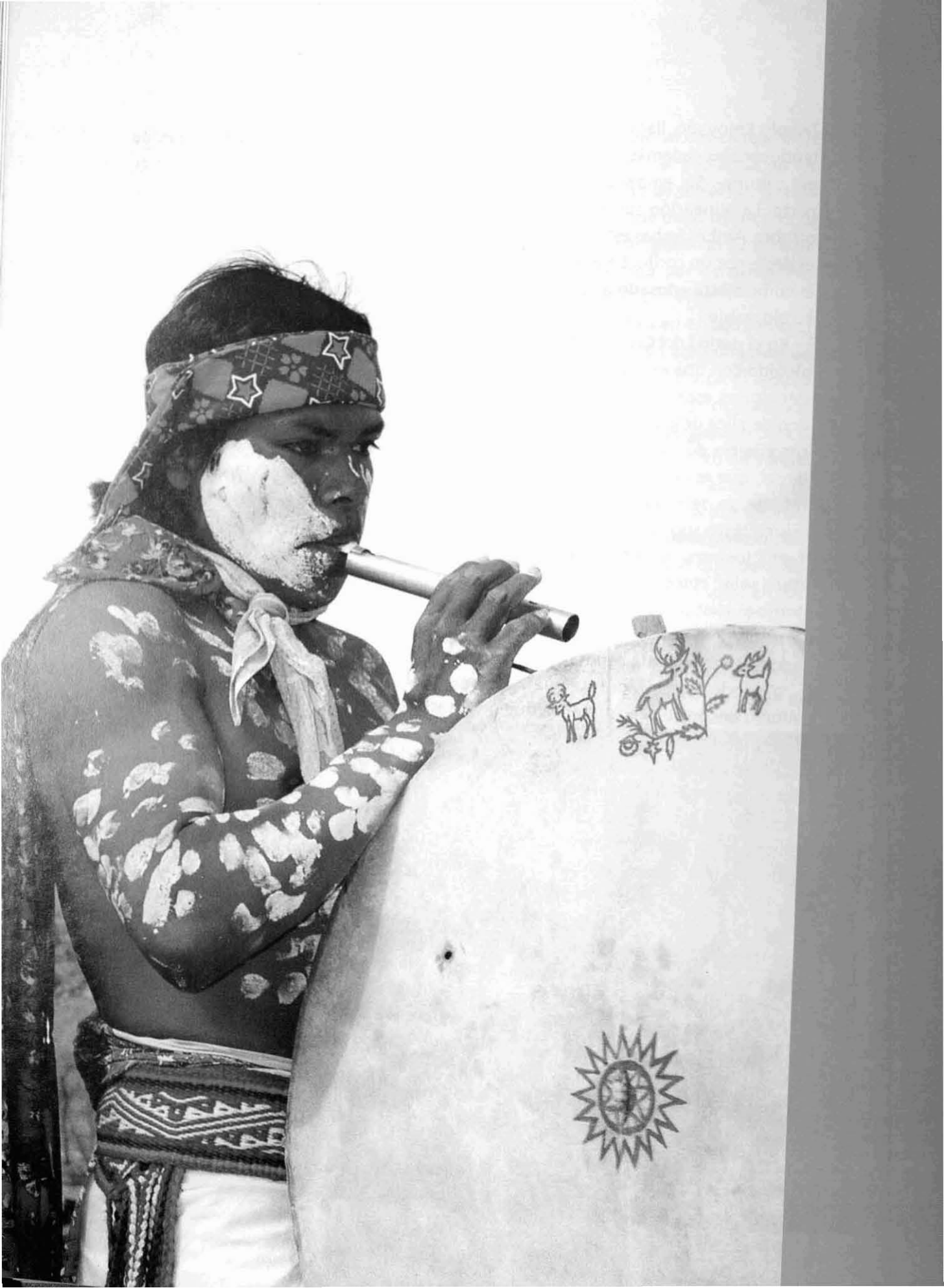






LAS DANZAS RARÁMURI

Carlo Bonfiglioli

Te encontraron detrás de tu sombra,
el sol del ocaso a la espalda
y por eso tu derrota.
Si el sol está en tu pecho,
pies y cabeza dorados,
no te vencen hombres,
dioses y elementos.
Ya caído miras sin ojos,
oyes sin oídos, sientes sin tacto,
hablas sin lengua,
condenado a silencio
sin más alarido que la sangre en las heridas...

Miguel Angel Asturias



Te encontraron detrás de tu sombra,
el sol del ocaso a la espalda
y por eso tu derrota.
Si el sol está en tu pecho,
pies y cabeza dorados,
no te vencen hombres,
dioses y elementos.
Ya caído miras sin ojos,
oyes sin oídos, sientes sin tacto,
hablas sin lengua,
condenado a silencio
sin más alarido que la sangre en las heridas...

Miguel Angel Asturias



Danzar es una parte importante del culto de un tarahumara; es con el propósito de garantizar la lluvia, una buena cosecha y mantener a distancia los espíritus malignos que lo vemos danzar. La palabra tarahumara para danzar es Nau-chi-li Ol-a-wa –nolávoa–, lo cual significa, literalmente, ir a trabajar. Un viejo puede decirle a un joven pertinaz, que es perezoso, en la fiesta: “¿Por qué no vas a trabajar?”, esto es, por qué no danza.

C. Lumholtz¹

Danzar y tomar; “trabajar” y “descansar”; orar y disfrutar. Los dos rostros divergentes de la misma realidad festiva, imaginaria y corporal que señala Callois se reafirman categóricamente en la cultura rarámuri. En cuanto a las danzas, no existe, para los tarahumaras, otro destinatario (explícito) que los seres que conforman su mundo metafísico, es decir, las divinidades que gobiernan el orden y el desorden cósmicos o los estados patológicos de los hombres y de la naturaleza; o bien, las almas de los muertos que necesitan ser encaminadas hacia su demora ultraterrena para no interferir, negativamente, sobre la vida de los parientes. Y, en cuanto al *ethos* dancístico, no existe otro sino el inherente al campo de la oración, de los tiempos míticos y de la reciprocidad con la divinidad creadora, aunque, como veremos, no deja de haber un contexto en el que, con la aparición de los fariseos, los danzantes y el público disfrutaban de sus propias actuaciones.

Desde este punto de vista, la danza es un importante factor de la identidad de los rarámuri, que, a diferencia de los mestizos y de los habitantes de las metrópolis, no contemplan, dentro de su concepción del “danzar”, la esfera del cortejo sexual o de la innovación espectacular. Así, “la sola falta de que se consideran culpables ante los dioses y por la que les piden perdón, es el considerar que no han bailado bastante”.³ A la distancia de un siglo, la frase sigue siendo vigente: un rarámuri que nunca baila con sus compañeros es un rarámuri amestizado o, por lo menos, potencialmente encaminado hacia el amestizamiento.



Dios ordenó que bailemos.
Como creemos que hay Dios en el cielo,
tenemos que bailar aquí en la tierra.
Esto fue lo que nos ordenó Dios al principio,
cuando hizo la tierra.
Así pedimos perdón [...]
Así fue en los tiempos pasados. Así lo ordenó Dios.²



Cinco son las danzas que bailan los rarámuri de Tehuerichi: el *Tutuguri-Yúmari*, el "Bailar matachín", el "Bailar fariseo", la "Raspa de jícure" y la "Raspa de bacánoa". A continuación describiremos los rasgos básicos que las caracterizan. Entre ellos, señalaremos aquellos que nos permitieron distinguir, analíticamente, el género que constituye nuestro objeto de estudio.

El *Tutuguri-Yúmari* es la danza que los rarámuri celebran con mayor frecuencia. Ésta se conforma de dos momentos coreológicos distintos pero realizados en el mismo patio circular y frente a las mismas cruces. El cantador-conductor (*wikaráame*) de la danza es también el mismo y va acompañado por un grupo de danzantes –variable en sexo y número–, que actúa con intervalos, a lo largo de muchas horas, de frente, de espaldas y alrededor de las cruces mencionadas. Delante de ellas, generalmente sobre una frazada, se colocan las ofrendas⁴ que obligatoriamente deberán dedicarse a la divinidad antes de la comida-bebida final. A partir de la puesta del sol, el cantador comienza a sacudir su guaje, a cantar el característico sonsonete sin palabras y a danzar,

con paso cojo, sobre el eje este-oeste. Lo acompaña un grupo de hombres (a su izquierda) y otro de mujeres (a su derecha). A cierta hora de la noche (cuando las Tres Marías ocupan una determinada posición en el firmamento, según afirman algunos informantes) el cantador cambia su manera de bailar; comienza, pues, el *Yúmari*, una acción coreológica en la que hombres y mujeres se disponen sobre dos círculos concéntricos realizados alrededor de las cruces y en direcciones opuestas. También vale la pena recordar que el comportamiento observado por los ejecutantes a lo largo de la danza es muy diferente: el *Tutuguri* se ejecuta con la máxima sobriedad; el *Yúmari* también se ejecuta seriamente. Sin embargo, no faltan momentos alegres en los que, por ejemplo, alguna mujer intente sacar la sonaja al cantador, suscitando la hilaridad de los demás danzantes. Las diferencias que acabamos de mencionar –a las que deben añadirse las terminológicas– intervienen, por supuesto, en la construcción de la significación dancística. Dejamos el análisis de esta última para otro momento. Lo que ahora nos interesa subrayar es el carácter oracional, petitorio y

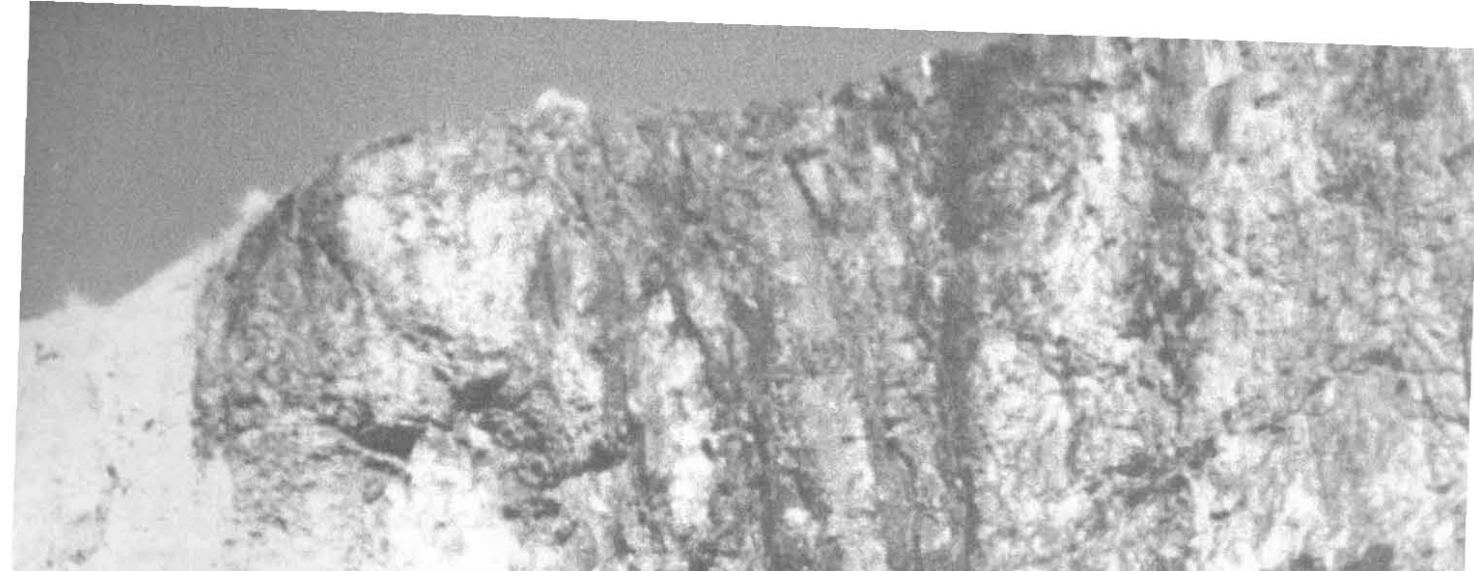


de agradecimiento de la danza. Los propósitos que dictan su realización son de lo más variados. Con ella se solicita la lluvia y, por lo tanto, la vida de las milpas y de los hombres; se curan los campos y los animales; se pide amparo, buena suerte; se previene alguna catástrofe; se da gracias a Dios por ésta o aquella razón; se despiden los muertos, etcétera.

La curación de los estados patológicos se realiza, entre los rarámuri, por medio de la medicina alopática, de yerbas y de tratamientos mágico-religiosos. Cuando un enfermo no logra curarse con tabletas, tés, compresas u otros remedios, contacta a un *owirúame*, o sea, a un doctor tradicional y le platica su problema. Éste se encarga de diagnosticar, a través de los sueños, las causas de la enfermedad y le sugiere la cura apropiada. Cuando el caso se presenta como grave o desesperado, se procede, generalmente, a curarlo por medio de una "Raspa de *jícure*" o, en casos de menor gravedad, con una "Raspa de *bacánoa*". Consultados por medio de la intervención de un chamán, cuyo oficio se ha venido legitimando entre su gente a través de un aprendizaje y una práctica continuos, los espíritus que viven en la cactácea y el tubérculo llamados *jícure* y *bacánoa* intervienen con su poder para restablecer la salud del paciente. Cabe precisar que estos espíritus son, en muchos casos, los mismos causantes de la enfermedad, por lo cual es preciso que el chamán "hable" con ellos para pedirles perdón y apaciguarlos con las ofrendas de carne que él considere necesarias. Para llamarlos, el chamán utiliza los palos raspadores,⁵ el canto y la danza. La ceremonia se realiza en un patio circular en cuyo extremo —oriental para el *jícure* y occidental para la *bacánoa*— se colocan las ofrendas y algunos utensilios ceremoniales. Entre ellos destacan los espejos, objetos en los que el chamán verá llegar y partir el espíritu que se ha convocado. Un ayudante del chamán conduce a los pacientes en una danza serpenteada alrededor de un gran fuego, sacudiendo un cinturón hecho con trocitos de carrizo o cartuchos de rifle (anteriormente se usaban pezuñas de venado). A una determinada hora de la noche todos los participantes ingieren el *jícure* (o la *bacánoa*) y danzan con él hasta el momento de su despedida, esto es, al amanecer. La ceremonia concluye con unas raspadas de los palos sobre las cabezas de los enfermos y con unas purificaciones







finales ejecutadas con sahumaciones y aspersiones de agua limpia.

La "Raspa de la *bacánoa*" difiere de la del *jicuri* por la ausencia de fuego dentro del círculo sagrado. Se dice⁶ que el espíritu de la *bacánoa* es adverso tanto al fuego como a la sal. Desconocemos aún la exacta significación de este importante elemento ceremonial. Contrariamente a los huicholes, los tarahumaras no tienen divinidad del fuego, razón por la cual este último parece cumplir sólo una función purificadora a lo largo del ritual. En ambos tipos de curaciones el proceso en que se reinstaura la salud físico-síquica del enfermo apunta a reordenar un trastorno del alma, originado generalmente por alguna falta en el comportamiento respecto a estos dos seres sobrenaturales o por la brujería de otros chamanes.

Como veremos a lo largo de estas páginas, el "Bailar matachín" y el "Bailar fariseo" son un ejemplo de reelaboración simbólica de unos géneros —los de las Danzas de la Conquista y de la Pasión de Cristo— traídos desde la península ibérica al Nuevo Mundo para celebrar y teatralizar, por un lado, la toma político-religiosa del continente americano; por otro, algunos mitemas básicos del Evangelio. Con mucha probabilidad, los modelos dancísticos que se introdujeron en la sierra Tarahumara no serían los traídos en la primera fase de la conquista, sino versiones modificadas por los misioneros para adaptarse a un contexto cultural muy peculiar. Los dos tipos de danzas que observamos en la actualidad sólo se pueden adscribir al género de la conquista después de un análisis detenido de su estructura. En ellos se expresan conceptos importantes sobre el conflicto y la armonía cósmicos. El orden perturbado por un bando de fariseos-transgresores es restablecido simbólicamente por los soldados tarahumaras y, sucesivamente, celebrado y propiciado, con sus plegarias dancísticas, por los matachines. Respecto al "Bailar fariseo", cabe señalar que, en una u otra comunidad, uno de los dos grupos —que nosotros denominamos como fariseos o soldados— puede encontrarse bajo la denominación de "moros" (testimonio esporádico, y al mismo tiempo muy elocuente, de la reelaboración simbólica de las danzas homónimas). Por otra parte, los fariseos también son nombrados con el término de judíos o

de diablos. Para evitar todo tipo de confusión sugerimos, sobre todo para los tarahumaristas, el siguiente criterio de reconocimiento semántico: considérense como equivalentes de los fariseos a quienes se califican como "partidarios del Judas" y como soldados a sus contrincantes.

Como parte del sistema dancístico rarámuri, habría que señalar una última danza, la del Pascol, que se realiza en muchas comunidades de la Tarahumara y, en particular, en la región donde más se advierten las influencias de las culturas mayo y yaqui. Su ejecución requiere de habilidades dancísticas que pocos poseen. Éstas consisten en pisotear rítmicamente el suelo con toda la planta del pie, produciendo, de esta manera, el sacudimiento sonoro de los capullos de mariposa (*tzanébari*) que el mismo danzante lleva amarrados a los tobillos. La música que la sustenta es de violín y cuenta con una gran



variedad de sones. Los danzantes son generalmente de sexo masculino y en raras ocasiones participan mujeres. Por lo general, los pascoleros suelen clausurar la Semana Santa sancionando, con sus danzas alegres, la terminación del conflicto y el regreso a la armonía ritual. No faltan, sin embargo, comunidades como la Mesa de la Yerbabuena en las que el Pascol se caracteriza por ser el baile propio de los judíos-fariseos, que justamente tienen al pascolero como líder. Por otra parte, en la subregión de Cerocahui tenemos casos extremos donde la danza ya no aparece en el contexto ritual del "Bailar fariseo", sino que se alterna con los *performances* de los matachines. En Tehuerichi y en la subregión del Alto Río Concho esta danza ya no se realiza (al parecer, desde hace mucho tiempo). Así, puesto que la variabilidad con que se presenta en otras subregiones nos impondría extender y contextualizar el análisis a

casos que difieren considerablemente de lo que nosotros examinamos, preferimos dejar esta tarea para un estudio posterior.

Según su contenido semántico, las cinco danzas mencionadas se pueden clasificar en danzas-oración (*Tutuguri-Yúmari* y "Bailar matachín"), danzas de curación ("Raspa de *jícuri*" y "Raspa de *bacánoa*") y danzas de representación cosmológica ("Bailar fariseo"). Si analizamos estas mismas danzas de acuerdo con algunos criterios espacio-temporales, observaremos distinciones importantes entre un tipo y otro. En lo que concierne al tiempo, nos remitimos a un calendario fijo (la Navidad, por ejemplo, siempre se celebra el 25 de diciembre), uno semifijo (la celebración de la Semana Santa varía de acuerdo con el calendario lunar) y uno eventual. En lo que se refiere al espacio ceremonial, distinguiremos un ámbito familiar —el rancho—, donde las invitaciones



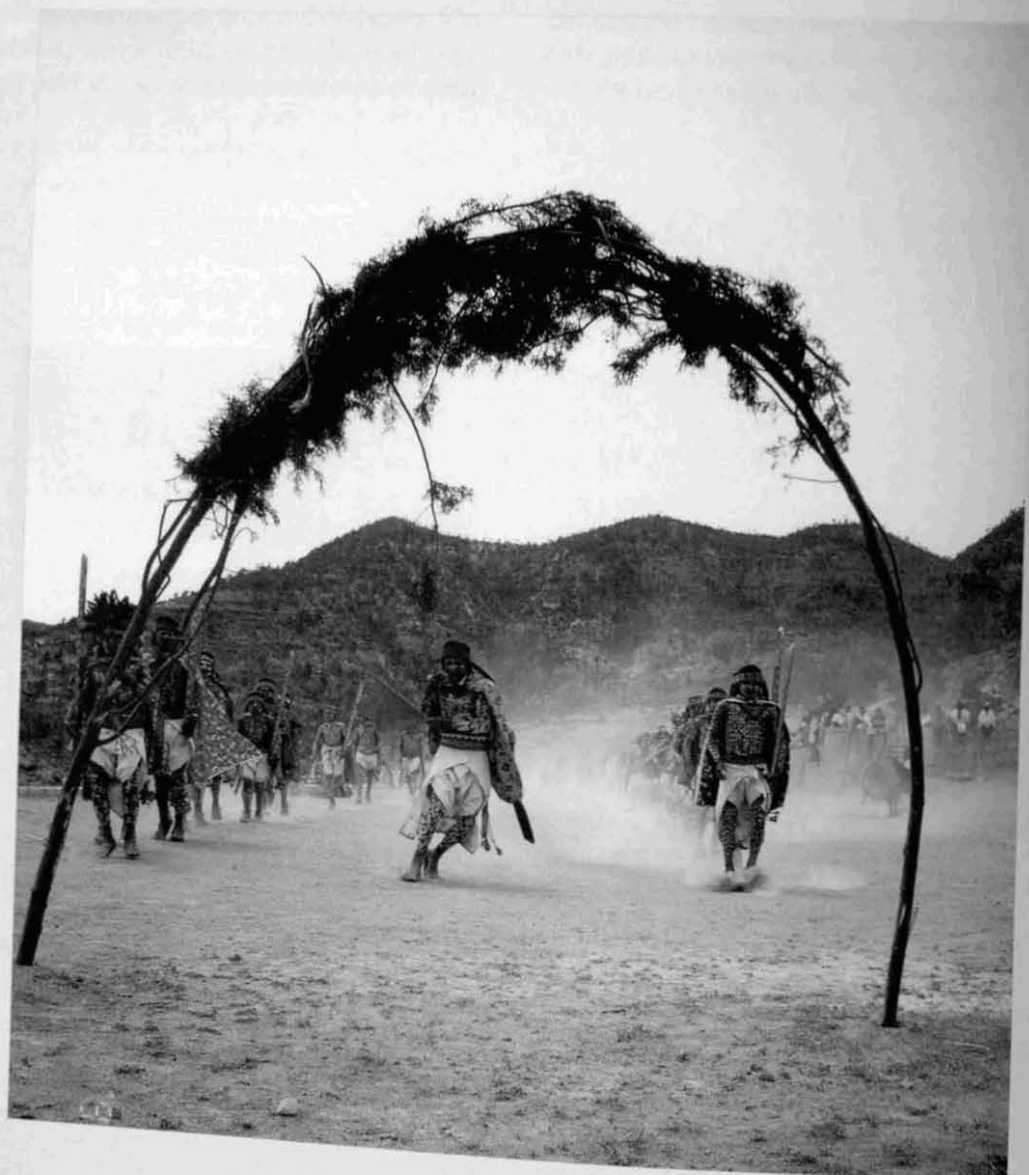
son hechas directamente por boca del anfitrión, y un ámbito comunitario –el templo–, donde el pueblo se invita a sí mismo por medio de las autoridades que lo representan.

La raspas de *jícuri* y de *bacánoa* sólo pueden realizarse en el periodo que transcurre después de la cosecha y antes de la siembra, según las ocurrencias que se presenten en cada caso. El lugar de su ejecución es el rancho, es decir, el ámbito familiar.

El *Tutuguri-Yúmari* se baila durante todo el año de acuerdo con las ocurrencias que se presenten en cada ámbito familiar. En los meses de mayo y junio

la danza puede realizarse una o dos veces en el ámbito comunitario para propiciar la llegada de las lluvias.

El "Bailar matachín" se realiza en el templo con base en un calendario fijo: el 3 de noviembre, día de San Martín, y en la temporada que va del 12 de diciembre al 6 de enero, durante todos los días. En lo que resta del año puede realizarse en los ranchos de acuerdo con recurrencias eventuales. Esta danza no puede ejecutarse durante la temporada propia del "Bailar fariseo" y, como se verá enseguida, ambas danzas no pueden coincidir en el espacio ni en el calendario.





El "Bailar fariseo" se realiza en el templo a partir de un calendario semifijo, que puede comenzar en correspondencia con la Cuaresma católica (o, en ciertos casos, el 2 de febrero, día de La Candelaria) y terminar —esta vez obligatoriamente— con el fin de la Semana Santa (el día exacto varía de comunidad en comunidad). Una versión reducida del "Bailar fariseo", sin la participación del grupo de soldados, puede ejecutarse, durante la misma temporada, en los ranchos y como danza de acompañamiento de otro tipo de rituales.⁷

Por lo expresado, resulta claro que de las cinco danzas nombradas solamente las tres últimas se realizan en beneficio de la comunidad entera. Esto nos permite otorgarle mayor importancia analítica respecto a las que se realizan en los ranchos, cuyos beneficios se limitan a los ámbitos familiares. Además, con una u otra excepción, solamente el *Tutuguri-Yúmari*, el "Bailar matachín" y el "Bailar fariseo" se bailan en toda la sierra Tarahumara; son, pues, una constante cultural.

Por otra parte, fariseos y matachines tienen, a distinción de las demás danzas, un gran número de

afinidades (relaciones de homología) y contrastes (relaciones de oposición) que nos incitan a considerarlas como unidades analítico-interpretativas. Por ejemplo, desde una perspectiva coreológica, muchos de los elementos que caracterizan tanto a los fariseos como a los matachines nos remiten al contexto originario de las Danzas de la Conquista. Éstas son las únicas danzas cuya realización requiere de trajes especiales, máscaras o pinturas corporales. En la secuencia coreográfico-ritual, fariseos y matachines tienen una secuencia parecida, es decir, comienzan fuera del templo (en el patio central) para luego trasladarse adentro y realizar ahí una serie de actuaciones dancísticas y procesiones alrededor del templo; siguen "los discursos", la comida ritual y, finalmente, en la tarde, se repite otra sesión de danzas, procesiones y discursos, igual a la que se hizo en la mañana.

NOTAS

- ¹ C. Lumholtz, "Tarahumari Dances and Plant-Worship", *Scribner's Magazine*, vol. 16, núm. 4, 1984, págs. 438-456: "Dancing is an essential part of the Tarahumari's worship; it is in order to secure rain and good crops and to ward off evil that he dances. The Tarahumari words for dancing are *Nau-chi-li Ol-a-wa*, meaning literally, 'They are going to work'. An old man may say to a young buck who is idle, at the feast: 'Why do you not go to work?' meaning, why does he not dance". La traducción al español es mía.
- ² B. Schalkwijk et al., *Tarahumaras*, Chrysler de México, México, 1985.
- ³ C. Lumholtz, *op. cit.*, 1984, pág. 326.
- ⁴ Una canasta de tortillas o de tamales, pedazos de carne del animal sacrificado, otros alimentos (cuando los haya) y una olla o un pequeño bote de tesgüino.
- ⁵ Se trata de un palo muescado que se apoya sobre un guaje vacío, cortado a la mitad y apoyado, a su vez, en un hoyo donde el chamán coloca un *jícure* distinto del que luego se ingiere. Sobre el palo muescado se frota otro, a un ritmo regular y por largos ratos. El "sonido raspado" que se produce da el nombre tanto a la ceremonia —Raspa— como al mismo chamán, que en *rarámuri* se llama justamente *sipáame*, es decir, raspador.
- ⁶ W. L. Merrill, comunicación personal, 1993.
- ⁷ En una ocasión nos tocó ver, al terminar una "Raspa de *jícure*", un baile corto de fariseos.

CARLO BONFIGLIOLI ES ANTROPÓLOGO E INVESTIGADOR DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, ES AUTOR DE LAS FOTOGRAFÍAS EN COLOR DE ESTE ARTÍCULO