múltiples culturas, que lo practican de una manera local, particular y en algunos casos, como en el de algunas cofradías sufíes, rompiendo con ciertos dogmas establecidos por el islam ortodoxo. Aun con su preponderante presencia las esferas sociales y culturales, la identidad cultural, las tradiciones y la religiosidad popular se imponen en diversos casos, de tal modo que se establece un contexto flexible y heterodoxo, en

el cual, dentro de múltiples prácticas religiosas, se encuentran presentes atributos preislámicos, animistas y multiculturales. Se establece así una ventana a algunas dimensiones místicas del islam, y con ello se expone su amplitud y su diversidad.

La cultura gnaoua se gestó en un contexto histórico que refleja una estructura social multicultural. Es una cultura (también reconocida como subcultura) de origen diaspórico. En ella la institución de la esclavitud ha tenido un papel primario, partiendo del desplazamiento de comunidades originarias de África Occidental, principalmente de Mali y de adscripción étnica bambara.

De forma alterna, la cultura gnaoua se ha desarrollado a partir de un sistema complejo de identidades cruzadas. Reconociendo su contexto multicultural e histórico, donde las comunidades fueron paulatinamente arabizadas o bereberizadas, y, en ambos casos, islamizadas, se entiende que se encuentran presentes identidades y tradiciones adscritas a culturas como la bambara, la árabe, la bereber, el islam, etc.

La cultura gnaoua se encuentra ligada al contexto histórico y a la diáspora esclavista de la región, lo que generó un crisol multicultural y un sentido de pertenencia

compartido. Por otra parte, está estrechamente vinculada con el aspecto espiritual y con la música tradicional, lo cual es importante para la supervivencia del pueblo en términos económicos. Este aspecto ha sido transformado en mercancía para atraer al turismo, de modo que los recursos generados a partir de aspectos culturales del pueblo refuerzan la identidad de la comunidad.

Finalmente, en su aspecto religioso, esta cultura manifiesta un sistema dinámico que descansa sobre un sistema teológico islámico heterodoxo, incluyente y flexible, adjudicado a una tradición islámica suní, perteneciente a una ramificación o cofradía de adscripción sufí. La religiosidad se puede manifestar a partir de tradiciones originarias de África Occidental —principalmente de Mali y del grupo étnico bambara—, cuya cosmovisión y cuyo sistema de creencias particular está concentrado en el panteón gnaoua. Este se manifiesta como un ejemplo puntual de animismo islámico contemporáneo de naturaleza multicultural, que conforma un crisol de creencias y tradiciones donde se expone una riqueza tradicional y cultural exclusiva, única y particular.

Bibliografía

- Adamec, Ludwig W., 1975. *Historical and political who's who of Afghanistan*. Graz: Akademische Druck - u. Verlagsanstalt.
- Austen, Ralph, 2010. *Trans Saharan in History*. Nueva York: Oxford University Press.
- Baldassarre, Antonio, 2005. "The music of the Gnawa of Morocco: A journey with the Other into the Elsewhere". En Luisa Del Giudice y Nancy Van Deusen (2005). *Performing Ecstasies: Music, Dance, and Ritual in the Mediterranean*. Ottawa: Institute of Mediaeval Music. 81-87.
- Bane, Theresa, 2012. *Encyclopaedia of demons in world religions and cultures*. Carolina del Norte: McFarland & Company.
- Barkow, Jerome, 2014. "Muslims and Maguzawa in North Central State, Nigeria: An Ethnographic Comparison". *Canadian Journal of African Studies* 7(1): 59-76.
- Black, Jeremy y Anthony Green, 2004. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*. Londres-Bath: The British Museum Press.
- Brunel, René, 1955. *Le monachisme errant dans l'Islam: Sidi Heddi et les Heddawa*. París: Librairie Larose.
- Bruni, Silvia, 2013. *Confraternite e riti femminili in Marocco: "masmudi" e "sussia"* (Tesis de maestría). Italia, Università di Bologna.
- _____, 2018. *Riti femminili a Meknes. Le figlie e i "figli" di Lalla Málíka* (Tesis doctoral). Italia, Università degli Studi di Padova.
- Campo, Juan Eduardo, 2009. *Encyclopaedia of Islam*. Nueva York: Infobase Publishing.
- Claisse, Pierre-Alain, 2003. *Les Gnawa Marocains de Tradition Loyaliste*. Paris: L'Harmattan.
- Cornell, V. J., 1998. *Realm of the Saint: Power and Authority in Moroccan Sufism*. Austin: University of Texas Press.
- De la Torre, Renée, 2012. "La religiosidad popular como 'entre-medio' entre la religión institucional y la espiritualidad individualizada". *Civitas* 12(3): 506-521.

_____, 2013. “La religiosidad popular. Encrucijada de las nuevas formas de la religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México)”. *Ponto Urbe* 12. DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.581>.

De la Torre, Renée, Cristina Gutiérrez Zúñiga y Nahayeilli Juárez Huet (coords.), 2013. *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del new age*. México: Centro de Investigaciones Superiores en Antropología Social (ciesas)-El Colegio de Jalisco-Publicaciones de la Casa Chata.

Del Giudice, Luisa y Nancy Van Deusen (eds.), 2005. *Performing Ecstasies: Music, Dance, and Ritual in the Mediterranean*. Ottawa: Institute of Mediaeval Music.

Díaz Collao, Leonardo, 2016. *Música y posesión: análisis musical y videográfico de los repertorios utilizados por las cofradías Gnawa y Hamadcha en ritos de trance* (Tesis de máster). España, Universidad de Valladolid.

Ember Carol y Melvin Ember (eds.), 2004. *Encyclopedia of Medical Anthropology: Health and Illness in the World's Cultures*. Nueva York: Kluwer Academic-Plenum Publishers.

Esposito, John. L., 2004. *The Oxford Dictionary of Islam*. New York: Oxford University Press.

Feriali, Kamal, 2009. *Music-Inducted Spirit Possession Trance in Morocco: Implications for Anthropology and Allied Disciplines* (Tesis doctoral). Gainesville: University of Florida.

Gibb, H.A.R., J. H. Kramers, E. Levy-Provençal y J. Schacht, 1986. *The Encyclopaedia of Islam*. Volumen 1. Leiden: Brill.

González Bórnez, Raúl, 2008. *El Corán*. Edición Comentada. Irán: Centro de traducciones del Sagrado Corán.

Haour, Anne y Benedetta Rossi (eds.), 2010. *Being and Becoming Hausa: Interdisciplinary Perspectives*. Leiden y Boston: Brill.

Hell, Bertrand, 2002. *Le tourbillon des genies: Au Maroc avec les Gnawa*. París: Flammarion.

Kapchan, Deborah, 2007. *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*. Middletown: Wesleyan University Press.

- _____, 2008. "The Festive Sacred and the Fetish of Trance Performing the Sacred at the Esaouira Gnawa Festival". *Gradhiva: Revue d'anthropologie et d'histoire des arts. Musée du quai Branly* 7: 53-67.
- Krippner, Stanley y Patrick Welch, 1992. *Spiritual dimensions of healing: From native shamanism to contemporary health care*. Nueva York: Irvington.
- Lafuente, Laarby, 2003. "Los Gnawas: Chamanismo Islámico". *WebIslam*. https://www.webislam.com/articulos/27046-los_gnawas_chamanismo_islamico.html.
- Lewis, B., V. L. Menage, C. Pellat y J. Schacht (eds.), 1986. *The Encyclopaedia of Islam*. Volumen 3. Leiden: Brill.
- Mckenna, Amy (ed.), 2010. *The History of Northern Africa*. Nueva York: Britannica-Rosen.
- Pâques, Viviana, 1991. *La Religion des Esclaves: Recherches sur la Confrérie Marocaine des Gnawa*. Bérghamo: Moretti & Vitali.
- Peermohamed Ebrahim Trust, 1975. *Heroes of Islam*. Karachi: Islamic Mobility.
- Qadri, Muhammad Riyaz, 2000. *The Sultan of the Saints: Mystical Life and Teaching of Shaikh Syed Abdul Qadir Jilani*. S/L: Abbasi Publications.
- Rode, Schaefer y John Philip, 2009. *Moroccan Modern: Race, Aesthetics, and Identity in a Global Culture Market* (Tesis doctoral). Austin: University of Texas.
- Taqi-ud-Din, Al-Hilali Muhammad y Muhammad Muhsin Khan, 1998. *The Noble Qur'an. English Translation of the Meanings and Commentary*. Medina: King Fahd Complex for the Printing of the Holy Qur'an.
- Sahih Al-Bukhari*, 1997. Traducción al inglés de Muhammad Muhsin Khan. 9 volúmenes. Riad, Arabia Saudita: Dar-us-salam.
- Sum, Maisie, 2012. *Music of the Gnawa of Morocco: Evolving Spaces and Times* (Tesis doctoral). Vancouver: University of British Columbia.
- Tarin, Omer, 1996. *Hazrat Ghaus e Azam Shaykh Abdul Qadir Jilani sahib*. Monografía urdu. Lahore: Aqeedat o Salam.

Tetuangorgues. Senderismo en el Rif, 2011. “La zaouia de Sidi Heddi en Beni Arós”. <http://tetuangorgues.blogspot.com/2011/07/la-zaouia-de-sidi-heddi-en-beni-aross.html>

Topper, Uwe, 2015. *Cuentos populares de los bereberes*. Versión española de Jesús Rey-Joly. Madrid: Miraguano Ediciones.

Van Donzel, E., B. Lewis y C. Pellat (eds.), 1997. *The Encyclopaedia of Islam*. Volumen 4. Leiden: Brill.

Witulski, Christopher James, 2009. *Defining and Revising the Gnawa and Their Music Through Commodification in Local, National, and Global Contexts* (Tesis de máster). Gainesville: University of Florida.