



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

Ritualidad y procesos narrativos: un acercamiento
etnológico al sistema ceremonial de los huicholes

Arturo Gutiérrez del Ángel

Tesis de Doctorado En Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Carlo Bonfiglioli Ugolini

Asesores: Dra. Maria Eugenia Olavarria Patiño

Dra. Marie –Ariete Hers

A mi papa, Arturo Gutiérrez Meneses

A mi mamá, Rosario del Ángel

Y, por supuesto,
a Sabina Aguilera

AGRADECIMIENTOS*

Un trabajo de corte antropológico, como el que he pretendido llevar a cabo en las siguientes páginas, no es producto, me parece, de la experiencia exclusiva del autor. Más bien reúne una pluralidad de encuentros y desencuentros que recupera, como ecos metodológicos, en la manera de pensar y razonar a la cultura que se trabaja. Pero no son las voces amigas, o enemigas, las que determinan el resultado final; el producto péndula de hechos azarosos y arto subjetivos, de algún sonido en la calle o un acontecimiento inesperado; de una mirada fugitiva o de un aliento proveniente de cualquier lugar y, sobre todo, de las maravillas que son los sabores, Mediante ellos he aprendido a conocer a muchos amigos; mediante ellos los huicholes han sabido expresarse en sus rituales y como colegas al albergarte en sus hogares; en fin, esta tesis, aunque no se note, se ha nutrido de todas estas eventualidades. Pienso: el encuentro en el espíritu, –posiblemente inconsciente–, del entorno propio de un autor, hace posible la resolución final del trabajo. Quizás, antes que nada, habría que lanzar un agradecimiento a los propios eventos azarosos que posibilitaron el desenlace de esta tesis. En este sentido, la eventualidad quiso que algunos años atrás conociera los sacrificios masivos que llevan a cabo los huicholes y su vínculo con el discurrir de las fases solares. A ellos, y especialmente a los de San Andrés Cohamiata, les agradezco profundamente el conocimiento que me han transmitido y que ahora intento plasmar. La contingencia quiso también que en una Semana Santa, en San Sebastián Teponahuastán, comunidad oriental huichola, conociera a Jesús Jáuregui. Este encuentro fue definitivo para mi desarrollo profesional y, en menor medida, para el desarrollo de este trabajo. A él le agradezco por haber sido mi maestro. Tengo que agradecerle también el haberme presentado a Carlo Bonfiglioli, con quién desde un inicio entablé una entrañable relación de amistad y de trabajo. Durante la redacción del presente trabajo Carlo, antes de saber que fungiría como director de esta tesis, ya era un interlocutor de la misma.

Colateral a este trabajo, inicié otro proyecto que repercutió profundamente en el diseño de mi trabajo: la construcción, sin arquitecto, de una pequeña casa. Le debo a Carlo y sobre todo a su esposa, Edite, la selección del lugar para iniciar esta obra. Aunque parezca muy distante una tesis y una casa, el capítulo 7 sirvió como guía para la dirección y arquitectura de ciertas partes de la casa; mientras que la casa, o más

* Esta tesis ha sido elaborada con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), proyecto U40611-S) y del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la Universidad Nacional Autónoma de México (Papiit, proyecto IN308602).

las insuperables pastas de pulpo, los raviolos a los cuatro quesos y los postres de *marakuya*.

Fue precisamente en estos convivios que Carlo y yo planeamos el seminario *Las vías del Noroeste*. La idea era que si había trabajos suficientes sobre el noroeste, por qué no juntar a los especialistas en un espacio y poder así comparar los diferentes sistemas simbólicos que cada quién estudiaba. Así fue que nos pusimos de acuerdo con la Dra. María Eugenia Olavaria para coordinar los tres este proyecto. El espacio se realizó en antropológicas y a la fecha, después de casi tres años, seguimos reuniéndonos para comentar diferentes proyectos. En este sentido, quiero agradecerle a cada uno de los participantes de este seminario sus aportes y, sobre todo, su constante presencia en el seminario, sin ellos la tesis no sería lo que hoy es; sobre todo, quiero reconocerle a María Eugenia su amplio conocimiento sobre procesos de parentesco y mitología, sin sus enseñanzas y comentarios esta tesis no hubiera llegado a su fin.

Al seminario luego se integró, como coordinadora también, la Dra. Mari-Areti Hers. Su conocimiento sobre procesos arqueológicos e históricos del noroeste son invaluable, a ella le debo, gracias a sus comentarios puntuales, el repetir la tesis después de haberla casi terminado.

Pero qué sería yo y este trabajo sin la constante e incondicional ayuda de mi papá, el Dr. Arturo Gutiérrez Meneses, quién me enseñó desde pequeño el valor de los libros y las virtudes de la historia; además de la combinación de los sabores que en apariencia se oponen pero una vez en el paladar se complementan muy bien, como una buena tortilla con nata frita en riñonada y combinada con salsas de tres chiles. En fin, y qué sería sin la paciencia de mi mamá, la Lic. Rosario del Ángel, periodista y a quién se le dio el don del habla y la paciencia. A ella le debo el saber desmenuzar las cosas para razonarlas, para comprobarlas y combinarlas. No puedo más que agradecerle, también, los sabores de sus sopas y la dedicación con que siempre las preparó.

Junto al proyecto de la tesis y la casa estuvo siempre Sabina y, aunque se le bata a veces el arroz, tengo que agradecerle por los sabores frutales que sabe equilibrar en los postres, sobre todo los de almendras con mantequilla. Sus postres, junto a ella, resultan un manjar insuperable. Por esto tengo que agradecerle, pero también por ser una interlocutora precisa, atenta y paciente de mi vida y de mi trabajo. Le agradezco además su siempre reparadora compañía y su delicada entrega a nuestros proyectos: gracias a ti por compartir con migo esta aventura.

A los papás de Sabina quiero especialmente agradecerles el haberla concebido y, a Patricia Madrigal, su mamá, el haber enriquecido este trabajo con sus dibujos y puntual lectura del borrador de la tesis: gracias.

A mis hermanos y hermanas (Norma, Alfredo, Ivonne y sus respectivos anexos) les agradezco los fines de semana en que tanto tiempo me hicieron perder y me distrajeron con la multiplicidad de sus conocimientos sobre cócteles y demás bebidas. Gracias por la relajación. A estas reuniones sabatinas se unía, de vez en vez, Norma Sotelo, quién creó un documento maestro que le diera forma al capitulado de la tesis.

A todos ustedes, gracias por su presencia y su existir.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
❖ PRIMERA PARTE:.....	8
❖ SEGUNDA PARTE:	9
❖ AUSENCIAS EN ESTE TRABAJO	11
CAPÍTULO 1.	
ESQUEMA Y ANTECEDENTES GENERALES DEL CICLO CEREMONIAL	13
1.1. LOS HUICHOLES Y SU CICLO CEREMONIAL.....	14
1.2. SUBCICLO RITUAL AGRÍCOLA (<i>NEIXA</i>).....	15
1.3. SUBCICLO RITUAL CÍVICO-RELIGIOSO.....	16
1.4. ANTECEDENTES SOBRE LOS RITUALES <i>NEIXA</i>	19
1.5. LAS MICROREPRESENTACIONES COMO METONIMIA DE LA CULTURA.....	22
1.6. MICROREPRESENTACIONES Y COSMOVISIÓN	22
1.7. MITOLOGÍA Y PROCESOS COSMOGÓNICOS.....	23
1.8. LOS CICLOS CEREMONIALES Y LA LUCHA CÓSMICA.....	24
CAPÍTULO 2.	
RITUALIDAD Y PROCESOS DE COMUNICACIÓN	29
2.1. EL LENGUAJE RITUAL.....	30
2.2. EL PLANO DE LA EXPRESIÓN Y EL PLANO DEL CONTENIDO	30
2.3. SINTAXIS, SEMIÓTICA Y RITUALIDAD.....	32
2.4. CÓDIGOS Y UNIDADES NARRATIVAS	32
2.5. LA ESTRUCTURA DEL CÓDIGO.....	33
CAPÍTULO 3.	
MITOLOGÍA Y PROCESOS NARRATIVOS.....	37
3.1. FUNDAMENTOS MITOLÓGICOS	38
3.2. EL SOL EN LA NARRATIVA MÍTICA: EL NACIMIENTO	40
3.3. DE LAS CONTINUIDADES A LAS OPOSICIONES CUATRIpartitas	43
3.4. TIERRA Y LUNA, VEHICULIZADORES DEL UNIVERSO BAJO	44
3.5. FERTILIDAD Y LA MULTIPLICIDAD DE SUS METÁFORAS	46
3.6. LO SOLAR COMO METÁFORA DE MUERTE	49
3.7. OTROS SERES: VENADOS Y ESTRELLAS CAMINANDO AL AMANECER	51
CAPÍTULO 4.	
LOS ACTANTES Y SU ESTRUCTURA NARRATIVA	57
4.1. LOS ACTANTES.....	58
4.2. EL SISTEMA DE TRANSFORMACIONES DE LOS ACTANTES RITUALES	59
4.3. LOS ACTANTES Y SUS PROPIEDADES	66
4.4. LOS CONTENIDOS SIMBÓLICOS	68
CAPÍTULO 5.	
RELACIONES DE CONTENIDO: LOS ACTANTES COMO EXPRESIÓN NARRATIVA.....	71
5.1. DICCIONARIO Y CONTENIDO.....	72
5.2. LAS PROPIEDADES SENSIBLES DEL LOBO.....	73
5.3. EL LOBO Y SU LUGAR EN EL PENSAMIENTO COSMOGÓNICO	75
5.4. IDENTIDAD DEL DEMIURGO <i>KAUYUMARI</i>	77
5.5. LOS RUMIANTES Y SUS PROPIEDADES SENSIBLES	79
5.6. LA SIMBOLOGÍA VENUSINA DE LOS RUMIANTES.....	80
5.7. LA FUERZA CELESTE DEL ÁGUILA.....	82
CAPÍTULO 6.	
EL UNIVERSO DE LAS CATEGORÍAS COSMOGÓNICAS: ESCENARIO DEL CICLO CEREMONIAL.....	85
6.1. COSMOVISIÓN.....	86
6.2. LA CONCEPCIÓN GEOMÉTRICA DEL UNIVERSO, SUS LÍMITES Y REPRESENTACIONES	86
6.3. EL DEVENIR DEL UNIVERSO Y SUS JERARQUÍAS.....	89
6.4. CATEGORÍAS DE NÚMERO.....	91
6.5. EL UNIVERSO Y SUS COLORES.....	92
6.6. PRINCIPIOS MORALES COMO ORGANIZADORES DEL CICLO CEREMONIAL	93
6.7. LA MUERTE, LA SEXUALIDAD Y LA FERTILIDAD	97

6.8. EL CUERPO Y SUS REPRESENTACIONES	98
6.9. EL CORAZÓN Y SU ESPESOR SEMÁNTICO	104
CAPÍTULO 7.	
LOS CENTROS CEREMONIALES TUKIPA, "METAFORMA" DEL MOVIMIENTO SOLAR	107
7.1. QUÉ ES UN TUKIPA	108
7.2. LA ARQUITECTURA COMO MODELO REDUCIDO DEL UNIVERSO	110
7.3. EL TUKI	110
7.4. EL PATIO Y LOS XIRIKITE	114
7.5. EL DISCURRIR DEL TIEMPO EN LA ARQUITECTURA TUKIPA	115
7.6. EL MOVIMIENTO SOLAR COMO SEMÁNTICA DE LA ARQUITECTURA DEL TUKIPA	117
7.7. EL CALENDARIO SOLAR EN OTROS CENTROS CEREMONIALES	121
7.8. LAS METAFORMAS COMO MODELO LÓGICO DEL UNIVERSO	122
PARTE II.	
EL CICLO CEREMONIAL COMO PROCESO NARRATIVO	125
CAPÍTULO 8.	
MAWARIXA: LA MEDIA NOCHE	127
I. APARTADO ETNOGRÁFICO	128
8.1. LA ENTRADA	128
8.2. INICIANDO LA MANUFACTURA DE LAS OFRENDAS	129
8.3. LA MEDIA NOCHE Y LA FIESTA DE LA XITAIMA	129
8.4. EL SACRIFICIO	130
II. APARTADO ETNOLÓGICO: LAS UNIDADES NARRATIVAS	132
8.5. EL VIAJE DE LOS LOBOS. EL INICIO: UNIDAD 0.1.1.	132
8.6. EL MOMENTO DE LA GESTACIÓN. INICIO Y CULMINACIÓN: UNIDAD 0.1.2. A 0.1.8.	133
8.7. EL GRUPO RITUAL QUEDA ATADO POR EL EFECTO DE LA SANGRE. CULMINACIÓN Y SALIDA: UNIDAD 0.1.7. Y 0.1.8.	134
8.8. CURACIONES Y OFRENDAS. DE LA SALIDA AL FINAL: UNIDAD 0.1.9 Y 0.1.10.	136
CAPÍTULO 9.	
TATEI NEIXA: LA DANZA DE NUESTRAS MADRES, LA INFANCIA, EL AMANECER	139
I. APARTADO ETNOGRÁFICO	140
9.1. EN BUSCA DE NUNUTSI XITAIMA, LA NIÑA MAÍZ	140
9.2. BÚSQUEDA Y HECHURA DEL TEPU	141
9.3. LA ENTRADA, LOS PRIMEROS RITUALES NOCTURNOS	142
9.4. RITUALES DIURNOS	143
9.5. DANZAS NOCTURNAS DE TATEI NEIXA	145
9.6. LA FIESTA Y LOS INTERCAMBIOS, UN NUEVO DÍA	148
II. APARTADO ETNOLÓGICO: LAS UNIDADES NARRATIVAS	149
9.7. LOS PREÁMBULOS, UNIDADES 1.1. Y 1.2.	149
9.8. EL INICIO. DE MAÍZ VERDE A MAÍZ MADURO. UNIDAD 1.3.	149
9.9. EL AMANECER, UNIDAD 1.4.	150
9.10. LAS DANZAS Y DESPIDA DE LAS MADRES. DE LA CULMINACIÓN A LA SALIDA: UNIDAD 1.5.	153
9.11. LOS INTERCAMBIOS Y ALIANZAS. DE LA SALIDA AL FIN: 1.6.	154
CAPÍTULO 10.	
LA PEREGRINACIÓN A WIRIKUTA: DE LA INFANCIA A LA ADOLESCENCIA	161
I. APARTADO ETNOGRÁFICO	162
10.1. LA PURIFICACIÓN Y LAS INVERSIONES SIMBÓLICAS	162
10.2. LA ENTRADA	164
10.3. LA LLEGADA A TATEI MARTINIERI	165
10.4. EL LUGAR DE NUESTRA MADRE Y LA LLEGADA AL CENTRO DE WIRIKUTA	166
10.5. LOS INTERCAMBIOS RITUALES CON LA FAMILIA HIKULI	167
10.6. CONSTRUYENDO AL UNIVERSO CON LAS DANZAS	169
10.7. LA PEREGRINACIÓN A LOS RUMBOS DEL UNIVERSO	172
10.8. EL RETORNO DE LOS PEREGRINOS	173
II. APARTADO ETNOLÓGICO: LAS UNIDADES NARRATIVAS	174
10.9. EL INICIO. PURIFICACIONES E INVERSIONES SIMBÓLICAS: UNIDAD 2.1.	174
10.10. LA LÓGICA DE LA TRANSGRESIÓN: UNIDAD 2.2.	176
10.11. LA CULMINACIÓN. LOS INTERCAMBIOS CON LA FAMILIA DE PEYOTES: UNIDAD 2.3.	178
10.12. LAS DANZAS. UNIDAD 2.4.	180

10.13. LA SALIDA. EL RECORRIDO POR EL UNIVERSO: UNIDAD 2.5.....	183
CAPÍTULO 11.	
NAWIXI'YARI: LAS PACHITAS (O LLUVIA DE CENIZAS). LA TRANSGRESIÓN PRIMIGENIA, UNA ADOLESCENCIA DESMEDIDA.....	189
.....	189
I. APARTADO ETNOGRÁFICO.....	190
11.1. LUNES Y MARTES DE CARNAVAL. LOS PRIMEROS ACTOS DE TRANSGRESIÓN.....	192
11.2. INVERSIONES SIMBÓLICAS Y TRANSGRESIÓN.....	195
II. APARTADO ETNOLÓGICO, LAS UNIDADES NARRATIVAS.....	201
11.3. ORDEN Y TRANSGRESIÓN. LA ENTRADA: UNIDAD 3.1.....	201
11.4. LA ENTRADA. FERTILIDAD Y TRANSGRESIÓN: UNIDAD 3.2.....	204
11.5. LA REPRESENTACIÓN DE LA TRANSGRESIÓN.....	207
11.6. LA SALIDA. EL CENTRO CEREMONIAL TUKIPA Y LOS JUDÍOS: UNIDAD 3.3.....	210
11.7. LA SEMÁNTICA DE LOS WAINARUXI.....	210
CAPÍTULO 12.	
WEIYA, LA SEMANA SANTA. EL MEDIO DÍA, DE LA ADOLESCENCIA A LA MADUREZ PLENA.....	217
I. APARTADO ETNOGRÁFICO.....	218
12.1. INTERCAMBIOS RITUALES.....	218
12.2. MIÉRCOLES.....	219
12.3. JUEVES.....	220
12.4. EL VIACRUCIS.....	222
12.5. VIERNES Y SÁBADO DE GLORIA.....	224
II. APARTADO ETNOLÓGICO: LAS UNIDADES NARRATIVAS.....	226
12.6. LA ENTRADA. LAS MÚLTIPLES MUERTES DE CRISTO: UNIDAD 4.1.....	226
12.7. DE LA ENTRADA A LA CULMINACIÓN. JUDÍOS CONTRA JICAREROS: UNIDAD 4.2.....	229
12.8. DE LA CULMINACIÓN A LA SALIDA. EL MEDIODÍA: UNIDAD 4.3.....	232
12.9. LA SEMANA SANTA COMO SISTEMA MAYOR.....	235
12.10. EL ENLACE SINTAGMÁTICO Y SUS FUNCIONES SEMÁNTICAS.....	240
CAPÍTULO 13.	
HIKULI NEIXA, LA DANZA DEL PEYOTE. DE LA MADUREZ A LA SENECTUD: EL OCASO DEL SOL.....	243
I. APARTADO ETNOGRÁFICO.....	244
13.1. INICIANDO LA CELEBRACIÓN.....	244
13.2. EL ESCENARIO DE MAXAKUAXI.....	246
13.3. FIN DE LA NOCHE Y PRINCIPIO DE LAS DANZAS HIKULI NEIXA.....	248
13.4. XAKI NEIXA.....	249
13.5. LA DANZA DE LOS TAKUAMAMATSIRI.....	251
13.6. LA DANZA DE LOS +R+KUEKAMETSIRI.....	254
13.7. LA PÉRDIDA DE LAS ASTAS, LA PÉRDIDA DEL PODER.....	255
13.8. EL DESATADO.....	256
13.9. MAXA NEIXA Y EL RECORRIDO DEL TORO Y EL WAKERO.....	256
II. APARTADO ETNOLÓGICO, LAS UNIDADES NARRATIVAS.....	258
13.10. EL INICIO. TRANSFORMACIÓN DEL ASTRO SOLAR: UNIDAD 5.1.....	258
13.11. DE LA ENTRADA A LA CULMINACIÓN. UNA PLURALIDAD DE ESCENARIOS EN DONDE EL SOL MUERE: UNIDAD 5.3.....	262
13.12. DE LA CULMINACIÓN A LA SALIDA. DANZAS PARA ATARSE Y DANZAS PARA DESATARSE: UNIDADES 5.4.....	265
13.13. DE LA SALIDA AL FINAL. LOS CAZADORES COMO PRESAS, LA LÓGICA DE LAS INVERSIONES RITUALES.....	268
Capítulo 14.	
Namawita neixa. Retorno al origen: el sol devaluado.....	271
I. APARTADO ETNOGRÁFICO.....	272
14.1. LA LLEGADA.....	272
14.2. EL CABALLO Y EL TEPU.....	274
II. APARATO ETNOLÓGICO, LAS UNIDADES NARRATIVAS.....	276
14.3. EL INICIO. LAS INVERSIONES RITUALES.....	276
14.4. DE LA ENTRADA A LA CULMINACIÓN. EL CABALLO Y LA LÓGICA DE SUS REPRESENTACIONES.....	277
14.5. DE LA CULMINACIÓN A LA SALIDA Y UN FIN SIN FIN.....	278
14.6. NAMAWITA NEIXA EN SAN SEBASTIÁN Y LAS LATAS.....	279

14.7. LA ATADURA SISTÉMICA.....	283
CAPÍTULO 15.	
CONCLUSIONES.....	289
15.1. ESTRUCTURA Y SISTEMA: LAS UNIDADES NARRATIVAS, UNA ARMADURA VACÍA.....	290
15.2. LA LUCHA CÓSMICA, ESTRUCTURA O IDEOLOGÍA.....	290
15.3. EL CICLO CEREMONIAL Y SUS PROCESOS NARRATIVOS.....	291
15.4. LIMINARIDAD, VIOLENCIA Y PROCESOS NARRATIVOS.....	292
15.5. EL EJE SINTAGMÁTICO DEL CICLO CEREMONIAL NEIXA.....	297
15.6. MUERTE, SACRIFICIO Y REGENERACIÓN DE LA VIDA.....	299
15.7. EL "DISCURSO NOCTURNO" DE LOS HUICHOLAS.....	300
15.8. EL INCONSCIENTE Y LOS PROCESOS RITUALES.....	303
16. APENDICE LAS UNIDADES NARRATIVAS.....	305
16.1. MAWARIXA.....	306
unidad 0.1. la media noche de los antepasados.....	306
16.2. TATEI NEIXA.....	307
unidad 1.1. el sacrificio del elote.....	307
unidad 1.2. búsqueda y hechura del tepu.....	307
unidad 1.3. los primeros rituales nocturnos.....	308
unidad 1.4. el tatei de los niños.....	309
unidad 1.5. la despedida de las madres.....	310
unidad 1.6. la despedida de las madres.....	311
16.3. UNIDADES PEREGRINACIÓN.....	313
unidad 2.1. la purificación y las inversiones simbólicas.....	314
unidad 2.2. el tránsito de un estado a otro: la entrada.....	315
unidad 2.3. el encuentro con la familia de peyotes: los intercambios.....	316
unidad 2.4. las primeras danzas de fertilidad.....	317
unidad 2.5. el recorrido sacro.....	319
16.4. UNIDADES PACHITAS (CARNAVALES).....	321
unidad 3.1. las pachitas: el inicio.....	322
unidad 3.2. las transgresiones.....	324
unidad 3.3. el tuki devaluado.....	327
16.5. UNIDADES SEMANA SANTA.....	329
unidad 4.1. la semana santa.....	330
unidad 4.2. la penitencia.....	332
unidad 4.3. microperegrinaciones.....	334
16.6. UNIDADES HIKULI NEIXA.....	335
unidad 5.1. tensuapa, el feto solar.....	336
unidad 5.2. el escenario de maxakuaxi.....	337
unidad 5.3. las danzas como competencia.....	339
unidad 4.4. xaki neixa.....	342
16.7. UNIDADES NAMAWITA NEIXA.....	345
unidad 6.1. la nunutsi xitaima.....	346
unidad 6.2. el caballo.....	347
17. BIBLIOGRAFÍA.....	349
18. INDICE DE TABLAS.....	369
19. INDICE DE GRÁFICOS.....	370
20. INDICE DE TRIÁNGULOS SEMÁNTICOS.....	371
21. INDICE DE FIGURAS.....	371
22. DIAGRAMAS.....	372

14.7. LA ATADURA SISTÉMICA.....	283
CAPÍTULO 15.	
CONCLUSIONES.....	289
15.1. ESTRUCTURA Y SISTEMA: LAS UNIDADES NARRATIVAS, UNA ARMADURA VACÍA.....	290
15.2. LA LUCHA CÓSMICA, ESTRUCTURA O IDEOLOGÍA.....	290
15.3. EL CICLO CEREMONIAL Y SUS PROCESOS NARRATIVOS.....	291
15.4. LIMINARIDAD, VIOLENCIA Y PROCESOS NARRATIVOS.....	292
15.5. EL EJE SINTAGMÁTICO DEL CICLO CEREMONIAL NEIXA.....	297
15.6. MUERTE, SACRIFICIO Y REGENERACIÓN DE LA VIDA.....	299
15.7. EL "DISCURSO NOCTURNO" DE LOS HUICHOLAS.....	300
15.8. EL INCOSCIENTE Y LOS PROCESOS RITUALES.....	303
16. APENDICE LAS UNIDADES NARRATIVAS.....	305
16.1. MAWARIXA.....	306
unidad 0.1. la media noche de los antepasados.....	306
16.2. TATEI NEIXA.....	307
unidad 1.1. el sacrificio del elote.....	307
unidad 1.2. búsqueda y hechura del tepu.....	307
unidad 1.3. los primeros rituales nocturnos.....	308
unidad 1.4. el tatei de los niños.....	309
unidad 1.5. la despedida de las madres.....	310
unidad 1.6. la despedida de las madres.....	311
16.3. UNIDADES PEREGRINACIÓN.....	313
unidad 2.1. la purificación y las inversiones simbólicas.....	314
unidad 2.2. el tránsito de un estado a otro: la entrada.....	315
unidad 2.3. el encuentro con la familia de peyotes: los intercambios.....	316
unidad 2.4. las primeras danzas de fertilidad.....	317
unidad 2.5. el recorrido sacro.....	319
16.4. UNIDADES PACHITAS (CARNAVALES).....	321
unidad 3.1. las pachitas: el inicio.....	322
unidad 3.2. las transgresiones.....	324
unidad 3.3. el tuki devaluado.....	327
16.5. UNIDADES SEMANA SANTA.....	329
unidad 4.1. la semana santa.....	330
unidad 4.2. la penitencia.....	332
unidad 4.3. microperegrinaciones.....	334
16.6. UNIDADES HIKULI NEIXA.....	335
unidad 5.1. tensuapa, el feto solar.....	336
unidad 5.2. el escenario de maxakuaxi.....	337
unidad 5.3. las danzas como competencia.....	339
unidad 4.4. xaki neixa.....	342
16.7. UNIDADES NAMAWITA NEIXA.....	345
unidad 6.1. la nunutsi xitaima.....	346
unidad 6.2. el caballo.....	347
17. BIBLIOGRAFÍA.....	349
18. INDICE DE TABLAS.....	369
19. INDICE DE GRÁFICOS.....	370
20. INDICE DE TRIÁNGULOS SEMÁNTICOS.....	371
21. INDICE DE FIGURAS.....	371
22. DIAGRAMAS.....	372

INTRODUCCIÓN

En 1994 me dirigí por primera vez con los huicholes de San Andrés Cohamiata, en el estado de Jalisco. En ese entonces era estudiante de la licenciatura de etnología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y me acompañaba mi colega Olivia Kindl, con quién tomaba el seminario de procesos simbólicos impartidos por la Dra. Ingrid Geist. En el camino, Olivia y yo discutíamos, como siempre, sobre diferentes cuestiones de simbolismo huichol aunque, a decir verdad, ni ella ni yo habíamos presenciado fiesta alguna de ellos. Llegamos en el momento de los preparativos de la Semana Santa y, al preguntar si podíamos observar la fiesta, Gregorio de la Cruz, un huichol encargado de cuidar cierta parafernalia religiosa, nos dijo, en un tono calculador, que nadie que no fuera a la peregrinación debería ver la fiesta, pero que iba a preguntarle a los *kawiterutsiri*¹. Finalmente aceptaron nuestra presencia pero, el mismo Gregorio nos advirtió que no entenderíamos nada, pues no habíamos estado en la peregrinación. En efecto, entendimos muy poco de lo que sucedía. Era, desde una perspectiva ajena, algo sin un guión definido. Había muchos grupos de danzantes; otros grupos llevaban santos y otros más danzaban con coronas de urracas. En otro escenario, algunos peregrinos llegaban y repartían peyote a los presentes, mientras que una “tropa” de payasos rituales hacían reír a la gente. Al fondo se veían muchos Cristos llevados en hombros por algunos cargos que andaban, sin empezar aún la fiesta, ya borrachos. En este tenor los peregrinos iniciaban complejas danzas que, al parecer, no tenían ningún orden. Gregorio nos volteaba a ver con insistencia, como si se burlara de nosotros. Al finalizar la Semana Santa, Gregorio me comentó: “si no sabes de donde viene el sol, entonces cómo quieres quedarte a ver la fiesta; si no saben hacer la peregrinación ni *la tatei neixa*, es como si no supieras nada. A ver, ustedes leen un libro de en medio y luego del principio y luego del final, pues no. Así es la fiesta, tienen que entenderla como es”. No capté la lección de Gregorio hasta mucho tiempo después, pero me quedó el recuerdo de la secuencia que propuso para conocer al Sol. Desde entonces enfoqué mis estudios sobre esta figura que, ahora después de escribir este trabajo, se que es un operador lógico que determina las secuencias rituales. Por ello Gregorio no utilizó otra metáfora sino la de este astro.

En este sentido, el siguiente trabajo tiene como fin estudiar el ciclo ceremonial de los huicholes (*wixaritari*). Para entender el significado general que el conjunto de rituales quiere transmitir, deben estudiarse concatenados entre sí y nunca aislados, debido a que cada ritual

¹ Los *kawiterutsiri* son el consejo de ancianos y de las autoridades más respetables. Ellos toman las decisiones más importantes para la comunidad. Llegar a obtener un cargo de estos equivale a ser curandero y haber pasado por todo el sistema de cargos.

aporta un mensaje particular al ciclo. Este mensaje, que puede denominarse como sintagma dominante, tiene que encadenarse con otros sintagmas antepuestos y con otros que lo prolonguen. Concatenados así, proporcionan al ciclo ceremonial un carácter de narración, organizado, a saber, con un principio, una culminación y un final. Esto no quiere decir que un ritual no pueda entenderse por sí mismo. Sí se puede, sólo que su significado resultará parcial. Ya el antropólogo francés Arnold van Gennep (1986 [1909]: 17) había dado cuenta de esto al criticar la escuela animista por presentar rituales fragmentados fuera de su contexto ceremonial. Propuso que todo ritual agrícola forma parte de un ciclo manteniendo una posición de referencia frente a los rituales que conforman su secuencia. Posteriormente Edmund Leach (1993 [1976]: 26) se percató que los antropólogos especializados en la ritualidad no consideraban a los ciclos ceremoniales como un conjunto sino que los estudiaban por separado. Propuso que los ciclos rituales de corte agrícola, como los que aquí se trabajan, son verdaderos “mensajes narrativos” separados por intervalos de tiempo considerables, pero consolidados bajo un mismo mensaje, el cual se desprende de la concatenación de rituales en su contexto narrativo.

Lo explicado líneas arriba, ha influido en la organización del capitulado dividido básicamente en dos partes y que a continuación se explicita.

❖ **Primera parte:**

Se abordarán una pluralidad de temas, como la mitología, los actantes rituales, la cosmovisión o la escenografía ritual que, a manera de hipótesis de trabajo, se consideran con una ingerencia directa en el mensaje que el ciclo ceremonial quiere transmitir. Cabe aventurar una pregunta: ¿de qué manera estos temas influyen en el desarrollo del ciclo ceremonial? Por el momento no es posible responderla, no obstante, desde ahora puede plantearse la sustitución del término “temas” por el de metalenguajes, al igual, como se verá posteriormente, que los rituales. Así, el ciclo ceremonial se convierte en un metalenguaje que abraza a otros más para complementarse. Pero, ¿cuáles son las leyes a las que responden para complementarse entre sí? De manera tentativa puede indicarse que se hallan gobernados, para vehicular sus mensajes, bajo un conjunto de reglas que los estructuran, es decir, responden a un sistema metasintáctico. Con ello hay que entender que se trata de un conjunto de normas que tienen la tarea de articular e integrar los significados de cada metalenguaje entre sí. Ahora bien, aunque estos metalenguajes se complementan junto al ciclo ceremonial, deben analizarse por separado, como si se trataran de “dimensiones superpuestas” del ciclo ceremonial que tienen la función de dialogar paradigmáticamente entre sí. Para entender lo anteriormente señalado se ha diseñado el siguiente capitulado:

Capítulo 1: contiene una introducción general al ciclo ceremonial huichol, destacando los estudios sobre el tema y estableciendo un diálogo sobre las diversas problemáticas propias de la vida ceremonial.

Capítulo 2: se puntualiza sobre la postura teórica y metodología utilizada para el estudio de los múltiples procesos que tutelan al ciclo ceremonial. Se propone un modelo teórico que permitirá integrar los metalenguajes rituales.

Capítulo 3: se estudian varios mitos divididos en unidades. Se propone un modelo que ayude a entender las secuencias rituales. Se parte de la siguiente idea: el ciclo ceremonial se estructura bajo los mismos principios que la mitología. Si esto es así, el modelo mitológico debe ayudar a entender los procesos rituales.

Capítulo 4 y 5: se analizan los actantes compartidos entre la mitología y la ritualidad. Se estudian cuáles son y sus propiedades y bajo qué contenidos semánticos prorrumpen lo que intentan representar. Se parte del hecho que su "identidad" está dada por el lugar que ocupan dentro del panteón de deidades. Así, los actantes de la mitología se transforman, en términos rituales, en deidades provenientes del mismo sitio donde la mitología ubica el origen del universo. En este sentido, se utiliza el término actante a la manera en que Greimas (1985 [1982]: 48) lo propone: son portadores de un mensaje mediante las propiedades que los caracteriza, dadas, a su vez, por la figura que los identifica, que puede ser la de un animal, un andrógino, un villano, un demiurgo, etcétera.

Capítulo 6: se trata de un recorrido sobre las concepciones cosmogónicas que lleva a comprender la diversificación de códigos y concepciones desplegadas en la ritualidad, dejando en claro categorías relacionadas con los colores, los números, los flujos corpóreos, etcétera, delegados, finalmente, en la visión que tienen los huicholes de su universo y que influye en la organización ritual.

Capítulo 7: se estudia el escenario en el que se llevan a cabo los rituales: los centros ceremoniales, los cuales son un intermediario que vincula la mitología con la ritualidad y los actantes. Se trata de destacar las partes que componen estos templos y ver cómo se establece un diálogo entre la mitología y la multiplicidad de códigos cosmogónicos.

❖ Segunda parte:

Una vez destacados aquellos metalenguajes con los que el ciclo ceremonial se complementa, toca adentrarse al estudio minucioso del ciclo ceremonial. Los rituales que lo componen se consideran, ya se dijo, unidades articuladas entre sí operando en una *solidaridad sincrónica* (Saussure 1985 [1916]: 108). Estas unidades se estudiarán profundizando sobre los mensajes que los signos y símbolos rituales quieren expresar, lo que permite relacionar las

múltiples ideas que intentan exponer y que se encuentran, en última instancia, compartiendo un mismo sistema de representaciones. Si el ciclo ceremonial es un sistema, entonces puede estudiarse como una narración fundado por las relaciones necesarias entre los diferentes términos que producen su significado, y que aspiran a comunicar y producir sentido mediante las representaciones propias del ritual. Por esto, un ritual puede estudiarse en sí mismo, lo cual revela su estructura paradigmática, no obstante silenciar el lugar que le toca representar en el eje de las sucesiones (el eje sintagmático) y como parte del sistema de representaciones al que pertenece. Por lo tanto, la segunda parte arranca del siguiente cuestionamiento metodológico: ¿cómo llegar a conocer el mensaje que un determinado ritual quiere vehicular? A manera de hipótesis operativa, se propone que mediante las relaciones necesarias que los rituales generan. Se llega a esto si, y sólo si, se cuenta con una información de campo puntual sobre los procesos que se estudian, es decir, el caso, que ha de ubicarse en el sistema al que pertenece. En este sentido, el caso es etnográfico y empírico mientras que el sistema es etnológico e interpretativo. Estudiar caso y sistema al alimón posibilita armar un modelo que deja ver las relaciones necesarias entre los rituales, sus códigos y las otras dimensiones que les atañen, como es la mitología o la arquitectura.

Con relación al orden ceremonial, cabría preguntar en qué celebración debe iniciar el análisis, orden al que el capitulado de esta segunda parte debe subordinarse. Esta justificación se encuentra en el capítulo 1. Confórmese el lector, por el momento, con la siguiente hipótesis: el ciclo ceremonial narra los procesos de la existencia del ser humano en sus múltiples facetas: gestación, nacimiento, crecimiento, maduración y muerte. Ellos a su vez integran a otros ordenes como el climatológico, que idea la concepción de un Padre Sol (Tawewiekame) sufriendo los procesos propios de los humanos, —como quedará claro en el apartado de mitología—, o el agrícola, en donde los seres humanos se identifican con los procesos propios del maíz. Así, la siguiente tabla ayuda a comprender el orden del capitulado.

CAPITULADO	SINTAGMAS DOMINANTES
MAWARIXA	La gestación
TATEI NEIXA	De la gestación al nacimiento
PEREGRINACIÓN	Del nacimiento al crecimiento
PACHITAS	Del crecimiento a la madurez
SEMANA SANTA	De la muerte a la vejez y la
HIKUI NEIXA	La muerte
WAMAWITA NEIXA	

La propuesta a través del cuadro resulta relativamente sencilla de comprender. Lo complicado está en su comprobación que, como se señaló ya, no puede derivar de un estudio llano sobre el ritual sino, por el contrario, analizar todos los metalenguajes que finalmente derivaran en la singularidad de los sintagmas dominantes que una celebración determinada intenta

Tabla 1. El capitulado como narración

transmitir.

Comprender la diversificación de canales por las que los rituales se expresan, permite arribar a una conclusión en la que emerja un modelo que de cuenta del mensaje general que el ciclo ceremonial quiere expresar. No obstante estas conclusiones son en realidad el inicio de otra investigación, la de comparar dicho modelo con otros sistemas culturales ajenos al de los huicholes, lo que, en este trabajo, no es posible establecer.

❖ Ausencias en este trabajo

La primera y más notable es el diálogo que tuvo que establecerse con la historia y que no se hizo. Esto se debe al espacio que requiere una disertación como esta, además de que estudios de esa naturaleza son varios los que se han hecho. De haberse realizado se complementaría con el modelo abrevado de los procesos rituales, es decir, se apelaría a las articulaciones entre el modelo y las determinaciones históricas, tal y como lo ha planteado Nathan Wachtel (2001 [1990]: 20-21) en su estudio sobre los indios *urus* de Bolivia, en la que aplica un modelo de historia regresiva. Queda pendiente.

Otra ausencia es una articulación de mayor alcance entre los *neixa* y los procesos rituales de cabecera, los cuales, también por falta de espacio se dejaron de lado. De ellos se consideraron sólo dos, las pachitas y la Semana Santa.

Una tercera ausencia es la relación de los centros ceremoniales entre sí, lo cual conlleva a procesos de intercambio matrimoniales propios del aparato social. Esta parte fue redactada ya y publicada en la revista de Alteridades (Gutiérrez 2002b). En esta publicación se llegó a la conclusión de que la mitología organiza, de cierta manera, la distribución de los centros ceremoniales en la geografía huichola, de la cual dependen las relaciones matrimoniales.

Hay que señalar que al trabajo que en seguida se presenta, le preceden varios años de investigación (alrededor de diez) en diferentes comunidades, tanto huicholas como coras. No obstante, el grueso de los datos se basan en la comunidad que mejor conocemos, la de Tateikie, San Andrés Cohamiata. Los datos se combinan, no obstante, a la luz de procesos rituales en otras comunidades. En algunos casos esta premisa es fundamental, en otros casos no tanto. Dicho lo anterior, hay que iniciar contextualizando a los rituales y al grupo.

PARTE I

METALENGUAJES NARRATIVOS Y

PROCESOS RITUALES

CAPÍTULO 1.

ESQUEMA Y ANTECEDENTES GENERALES DEL CICLO CEREMONIAL

1.1. Los huicholes y su ciclo ceremonial

El ciclo ceremonial de los huicholes puede dividirse en dos subsistemas: los *neixa*, perteneciente al ciclo agrícola; y los de corte cívico-religioso. Por ningún motivo debe suponerse que operan por separado, ya que forman parte de la particular manera en que este pueblo mira su mundo. En la actualidad no podría explicarse su religiosidad si se intentara diseccionar un subsistema del otro, pues pertenecen a un mismo sistema, compartido por todas las comunidades huicholas, aunque con variantes importantes. El siguiente trabajo se apoya en las comunidades huicholas que habitan la Sierra del Nayar, conocida también como el Gran Nayar. Este enclave pertenece a la macroregión cultural del Occidente mexicano, y comprende porciones de Nayarit, Jalisco, Durango y Zacatecas. La subregión que habitan los huicholes se localiza al noroeste del estado de Jalisco y noreste de Nayarit; abarca los municipios de Mezquitic, Bolaños y La Yesca. A su vez, se divide entre los huicholes que habitan la parte occidental y oriental de la sierra partiendo del río Chapalagana (ver mapa 1). Los primeros viven en las comunidades de San Andrés Cohamiata (Tateikie) y su anexo, Guadalupe Ocotán (Xatsitsarie); los segundos en las comunidades de Santa Catarina Cuexcomatitán (Tuapurie) y San Sebastián Teponahuastlán (Waut+a), con su anexo Tuxpan de Bolaños (Tutsipa). Las tierras huicholas ocupan un área de aproximadamente 4107.5 Km², delimitada al poniente por el valle del río Jesús María y al oriente por el cañón del río Bolaños. En la parte poniente de la sierra de Jalisco, ahí donde termina el territorio huichol, comienza el de sus vecinos los coras. Este último grupo, junto a tepehuanes (*oódam*) y mexicaneros (nahuas) conforman la denominada Sierra del Nayar.

Los huicholes se denominan a sí mismos *wixaritari* (*wixarika*, en singular), nombre cuyo significado no tiene traducción al castellano. Por lo general ellos prefieren que se les denomine así y no con el término huicholes, con el cual los conocen los mestizos, quienes en muchas ocasiones hacen uso de ese nombre de manera peyorativa. En este trabajo se utilizarán los dos términos de manera alterna.

La lengua huichola pertenece a la gran rama lingüística yuto-azteca, emparentada con el náhuatl, pima, yaqui, pueblo, pápago, cora y tepehuano. De estas lenguas la huichola y la cora conforman un subgrupo dentro del grupo sonorense de la rama meridional. Para la transcripción de los diferentes nombres en huichol, en este trabajo se utilizará un sistema lectográfico fonético aplicado por el Centro de Investigaciones de Lenguas Indígenas de la Universidad de Guadalajara, compuesto por los siguientes símbolos: ' a, e, i, +, h, l, m, n, p, r, t, u, w, x, y.

La consonante ' es un cierre glotal y una continua entre dos vocales.

La grafía + es una vocal central alta correspondiente a la "i herida" y se pronuncia con un

sonido entre la *i* y la *u*.

La letra *h* se pronuncia como en la lengua inglesa y sustituye al sonido *j* del castellano.

La letra *x* es un vibrante múltiple retrofleja y se pronuncia como la *sh* del inglés, o la *rr* del castellano.

La letra *w* se pronuncia como en inglés.

Los demás signos se pronuncian con el sonido del castellano.

Al igual que muchos indígenas americanos, los huicholes pertenecen a una tradición de grupos agricultores, con una técnica de tumba roza y quema combinada con la caza, la recolección y la ganadería. Esta economía tradicional la conjugan con el indiscutible talento que tienen para representar, en objetos, su mitología, además de su habilidad para comercializar dichas representaciones. Los huicholes son, –y han sido al parecer desde mucho tiempo atrás–, grandes emprendedores acostumbrados a abstraerse de su hábitat para conquistar mercados allende a sus tierras, ejemplo de ello es la peregrinación que realizan anualmente al desierto de Wirikuta, en la que se abastecen, además del necesario cacto ritual, de varios productos necesarios, como es pescado o camarón de Chapala.

1.2. Subciclo ritual agrícola (*neixa*)

El término *neixa* significa danza, por ser este uno de los códigos principales que intervienen en dichos rituales, aunque no el único. Los huicholes argumentan que mediante las danzas las deidades fraguaron al universo, por lo que ellos tienen que danzar ahora perpetuando así la obra de sus dioses. Estos rituales se realizan principalmente en los centros ceremoniales *tukipa* (*infra.* cap. 7) y, en el caso de las comunidades occidentales, en los adoratorios familiares *xirikite* (plur. de *xiriki*). Su realización está a cargo de los grupos ritual de jicareros (*xuku'urikate*) aunque discretamente intervienen ciertos personajes asociados al templo católico. No obstante, cuando participan al lado de los jicareros se consideran parte del grupo. Aparte del término de jicareros al grupo se les conoce también como peregrinos. Los nombres derivan de una jícara (*xukuri*) que llevan a las peregrinaciones que realizan mientras ocupan el cargo (*infra.* cap.5). Existen varios de estos grupos, uno casi por cada templo *tukipa* que exista en la comunidad, y uno por cada adoratorio familiar *xirikite*, los cuales van rotando cada cinco años (*infra.* cap. 3).

De sus tareas principales es el peregrinar anualmente a ciertos lugares sacros, entre ellos al desierto de Wirikuta (en San Luis Potosí), en busca del cacto peyote (*hikuri*). Tienen el encargo, además, de portar ofrendas a diferentes adoratorios naturales considerados como los cinco rumbos del universo (*infra.* cap. 6). Los rituales agrícolas corresponden, como se representa en la tabla 2 expuesta más abajo, con periodos climatológicos y procesos agrícolas

bien definidos. Como se verá, los fenómenos climatológicos y los procesos agrícolas, una vez integrados al campo de la ritualidad, operan como verdaderos códigos que tiene la facultad de crear categorías clasificatorias pertenecientes a campos semánticos bien específico.

Los rituales *neixa* de los adoratorios familiares (*xirikite*) también los hacen grupos de jicareros, no obstante, a diferencia de los de *tukipa*, ellos son familiares con lazos de consanguinidad genealógicamente demostrables. Otra diferencia importante entre los jicareros de *tukipa* y de *xirikite* es el número de integrantes. En el primer caso los participantes pueden ser hasta treinta y seis; en el segundo no llegan a los diez, empero, el número de cargos reproduce, por lo menos ideológicamente, a las deidades primarias que participaron en la epopeya de creación. Estas celebraciones, (tabla 2) son: *mawarixa*, que coincide con el equinoccio de otoño, *tatei neixa*, entre el equinoccio de otoño y el solsticio de invierno; *hikuli neixa* y *namawita neixa*, que armonizan con el solsticio de verano y el inicio de las lluvias².

1.3. Subciclo ritual cívico-religioso

El subciclo cívico-religioso (tabla 2) se divide en dos: los rituales del centro civil y los de la iglesia. En términos del calendario litúrgico las celebraciones cristianas prestan una pálida atención al santoral. Cuando se llega a celebrar algún santo, es el patrón de la comunidad y la Virgen de Guadalupe, el 12 de diciembre. La primera es muy deslavada y con un público escaso, cuando lo hay; la segunda concuerda con el cambio de mayordomos, celebración en que los cuidadores de los santos cambian su cargo. Del ciclo temporal se conmemoran las Pascuas, y entre ellas exclusivamente los carnavales o pachitas y la Semana Santa, dos celebraciones complejas que vale la pena contrastar con el ciclo *neixa* por participar los jicareros en ellas. Hoy en día, los carnavales sólo se llevan a cabo en las comunidades occidentales y no en las orientales, aunque ochenta años atrás, Zingg (1982 [1933], t. 1: 189) describió unas pachitas en Tuxpan de Bolaños y, en lo esencial, se parecen a las actuales de San Andrés Cohamiata (Tateikie). La Semana Santa es una de las más importantes celebración, tan importante como cualquiera de las celebraciones agrícolas de *tukipa*.

Otra celebración importante es la de cambio de varas, realizada con el inicio del año civil, es decir, la octava después de la Natividad del Señor, el 6 de enero (que no se festeja). En ella cambian las autoridades anuales del centro civil. En las comunidades occidentales se llevan

² Amanda Chávez ha reportado que en San Sebastián Teponahuatlán, existe una celebración después de la Semana Santa que se conoce como *hauxiwenarixa* o fiesta del medio día (2003: 55). Por otro lado, En la comunidad de San Miguel Huextita Ángel Aedo y Paulina Faba han dado a conocer otra celebración: *+pari neixa* (comunicación personal) pero, al parecer, es un caso aislado.

a cabo dos celebraciones más ofrecidas por las autoridades civiles y religiosas: el volteado de la mesa uno (*k+r+puxi*) y dos (*xapalarixiku*). La primera al inicio de la temporada de secas y la segunda al inicio de la temporada de lluvias. En el primer caso se trata de colocar una gran gualdra de encino (como de diez metros) en dos pedestales de cantera; mientras que en el segundo caso es descolocarla de los pedestales para recargarla en el piso (Gutiérrez 2002 [1998]: 143, 255). Las dos celebraciones duran apenas un día y su importancia radica en que la mesa es la representación de las autoridades civiles.

Las celebraciones de cambio de mayordomos, de varas y los volteados de la mesa no se estudian en este trabajo, pues lo que interesa es comprender los procesos rituales ligados a los jicareros, lo que no indica que dichas celebraciones no pertenezcan al sistema ritual. Enfocarse en otros cargos que no sean los jicareros, implica desatender lo que más importa para este estudio, el ciclo ceremonial ligado a las potestades solares y a los procesos agrícolas.

El ciclo ceremonial huichol se conoce desde hace poco más de un siglo. Las descripciones hechas por los primeros pioneros, así como los últimos enfoques antropológicos, han servido para edificar, poco a poco, el ya extenso conocimiento que hoy se tiene sobre esta etnia. Ninguno trabajo ha sido igual y cada uno aporta información invaluable para dar cuenta sobre el dinamismo del grupo que aquí concierne. Por ello vale la pena detenerse un momento y mirar atrás, ver qué trabajos preceden a éste; ver, en fin, sobre qué plataforma etnológica se debe continuar.

Subciclo Neixa	Subciclo cívico-religioso	Fecha	Duración	Concepto cosmogónico	Fenómeno meteorológico	Actores	Templo	Proceso agrícola
Mawarixa		Septiembre.	Una noche.	El amanecer. El proceso del nacimiento.	-Tiempo de lluvias -Canículas. -Equinoccio de otoño.	Jicareros.	-Tukipa. -Xirikite	Cuidado del malz.
	Volteado de la mesa (com. occidentales)	4 de septiembre.	Una noche y un día.		-Cargos iglesia. -Cargos civiles.		-Iglesia. -Centro civil.	
Tatei neixa		Septiembre octubre.	Tres noches y dos días.		Paso de las lluvias a las secas	Jicareros.	Tukipa. Xirikite (com. occidentales)	
	Cambio de Mayordomos Cambio De varas	Finales de diciembre o principios de enero. 6 de enero.	Dos noches y tres días. (depende de la comunidad)		Secas Solsticio de Invierno.	-Cargos iglesia. -Cargos Civiles.	-Iglesia -Centro civil	Recolecta de los primeros frutos
PEREGRINACIÓN		Entre diciembre y febrero.	De dos a tres semanas.	Del amanecer al medio día El proceso de crecimiento.		Jicareros	Tukipa Desierto	
	Pachitas (com. occidentales)	Mediados de febrero.	Dos noches y tres días.	-Proceso de crecimiento. -Trasgresión.	Secas	Cargos Iglesia.	-Iglesia. -Centro civil.	Tumba roza y quema de los terrenos
Retorno peregrinación		Siempre antes de la Semana Santa.	Dos noches un día.	-Del amanecer al medio día. -Proceso de crecimiento.	Equinoccio de Primavera.	Jicareros.	Tukipa. Xirikite (com. occidentales).	Bendición del malz.
SEMANA SANTA		Finales marzo principios abril.	Una semana.	-El medio día. -La madurez. -Lucha.		Jicareros. Cargos iglesia. Cargos civiles	-Iglesia. -Centro Civil.	Aflojamiento de la tierra
Hikuli neixa		Principios Junio.	(dependiendo de la comunidad) Tres noches tres días.	- Atardecer. - Vejes. - Muerte.	Paso de secas a lluvias Primer paso del sol por su cenit	Jicareros	Tukipa. Xirikite (com. occidentales).	Primeras siembras
	Volteado de la mesa (com. occidentales)	Principios de junio.	Una noche un día.	-Del atardecer a la noche. - De la vida a la muerte.	Solsticio de verano.	-Cargos Iglesia. -Cargos Civiles	-Iglesia. -Centro civil.	
Namawita neixa		Finales de junio principios de julio.	(dependiendo de la comunidad) Una noche y un día.	-Trasgresión. -La noche. -La muerte.	Segundo paso del sol por su cenit	Jicareros	Tukipa. Xirikite (com. occidentales).	Siembra

Tabla 2. Ciclo ceremonial anual

1.4. Antecedentes sobre los rituales *neixa*

Se ha indicado varias veces que el ciclo ritual reproduce, de diversas maneras, el conocimiento que tienen los huicholes de su universo cosmogónico, su entorno natural y social. Los rituales se nutren de una complejidad de nociones como es la del tiempo y el espacio; o por el conocimiento que los huicholes tienen sobre las estaciones climatológicas, las técnicas agrícolas, el parentesco, la organización de los diferentes cargos, la noción de los flujos corpóreos, la organización arquitectónica, la música, la de danza, la mitología, entre otros. Diferentes autores han argumentado que el armazón del ciclo ceremonial se fundamentan sobre la base de una lucha cósmica (*et.al.* Preuss 1960: 8; Neurath 1997: 69; Gutiérrez 2002 [1998]: 3). Vale la pena preguntarse si acaso esta trama es la que estructura y organiza el mundo ritual huichol y en general el de los diferentes grupos del Gran Nayar. La pregunta resulta importante para el desarrollo del presente trabajo, pero por el momento sin respuesta. Sobre esa línea se seguirá más adelante.

En 1892 el antropólogo y fotógrafo Carl Lumholtz se adentró por primera vez a los territorios tan poco conocidos de los huicholes. Su misión consistía en registrar la gama de procesos culturales de este grupo. En 1898 publicó su primer informe etnográfico, *The Huichol Indians of Mexico* (1899), y en 1900 un artículo sobre *Symbolism of the Huichol Indians* (1900). En sus reportes descubrió una importante simbología cosmogónica relacionada con la ritualidad, ligada además al nacimiento del sol y a la producción de lluvia (1981 [1904]: 174). En este sentido, fue el primero en descubrir que los huicholes hacían una peregrinación al desierto de San Luis Potosí, organizada por el sistema de cargos de jicareros y repercutiendo importantemente en las celebraciones del ciclo anual. En su trabajo, Lumholtz develó ciertas clasificaciones concomitantes al panteón de deidades que los indígenas le confiaron, además de mencionar varias oposiciones importantes entre los seres que pueblan el cielo, y los que representan al inframundo (*Ibidem*).

Los descubrimientos de Lumholtz reanimaron el espíritu comparativista de los especialistas de aquella época. Eduard Seler (1901), aunque no profundizó demasiado en los procesos culturales de los huicholes, escribió un artículo basado en los datos de Lumholtz y los comparó con otros de los mexicas; trabajos que luego utilizarían otros antropólogos como Fewkes (1893) para compararlos con los grupo pueblo de Estados Unidos.

No obstante, se debe al alumno de Seler, Konrad Theodor Preuss, un avance significativo en el conocimiento de los grupos que habitan el Gran Nayar. En 1906, el

antropólogo alemán se adentró en la sierra, pues pensaba que al reunir información de primera mano se podría profundizar sobre las relaciones que los grupos vivos guardan con las culturas prehispánicas. Preuss pensaba que podían descubrirse relaciones bien específicas entre los ciclos rituales de estos grupos y los ciclos específicos de la naturaleza, así como los cambios estacionales y los movimientos periódicos de los astros. Este fue uno de los paradigmas que se reflejaron en toda la obra del americanista alemán. Por otro lado, una de sus ambiciones teóricas fue lograr un trabajo comparativo entre los grupos occidentales para, mediante la reconstrucción de sus sistemas de creencias, entender mejor los procesos religiosos de los antiguos mexicanos. En el artículo "Un viaje a la sierra Madre Occidental de México" (1908c), Preuss sostuvo la relación de los grupos de la Sierra Madre Occidental con las antiguas culturas mexicanas, presentando un acercamiento a los rituales de la siembra, cosecha y tostado del maíz. Argumentó que, aunque pudieran existir variantes entre sí, "en lo tocante a las ideas que las engendran son básicamente las mismas" (Ibídem). Advirtió, además, que la simbología de Venus en la organización cosmogónica es fundamental, ya que este planeta adquiere, tanto en la mitología como en la ritualidad de estos grupos, una doble representación: ser el lucero del alba, manifestado como un "demonio de la fertilidad", y "un cultivador". Propone que en los amaneceres de primavera Venus, en su faceta de "demonio de la fertilidad", sacrifica a sus hermanos las estrellas, pudiendo así descender a fertilizar la tierra (1907b: 152), proponiendo que esto puede relacionarse con la noción de "pecado" (ibídem). Propone además que Venus es un fuerte aliado del sol quien, después del solsticio de invierno, lucha contra 400 estrellas sureñas. El triunfo del astro diurno culmina con su paso por el cenit y el inicio de las lluvias.

Por otro lado, el antropólogo señaló que los indígenas tienen la creencia de que amanecer depende de que el sol triunfe sobre ciertos seres que habitan la región nocturna o inframundo. Por ello, el autor aseguró que en los procedimientos rituales la idea de una lucha cósmica entre la región diurna con la nocturna es fundamental (Ibídem).

Se sabe que Preuss había escrito un volumen tan extenso como el de *Die Nayarit Expedition* (1912) para el caso huichol. Por desgracia, el manuscrito se perdió irremediablemente en la segunda guerra mundial. Este vacío etnográfico quedó medianamente resuelto por el norteamericano Robert Zingg quien, en 1933, dio cuenta por primera vez sobre un ciclo ceremonial completo entre los huicholes de Tuxpan de Bolaños (1982 [circa 1933]). Empero, aunque tuvo la oportunidad de conocer a Preuss en Berlín, no optó por su enfoque mesoamericanista. Zingg recabó abundante información que publicó bajo el título de *Los huicholes, una tribu de artistas* (Zingg 1982 [circa 1933]) y *Mitología huichola*, (1998 [circa 1938]), postulando que en la concepción cosmogónica de los huicholes se expresa una dicotomía entre el período de lluvias y el de secas, caracterizada cada una por determinadas

deidades y mitos, lo que marca el carácter de una epopeya de tintes cósmicos entre las diosas del agua dirigidas por Nakawe, en contra del Padre Sol (Zingg 1982 [1933], t.1: 271). Por otro lado, Zingg percibió que no es posible separar los rituales de corte agrícola y los de corte católico, ya que en momentos determinantes llegan a complementarse, dándose el caso de compartir personajes, como es el caso de los "judíos" de Semana Santa, a quienes interpreta como asociados a Nakawe contra el Padre Sol, y defendido, en esta misma celebración, por las águilas-estrellas (Ibídem t.2: 270) asociadas con los poderes del peyote.

Resulta paradójico que los trabajos recopilados por Preuss y por Zingg sufrieran la misma suerte, ser destruidos en la segunda guerra mundial. Los escritos del primero nunca se recuperaron; los del segundo sobrevivieron gracias a que el antropólogo Rubín de la Borboya contaba con un manuscrito publicado posteriormente por el INI.

En los años sesenta el periodista Fernando Benítez emprende la misma tarea que Lumholtz, Preuss y Zingg. Se adentra a la sierra inspirado en el texto de Zingg. No obstante, aseguró que la división que hace este autor sobre el panteón huichol "no resiste el menor análisis" (1982: 8). En 1967 Fernando Benítez, junto con Mariano Benzi llevan a cabo la peregrinación a Real de Catorce (Wirikuta) con un grupo de jicareros. Logran presenciar y describir, por primera vez, los rituales que los jicareros realizaban en el desierto. Con base en los datos obtenidos, Benítez publicó el libro *Los Indios de México* (1994 [1968]), y Mariano Benzi *Les dernier adoreurs du peyotl. Croyances, coutumes et mythes des indians huichols* (1972). A pesar de los innegables adelantos etnográficos, para el conocimiento antropológico sus trabajos representan un franco retroceso. Cada ritual que describen aparece, a diferencia de los trabajos de Zingg, fuera de su contexto agrícola, climatológico y de la cadena narrativa de la que forman parte. Por ello sus descripciones muchas veces no pasan de ser crónicas de sus vivencias y, si Zingg se excedió en una sobre división de las potestades de las deidades, Benítez ni cuenta se da que entre ellas existen jerarquías bien determinadas de donde proviene su sentido. Pero su mayor desatino fue considerar a los huicholes como un producto ahistórico, es decir, fuera de cualquier proceso que dinamizara sus instituciones, como si fueran "pedras arqueológicas" del período arcaico sin modificación alguna.

Sin duda los criterios de estos autores determinaron la visión de otros antropólogos, como son los trabajos de Peter Furst (1972) y Barbara Myerhoff (1974), que pretendieron ubicar a los huicholes en una esfera atemporal que ni la historia ni las penetraciones ideológicas afectaron a su cultura.

Hay que decir que sus trabajos se caracterizan, más que nada, por una ideología que caracterizó a los años sesenta y setenta. Lo importante en ese entonces, más que los mismos procesos culturales, era encontrar alternativas a formas de vida que "el exotismo" de los grupos

consumidores de alucinógenos podría proporcionar.

1.5. Las microrepresentaciones como metonimia de la cultura

Vale la pena mencionar la postura de la colaboradora de Peter Furst, Marina Anguiano, quién se ha mantenido un tanto ambigua con relación a los huicholes. Por un lado argumentó que el sincretismo de otros grupos indígenas mesoamericanos entre los huicholes no existía (1987); no obstante haber publicado *Nayarit. Costa y altiplano en el momento del contacto* (1992 [1976]), en donde destacó la importancia que los procesos históricos tenían para los huicholes.

No obstante este el conjunto de trabajos mencionados, a finales de los ochenta, los noventa y lo que va de esta década, el velo de exotismo que se quiso ver entre los huicholes, dio paso a estudios preocupados por la relación de los símbolos dentro de su contexto, tanto doméstico como religioso. No se trató ya de describir el consumo aislado de peyote por un grupo encapsulado en las indómitas sierras; o una peregrinación hecha por sujetos anquilosados en un pasado prehispánico que no compartían nada con la historia reciente; se tenía que dar cuenta, más bien, del dinamismo propio de esta cultura. Por sus características, estos trabajos pueden agruparse en los siguientes apartados: a) los que consideraron la relación de las microrepresentaciones con las macrorepresentaciones; b) los que vieron en la mitología y los procesos cosmogónicos un camino para descubrir taxonomías propias de los huicholes; c) aquellos que analizaron completo el sistema ritual huichol.

1.6. Microrepresentaciones y cosmovisión

En este sentido, de los primeros trabajos son los de una alumna de Peter Furst, Stacy Schaefer (1990, 1989). A finales de los años ochenta retoma la técnica del tejido de las mujeres huicholas, y se pregunta cuáles son los mecanismos que utiliza el telar para quedar inserto en ámbitos de la cultura más elevados (XV), como es el lenguaje, la economía o la ritualidad. Esta autora demostró que dicha técnica involucra saberes propios de la endoculturación femenina (Ibídem), manifestando conocimientos tales como el telúrico, el tecnológico o mitológico, vitales, en última instancia, en la vida y rol de cualquier huichol. Da cuenta que un acto como el telar tiene importantes repercusiones en la organización de los grupos ceremoniales y el ciclo agrícola. Tiene el mérito, sin duda alguna, de ubicar a la cultura huichola en el lugar que los antropólogos de los años sesentas y setenta les habían negado: una cultura con procesos propios que dinamizan y renuevan sus instituciones. Así, el telar de Schaefer no es la peregrinación fuera de contexto de Benítez, Furst o Mierhoff; más bien es un quehacer

orquestrado al conjunto de las demás representaciones.

Al igual que Schaefer, Olivia Kindl (1997) estudia, desde una perspectiva sistémica, los tipos de jícaras que existen con los huicholes y sus usos. Vincula básicamente tres niveles: la cosmovisión, los diferentes tipos de jícaras existentes entre ellos, y la relación que guardan con el ciclo ceremonial (Ibídem: 10). Concluye que la jícara opera como un mapa mental a manera de un *axis mundi* y, al igual que Schaefer, Kindl hace ver que la jícara, aparentemente insignificante, tiene un sitio bien definido dentro del sistema cultural. Por ello logra demostrar cómo este microcosmos puede articularse a representaciones del macrocosmos.

Trabajos más recientes han dado cuenta que estas antropólogas no estaban equivocadas. Ejemplo de ello es la tesis de Paulina Faba (2002), quien analiza un objeto que sirve como tapa para un orificio colocado en el suelo de los centros ceremoniales, o enclavado en la parte frontal de los adoratorios, denominado *tepari*. Al igual que Schaefer y Kindl, Faba descompone en partes significativas el *tepari* para demostrar su relación con el todo (Ibídem: 123). Su trabajo tiene varios méritos y de los principales es utilizar la arqueología como herramienta de análisis, interpretando ciertas figuras que aparecen en los *tepari* con otras más que se observan en los petrograbados de la zona.

Bajo una metodología similar, Mariana Fresan (2002) aborda un tema relacionado con un objeto denominado *nierika*, que tiene la facultad de ser un símbolo que constriñe muchos significados y que, en términos empíricos, se puede manifestar de maneras diversas. De ahí la complejidad de tal objeto y la importancia de dicho trabajo (Ibídem 60). La autora advierte que este objeto no es estático sino que en sí mismo forma parte de representaciones más amplias ligadas a la organización ritual y cosmogónica.

1.7. Mitología y procesos cosmogónicos

Por otro lado están los trabajos del antropólogo Ilario Rossi (1997), quién estudió las categorías cosmogónicas vinculadas con la concepción de los huicholes sobre flujos corpóreos. Su preocupación es dar cuenta de la relación entre clasificaciones corpóreas y enfermedades. Aunque el ritual no es uno de sus objeto centrales, su trabajo proporciona categorías espaciales que ayudan a comprender al ritual, como es el arriba, el abajo, el atrás, el adelante, la derecha, la izquierda; nociones que los rituales utilizan para organizar sus coreografías.

Aparte de Rossi, de los pocos antropólogos que han profundizado sobre temas afines es Ángel Aedo (2001), quien relaciona *la parte más oscura del universo*, el lugar donde habita el *kieri*, —planta psicotrópica utilizada por los huicholes—, con ciertas categorías del cuerpo descubiertas algunas por Rossi. Aedo advierte que el *kieri* tiene una asociación importante con la parte baja, con la bravura, lo desmedido, la pasión. Propone que estas categorías no son

necesariamente ortodoxas sino que, por el contrario, pueden abrazar un número importante de representaciones y clasificar un mundo botánico extenso. Para ello y siguiendo a Zingg, opone dos principios básicos que desarrolla a lo largo de su trabajo: el del peyote, mundo celeste antagónico al del *kieri*, perteneciente al mundo subterráneo asociado con la oscuridad y la locura.

Los trabajos resumidos de los primeros dos puntos tienen en común analizar un objeto empírico y dar cuenta de su articulación con niveles superiores de la cultura. No obstante, ninguno de ellos considera al ciclo ceremonial como un fin en sí mismo, sino como medio para comprobar sus hipótesis.

Ahora bien, los trabajos de Klndl (1997), Aedo (2001) y Faba (2002), postulan la lucha cósmica como la oposición básica que da sentido a los procesos que describen. En cambio los trabajos de Schaefer (1989), Rossi (1997) y Fresán (2002) no ponen demasiada atención sobre la lucha entre regiones opuestas del universo. La pregunta sigue en el aire, ¿es acaso la lucha cósmica el eje ideológico que estructura los procesos culturales de los huicholes? Pasemos al tercer punto para destacar su papel en los procesos rituales.

1.8. Los ciclos ceremoniales y la lucha cósmica

Aunque Zingg menciona al ciclo ceremonial de los huicholes completo, su intención no es presentarlos a manera de una secuencia. De hecho, a veces cuesta trabajo detectar el orden de cada ritual y nunca se sabe por qué comienza con uno y no con otro. Hay que señalar que los primeros trabajos sobre ciclos ceremoniales completos se deben a dos trabajos, uno de Johannes Neurath (1998) y otro de Arturo Gutiérrez (2002 [1998]). El primero estudió los procesos rituales en la comunidad de Las Latas, Santa Catarina Cuexcomatitán (T+apuri), centrando su preocupación en demostrar, a través de los rituales agrícolas y la cosmovisión, los cambios culturales que han experimentado los habitantes de esta zona. Como punto de partida utiliza el planteamiento de Preuss del conflicto cósmico, en donde interpreta una ideología que estructura el conjunto de actos cosmogónicos de la cultura huichola. Al autor le interesan dos fenómenos principales, las fiestas del *tukipa* y los ritos como rituales de iniciación, analizándolos bajo el paradigma de “separación–marginación–reincorporación”, utilizados por Bloch (1989a, 1992), Gluckman (1963), Turner (1988, [1969]) y Leach (1993 [1978]). Arriba a la conclusión, siguiendo a Bloch, de que las tres fases corresponden a un proceso dialéctico que produce una síntesis jerarquizada (Neurath 1998: 19). Con base en los planteamientos de Preuss, propone que el ciclo ceremonial de los huicholes corresponde al sistema tipo mitote compartido por otros grupos de la región, deduciendo que existe un sistema más amplio de transformaciones, el cual opera bajo una estructura compartida que resume en cinco puntos: a) el conflicto cósmico entre

dos bandos: los seres luminosos y los seres inframundanos, batalla cósmica que nunca termina. La victoria de los de arriba equivale al amanecer y a un renacimiento de la vida; b) el curso del sol y de los astros marcan la temporalidad del ritual; c) en el centro se encuentra el cantador principal y los centros ceremoniales son la representación del universo; d) el vencimiento de los seres del inframundo por parte del sol es un acto violento que establece una síntesis jerarquizada entre opuestos; e) el movimiento levógiro dancístico siempre remite a los muertos, los venados, las nubes, los remolinos y las estrellas, todos aliados o enemigos del sol (Neurath 1998: 69-70).

Por otro lado, la preocupación de Gutiérrez es observar los mecanismos utilizados por los grupos ritual de jicareros (*xuku'urikate*) dentro del ciclo agrícola completo. Estudió el desempeño de estos grupos en cada uno de los rituales en que participan, poniendo especial cuidado en la concatenación de un ritual con otro. Esto lo lleva a destacar, siguiendo a Turner (1988), las jerarquías entre sistemas de cargos y deidades, proponiendo que los jicareros son una *communita* que se presentan como una antiestructura ejemplificando a las deidades creadoras del universo. Coincide con Neurath en que los jicareros son un grupo de iniciación que representan una lucha cósmica, pero se aleja de sus planteamientos al no suponer que todo en el ciclo ceremonial remite a una lucha cósmica sino que, por el contrario, los rituales se articulan mediante oposiciones que pueden ser duales, triádicas o de múltiples superiores, los cuales no necesariamente tienen que representar una lucha, aunque sí una oposición. Siguiendo los planteamientos de Lévi-Strauss, supone que existe un dualismo jerarquizado que genera un triadísimo a manera de armadura ritual, lo cual se manifiesta como la estructura que organiza la cosmovisión huichola.

Por otro lado, Ingrid Geist (2001) recientemente estudió algunas fases del ciclo ceremonial bajo los paradigmas de la antropología simbólica de Turner. La autora enfocó al ritual como una práctica transformadora que, al entender su mecanismo, se puede arribar a su significado más profundo. Basada en la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, procuró desmembrar aquellos límites del tiempo y del no-tiempo propios de la vida ritual, argumentando que el "no tiempo" se asocia con el estado liminar de la ritualidad. Concluyó que la acción ritual construye, simbólicamente, al mundo; empero, existen "amplias fases que desestructuran el mundo construido sin la cual la articulación *posliminar* no sería posible" (Geist 2001: 16). Para demostrar esto no le interesa en sí mismo el ciclo ceremonial ni su concatenación sino, más bien, procura retomar ciertos rituales que le sirven para comprobar estas hipótesis, incluyendo una Semana Santa cora. Por otro lado la autora se aleja del paradigma preussiano de la lucha cósmica, aunque repara en oposiciones propias de la cosmovisión como es la de luz vs. oscuridad, o seres luminosos vs. seres del inframundo. Empero, nunca alude de manera

explícita a un conflicto de tintes cósmicos entre estas oposiciones que devengan en una jerarquización de una parte sobre la otra.

Por otro lado está la tesis de Denis Lemaistre (1997), quien se adentró en el sistema de cantos ceremoniales de los huicholes de San Andrés Cohamiata y los transcribió al francés. Aunque no estudió propiamente los rituales, su preocupación fue ubicar cada canto en el ritual que le corresponde. Este autor no es el primero en hacer traducciones de cantos, pues ya Mata Torres (1974) y Marina Anguiano (1987 [1978]) habían traducido algunos cantos rituales. No obstante, estas traducciones, a diferencia de las de Lemaistre, no se apegan del todo al sentido de los cantos; tampoco responden a una secuencia dentro de la cadena sintagmática del acontecer ritual, lo que en el trabajo de Lemaistre sí se hace.

La perspectiva que se pretende adoptar en este trabajo no entra en contradicción con los planteamientos de los autores citados, sino que en ciertos momentos se distancia de ellos, en otros coincide y en otros más polemiza. Hay que reconocer, no obstante, que la pretensión de este trabajo no se ha formulado aún: estudiar el ciclo ceremonial como si se tratara de una narración; observar los diferentes lenguajes que lo componen y ver cómo estos dialogan entre sí y como un caso puede ser la transformación de otro. Esto permite un enfoque más amplio del ciclo ceremonial entre los huicholes.

Resulta curioso que el énfasis de la lucha cósmica aparece como un paradigma indiscutible en los trabajos de quienes pertenecieron al seminario de *Historia y antropología del Gran Nayar* (Kindl 1997; Neurath 1998; Gutiérrez 2002 [1998]; Aedo 2001; Faba 2002), dirigido por Jesús Jáuregui; mientras dicho énfasis palidece si no es que desaparece en los otros trabajos (Schaefer 1990; Rossi 1997; Geist 2001; Fresán 2002). De hecho, esto se nota en trabajos con otros grupos del Nayar. Los miembros formados en el seminario mencionado se basan en la lucha cósmica, como son los trabajos entre los coras de Adriana Guzmán (1997), Laura Magriña (1999), Maira Ramírez (2001) o Margarita Valdovinos (2002); o de Antonio Reyes (2001) entre los tepehuanes. En cambio, el conflicto no es muy presente en trabajos como el de Philip Coyle (1997) entre coras, Neyra Alvarado (2001; 1996) entre mexicaneros, o Yuri Escalante, entre los tepehuanes (1997).

En fin, desde esta perspectiva hay que poner en duda la idea de que la lucha cósmica entre seres de arriba y seres de abajo sea la matriz de inteligibilidad, recurrente y estructurante, de todo el mundo cosmogónico huichol: ¿acaso por el hecho de que existan oposiciones hay forzosamente una lucha? o bien, ¿cuál es el carácter de esta lucha cósmica? Para responder hay que partir del siguiente hecho: para que exista una lucha tiene que haber por lo menos dos contrincantes en el escenario ritual, que se encuentren presentes, imaginados, representados, o aludidos mediante códigos rituales que evoquen una lucha de tintes cósmicos; además, tiene

que reconocerse la superioridad del vencedor sobre el vencido, representado mediante la simbología de los códigos, sean los cantos, el vestuario, la parafernalia y todo ello en una solidaridad sistémica.

Si esto es así, cabe preguntarse si los cinco puntos que Neurath propone como "estructurantes de todos los mitos" constituyen la matriz de inteligibilidad de este sistema. En el trabajo de este autor no se puede saber, pues el estudio que presenta es en una comunidad y, para saber si un caso hace sistema y se transforma, en primera instancia deben quebrantar las fronteras de la propia comunidad y entrar en franco diálogo con otros macrosistemas de transformaciones a los que un determinado elemento pertenece, en este caso el ciclo ceremonial y la lucha cósmica. Por otro lado, el estudio de Gutiérrez (2002 [1998]) analiza el rosario de rituales del ciclo ceremonial como un sistema, no obstante nunca son claras las oposiciones que permiten ver cómo opera, es decir, la lógica de sus relaciones y las categorías propias de cada ritual que devienen, en última instancia, en elementos significantes. La postura opuesta a estos estudios es el de Geist, para quien la lucha cósmica y las relaciones sistémicas no tienen un valor analítico destacable. Cabría invertir la pregunta formulada párrafos arriba, ¿acaso nunca existe un conflicto ni bandos que lo representen? El trabajo que a continuación se expone parte de la siguiente hipótesis: es afirmativo que existen representaciones de la lucha cósmica en el ciclo ceremonial, no obstante no se puede decir que todo es lucha. Para demostrar esto se enfoca al ciclo ceremonial como un microsistema narrativo. El siguiente capítulo parte de una pregunta, ¿si el ciclo ceremonial es una narración, cómo abordarla? O bien, ¿por qué el ciclo ceremonial se puede plantear como narración?

CAPITULO 2.

RITUALIDAD Y PROCESOS DE COMUNICACIÓN

2.1. El lenguaje ritual

El fenómeno ritual en antropología ha sido un estudio casi obligado, enfocado desde perspectivas teóricas y metodológicas muy diferentes. Este trabajo aborda igualmente este fenómeno, suponiendo que los rituales son transmisores de los valores de un pueblo en su nivel más profundos, plasmados a manera de mensajes y transmitidos por una pluralidad de metalenguajes. Si la cultura es un sistema compuesto por una diversificación de instituciones sociales, como es el lenguaje, el parentesco, la tecnología, la economía, la política, entonces el deber de los rituales es representarlos. En este sentido, como lo hizo notar Marcel Mauss (1979 [1971]: 169-171), los rituales son un hecho social total que se integran a la cultura como “un sistema que permite a la sociedad reproducirse como un todo” (Godelier 1998: 64). Es, desde este punto de vista, un hecho de comunicación constituido por diferentes niveles que manifiestan contenidos significativos. Esto conlleva a la siguiente hipótesis de trabajo: la cualidad específica humana es la de poseer un lenguaje o lenguajes, sean estos verbales o no verbales articulados por la cultura como complejos de lenguajes que forman, cada uno de ellos, niveles estructurales susceptibles de ser tratados como sistemas de signos y símbolos.

Esta hipótesis ayuda a delimitar el campo de investigación y los objetivos en este trabajo: a) observar cómo el ciclo ceremonial huichol conforma un sistema de representaciones, a la manera de una narración; b) analizar bajo qué leyes estructurales se logran vehicular las representaciones.

2.2. El plano de la expresión y el plano del contenido

Vale la pena aclarar desde qué perspectiva se estudian los signos y símbolos en el censo de la ritualidad. Saussure (1985 [1916]: 87) ha convenido que el *signo lingüístico* se compone de dos entidades: a) una imagen acústica o significante (*signifiant*); y b) de un concepto o significado (*signifié*). En lugar de entidades, Leach (1993 [1976]: 31-34) prefiere hablar de dos planos: el de la expresión (al que Benveniste prefiere le llamarle la forma), correspondiente al significante, y el del contenido, identificado con el significado; en todo caso el signo mantiene con las dos partes una relación intrínseca, por ejemplo: las plumas de águila (plano de la expresión) son las insignias de los curanderos, por lo tanto las plumas son un *signo* de salud (plano del contenido). A esta operación Jakobson (1973 [1956]: 17-20) le denomina “proceso metonímico”, por ser una parte la que representa al todo, es decir, salud y plumas mantienen una relación de contigüidad. Los signos desplegados en los rituales, o en cualquier sistema de comunicación, nunca se presentan aislados si no, por el contrario, están mancomunados con un conjunto de signos y símbolos que

entre sí han de contrastar operando en el contexto que el ritual dispone.

A diferencia del signo, el símbolo es una asociación de discontinuidad entre el indicador y el significado: cada uno proviene de contextos diferentes. Por ejemplo, cuando las plumas del águila se utilizan para promover las virtudes de un curandero, las plumas simbolizan al curandero, no obstante el indicador (plumas) y lo significado (curandero) provienen de contextos diferentes. No existe una relación intrínseca más que por asociación ya que el contexto del primero concierne a los poderes zoológicos y el del segundo al contexto religioso o curativo. Al conjunto de asociaciones Jakobson (Ibidem) los denomina metafóricas. Ahora bien, una expresión ritual, o si se prefiere mitológica puede ser, y debe ser, tanto metafórica como metonímica: una complementa a la otra. Las expresiones rituales estudiadas así plantean una complicación: los ritos se constituyen por un conjunto de símbolos que, por sus características de lenguaje no verbal, resultan muy ambiguos. Empero, esa ambivalencia se reduce al transformar el plano de la expresión en semejanzas afirmadas mediante el conjunto de categorías semánticas redundantes aparecidas en el contexto ritual o mitológico, por ejemplo: plumas + cantador = curación, siendo curación la semejanza afirmada. Esto representaría una unidad de significación que integra los símbolos y signos en su contexto. Si esto es así, vale la pena preguntar cómo es que el sistema de significados se constituye en campos y ejes semánticos, es decir, en estructuras que obedecen a las mismas leyes de las formas significantes manifiestas en la ritualidad.

Si el ritual es una expresión constituida por contenidos que tienen como fin un hecho de comunicación, entonces de dónde vienen esos mensajes: de los dominios que constituyen a la cultura (poder, tecnología, económico, parentesco, etcétera). Son estas instituciones que el ritual sintetiza para expresarlos por ser ellos también sistemas de signos y símbolos participantes de la gran función de la comunicación, manifestándose tanto por la vía del contenido como de la expresión; el primero modula las reglas que gobiernan al ritual, y que no son necesariamente empíricas ni conscientes, como la sintaxis; el segundo son las relaciones entre los múltiples códigos rituales en un nivel empíricamente observable, (el vestuario, el movimiento, la danza, la escenografía, los gestos, etcétera). El plano del contenido corresponde con lo que Saussure (1985 [1916]: 23, 33, 37, 92, 33) denominó un hecho de lengua (*langue*); en tanto que la expresión es el habla (*parole*). Al enfocar el ciclo ceremonial como una narración, los dos niveles deben ser tratados sin separaciones más que en virtud del análisis etnológico, existiendo entre ellos una relación inseparable pero siempre ponderada, en tanto que la lengua es inconsciente y estructurante y el habla es consciente y estructurada.

2.3. Sintaxis, semiótica y ritualidad

Quien haya presenciado un ritual coincidirá que no es nada sencillo poder decir “están haciendo esto, por lo tanto significa esto otro”. No existe una relación mecánica, para nada, entre el plano del contenido y de la expresión. Por ello, para que el contenido de un ritual sea inteligible, es necesaria la articulación de las partes gobernadas por el conjunto de reglas a manera de un sistema sintáctico, combinado siempre con un sistema semántico constituido por el conjunto de contenidos que el plano de la expresión procura manifestar a manera de significantes. Así, el ciclo ceremonial podrá abordarse en su conjunto como un sistema semiótico (Eco 1978: 312) que cristaliza la información codificada por medio de conjuntos de significantes facultados para representar (las que Leach denomina imágenes sensoriales).

Para ejercer la función comunicativa, el ritual se expresa mediante códigos heteróclitos que varían según el contexto en que aparecen, dándole forma a la expresión. Estos códigos pueden ser verbales, como son cantos, cuentos, rezos, discursos, mitos, leyendas, chismes; o no verbales, como las danzas, el vestuario, la música, las ofrendas, los gestos, la arquitectura, la culinaria, los flujos corpóreos. Lo importante es saber que ellos obedecen a un mismo sistema sintáctico. Ahora bien, estos códigos nunca trabajan aislados sino que aparecen en una o varias instancia más elevada que los ordena: las unidades. Hay que preguntar entonces bajo qué leyes los códigos y las unidades se solidarizan para integrarse unas en otras y producir un mensaje que, finalmente, dotará al ritual de un sentido bien determinado.

2.4. Códigos y unidades narrativas

Los códigos desplegados en la ritualidad tienen que poder integrarse en un nivel más elevado, las subunidades y éstas a las unidades. Un ritual puede ser analíticamente descompuesto en varias unidades y su funcionamiento depende de que éstas trabajen conjuntamente para producir sentido. Ahora bien, las unidades pueden dividirse en subunidades y estas en parcelas de sentido menores. Códigos, subunidades y unidades tienen el fin de expresar principios homogenizadores y semánticos que, ordenados coherentemente, dejan ver su carácter de narración. Esta coherencia se da, finalmente, analizando las relaciones lógicas que producen. Ahora bien, una unidad estará determinada en todo momento por las funciones semánticas de las unidades que le preceden y le anteceden, volviéndose así inteligibles sus relaciones. Al integrar y diferenciar estos niveles, se constituye el ciclo ceremonial en un verdadero fenómeno narrativo. Por lo tanto, la integración de las unidades depende a su vez de ser estudiadas en dos niveles: a) mediante la cadena sintagmática, que dejará ver la función narrativa de las unidades y su

concatenación; y b) por la asociación paradigmática, que transparenta, mediante procesos de comparación y transformación con otros metalenguajes análogos al sistema, la estructura que le da forma. Ha quedado hasta aquí claro que lo esencial en todo sistema de sentido es su ordenamiento. Por ello, un mito o un ritual no son una expresión puramente fabuladoras sino que, por el contrario, su organización depende de niveles de descripción e integraciones lógicas que produzcan sentido (Barthes 1985: 10). De esta forma cada unidad ha de pertenecer a un cierto nivel dotado de sentido al ser integrado en un nivel superior (Ibidem). Un ejemplo analógico con la lingüística es la comparación de un fonema aislado y un código fuera de contexto. Por sí mismo el fonema es perfectamente descriptible, aunque no tenga un significado, el cual adquiere al integrarse en un nivel superior, el de la palabra y esta a su vez al nivel contiguo, el de la frase y esta a otro nivel más, el de la oración. De igual manera, la pluma de un águila puede describirse perfectamente aunque su significado oscile, el cual se fija al ser integrado en un código y este a una subunidad perteneciente a una unidad mayor.

2.5. La estructura del código

Se dijo que un código ayuda al ordenamiento en el discurso ritual bajo el concurso de dos principios, la segmentación de la expresión, que constituye el conjunto de los códigos en las diferentes unidades (Barthes 1985: 18), y la integración de la segmentación, que reúne a las unidades en unidades de un orden superior para encadenarse progresivamente en proposiciones (Ibidem: 30).

En los rituales intervienen códigos como son el de la música, la mitología, las danzas, los flujos corpóreos, la parafernalia, los vestuarios, y dos que determinan el discurrir y se relaciona con todos ellos una vez que son integrados en el conjunto de las representaciones, el meteorológico y el geográfico. Cada uno de ellos son susceptibles de ser segmentados en su interior a manera de subcódigos: el instrumental con el conjunto de instrumentos y vocalizaciones; el dancístico en el conjunto de figuras coreográficas o pasos, vestuario, etcétera. Así, los códigos son portadores de reglas combinatorias —que rigen la combinación de las unidades sintagmáticas— y transformaciones paradigmáticas entre distintas unidades. El contenido de una unidad se vuelve inteligible al entender sus combinaciones y transformaciones. Ahora bien, ¿cómo aterrizar etnológicamente esto? Ideando una tabla metodológica que ordene e integre los códigos a las subunidades y éstas a las unidades (ver el ejemplo líneas abajo: tabla 3).

El ritual (o unidad mayor) 1, es susceptible de ser dividido en las subunidades 1.1, 1.2, 1.3; a su vez, la subunidad 1.1. utiliza los códigos I, II, III, etcétera, para dotar de contenido a la subunidad. El mismo ritual 1 puede utilizar y combina los códigos I, II, III, (u otros como IV, V, VI,

en caso de que la unidad los tuviera) de la subunidad 1.2. Los códigos I, II, III pueden mantener así relaciones formales con características diferenciales con los códigos IV,V,VI, sean estas de homología, de oposición, de transformación o combinación, no importa con tal de que las subunidades 1.1. y 1.2. contrasten y se integren para producir el contenido en el orden narrativo propio del ritual 1, el que ha de contrastar también con la unidad mayor 2, 3, etcétera. De esta manera se crean relaciones de contenido que fijan el mensaje de un código o subunidad a unidades mayores, permitiendo así la integración de varios niveles descriptivos en una unidad de significación. En el presente trabajo, a esta unidad general se le denominará sintagma dominante.

SUBUNIDADES	UNIDAD 1. EL SACRIFICIO DEL ELOTE					
	I	II	III			
	Actante/acción	Espacio/posición tiempo	Verbal	Códigos expresivos		
			Verbal	No verbal		
1.1	El Tsauxirika junto con los cazadores, la niña Xitaima y demás peregrinos realizan la "cacería" (sacrificio) de la niña-maíz (<i>xita</i>).	-Ceremonia nocturna - La parte este de la milpa del centro ceremonial	Canto/rezo Se pide perdón porque será cocinada la niña-maíz. Así encuentran la vida.	Parafernalia vestuario La jícara del Tsauxirika -El bastón de Nakawe -La flor de	Alimenticio	Etcétera
1.2	El Tsauxirika anuncia búsqueda de un árbol para fabricar tambor	- Dentro del <i>tuki</i> - A la media noche	Se le pide a Kauyumari por el árbol, para tener vida.	- Velas con forma serpentil	Cacería del venado, traído a la comunidad homeado.	

Tabla 3. Ejemplo de las unidades y los códigos narrativos

Antes de proseguir, hay que aclarar que la extensión de las unidades, dadas por la complejidad de los rituales, han generado tablas extensas que se expondrán, para facilitar la lectura, en un apéndice al final del trabajo. No obstante, cada subcapítulo se basa en la distribución de las unidades rituales. La lectura y comprensión de las tablas ayuda al lector poco familiarizado con con el tema a comprender dichos procesos rituales; además, funcionan como un índice que organiza los procesos rituales. Esto resulta fundamental como información organizada.

Ahora bien, para que el contenido encadenado sintagmáticamente pueda significar, debe estudiarse en la unidad a la que pertenece con relación al nivel que le corresponde. Benveniste insiste en que estas relaciones tienen que considerar como: a) distribucionales, si las relaciones están situadas en un mismo nivel; b) Integrativas, si las relaciones están dispuestas en niveles diferentes. (Benveniste 2002 [1974], t. II: 95). Por ello, las unidades tienen que considerarse en una jerarquía integradora (Ibidem) que entre ellas establezcan las reglas de combinación de las unidades determinando los segmentos del discurso del que se trate, lo que Barthes denomina

unidades narrativas (1985: 12). Habría que preguntarse si en un estudio dedicado a los ciclos ceremoniales es viable guiarse bajo los paradigmas que Benveniste propone. La respuesta es afirmativa si el ritual se estudia como una narración.

Definir los conjuntos de códigos, sus relaciones y su grado de integración en unidades es de un valor analítico sobresaliente, ya que una vez claro el procedimiento resulta un instrumento operativo que sirve para una semiótica del mensaje, es decir, el estudio de la combinación de lo que en párrafos anteriores se denominó como un sistema sintáctico operando al alimón con un sistema semántico, para elaborar un sistema general de los contenidos que la cultura en todo momento quiere estructurar (Greimas 1989 [1983]: 7-22). Si el ritual es un sistema comunicativo que transmite información, cómo abordar entonces su lenguaje sin que se escapen los detalles significativos o bien, cómo no atiborrar de información al estudio. El balance de las dos problemáticas resulta de una disección correcta que determine con pertinencia las unidades construidas con base en las etnografías.

A diferencia del estudio de las danzas de conquista analizadas por Bonfiglioli (1998), en el caso de un ciclo ceremonial la discontinuidad entre unidades mayores está determinada por criterios climatológicos, espaciales o agrícolas (*supra.* cap. 1.). Estos son elementos que permiten introducir un principio de interrupción entre un segmento y otro. Por ello, la segmentación temporal entre rituales no debe en ningún momento afectar el sentido narrativo del ciclo en su conjunto. Leach (1993 [1976]: 26) plantea que la variabilidad de los códigos en una cadena de unidades que se suceden son mensajes expuestos y ordenados por el conjunto de rituales constituyendo así el componente del mensaje en su totalidad. De esta manera las secuencias de las unidades conforman estructuras narrativas (semántica de la trama diría Eco) que, muchas veces al estudiar celebraciones rituales, el analista no se percató de que acontecimientos que están separados por un intervalo considerable de tiempo pueden formar parte de un mismo mensaje. Así, el orden sintáctico del texto se condensa a manera de un sistema o subsistemas compuestos por un número determinado de unidades y sus variantes. La descomposición del *continuum* en unidades gobernadas mediante un ordenamiento interno (por los códigos), permite la comparación y relación de éstas, de donde se infiere la estructura sintáctica que determina al conjunto de subunidades insertas en unidades mayores. De aquí se desprende la siguiente ley: los rituales que constituyen en su conjunto al ciclo ceremonial tienen en común una estructura accesible que se desprende del sistema en el que se encuentra inmerso, pues nadie puede combinar (ni producir) un ritual sin referirse al sistema implícito de unidades y reglas que lo moldean. En razón de esto el orden de unidades y sus sucesiones cronológicas y formales son reabsorbidas por su propia estructura la que, no sabe de tiempo sino de asociaciones (Barthes 1985 [1982]: 18). Cabe aventurar una pregunta, ¿por sí mismo el rosario de rituales que constituyen al ciclo ceremonial, así como sus

códigos, son un sistema completo que no requieren de otros metalenguajes para significar? No. El ritual dentro de la cultura es un subsistema entre otros más, incompleto, por lo que dialoga, se confronta y abastece con una pluralidad de subsistemas para completarse. Requiere dialogar con metalenguajes que quizás, por su propia naturaleza narrativa, son comunicativamente más transparentes. La mitología es uno de ellos. El ritual solicita de ella la recurrencia de su estructura que, al fin de cuentas, han de compartir. Pasemos a ello no sin antes concluir este apartado con unas palabras de Edmund Leach: "el mito considerado como una exposición en palabras 'dice' lo mismo que el ritual considerado como una exposición en forma de acción (1976: 35). Hay que ver que tan cierto es esto.

CAPÍTULO 3.
MITOLOGÍA Y PROCESOS NARRATIVOS

3.1. Fundamentos mitológicos

Para el observador interesado en una cultura, las narraciones mitológicas aparecen como fábulas que cuentan el por qué de ciertas propiedades atribuidas a plantas, animales, elementos geográficos o sociológicos. De ninguna manera el etnólogo debe conformarse con esa función fabuladora; en cambio, tiene que explicar los engarces semánticas que caracterizan a dichas fábulas, es decir, las relaciones necesarias producidas por los contenidos que la mitología expresa. Para tal fin, hay que considerar a las narraciones lo más íntegramente posible, lo que permitirá entender con mayor detenimiento las expresiones empíricas relacionadas con los personajes dentro del sistema de relaciones estructurales al que pertenecen. Así, los contenidos mitológicos deben desprenderse de la posición que ocupen en el conjunto de variantes míticas que el mismo sistema ofrece. De esta forma, los contenidos puestos en acción “no tienen valor autónomo, adquieren su función significativa en el seno de las combinaciones donde están llamados a figurar, y sólo la conservan por relación a esta combinación” (Lévi-Strauss 1976 [1971]: 232). Esto no quiere decir que el análisis de un mito deba abstenerse de resúmenes narrativos que ayuden a esclarecer las relaciones de los mitos en cuestión, sino que los utiliza para completar un contenido.

Hay que tener en cuenta que los dispositivos de un mito pueden variar en otro mito, (o en un rito si se prefiere) pero ser inmutable en su forma, o viceversa. Por ello, el contenido de los mitos no se materializa etnológicamente si se trabajan aislados unos de otros, ya que se pierde la perspectiva de toda una gama de posibles combinaciones (Lévi-Strauss 1987 [1958]: 190). En este sentido, cabe preguntar de qué manera infiere el análisis de la mitología en el estudio del ciclo ceremonial. Se parte de la premisa que entre los rituales y la mitología existe una relación estructural compleja e íntima, aunque su homología no tiene que establecerse necesariamente, pero, cuando sucede, su relación nunca es mecánica sino dialéctica (Gómez García 1981: 153) debido a que los varios niveles integrativos no simplemente se proyectan sino que reaccionan y se transforman entre sí dialécticamente.

El que los estudiosos del ritual no atendieran el vínculo entre mitología y ritualidad, siempre ha molestado a Lévi-Strauss (1976 [1971]: 609), ya que su análisis debe comprender a la mitología implícita como explícita. La primera proporciona al ritual un sostén de mitos, relatos, cuentos; la segunda es su relación con los fragmentos, objetos, parafernalia aparecidos en fases distintas del ritual. Tomar en cuenta esto es importante, pues es considerar la relación entre pensamiento (mito) y experiencia (rito) que, en última instancia, aclara de manera más nítida las unidades significativas del ritual en franco diálogo con unidades de otros lenguajes, en

este caso las míticas. De esta manera se puede observar como los mitos y los rituales, para vehicular sus contenidos, se van transformando, complementando u oponiéndose por medio de elementos idénticos (Lévi-Strauss 1987 [1958]: 83)³.

Por otro lado, la manera en que el mito y el rito conviven en el plano de la expresión, es radicalmente distinta: el primero es un *metalenguaje* que vehiculiza sus contenidos mediante el lenguaje corriente; el segundo es un *paralenguaje* que utiliza y despliega en el contexto una serie de códigos que operan como categorías clasificatorias (Lévi-Strauss *apud* Gómez García: 154). En términos más amplios, el mito se mueve en una generalidad creciente del paradigma, en un eje metafórico, por lo que necesita descomponer al universo mediante distinciones y oposiciones que apuntan a segmentar el continuo. En cambio, el ritual echa mano de la segmentación que plantea el mito para “rearmar” el continuo. Por ello intenta volver lo disperso en unidad, rehaciendo las oposiciones míticas primarias en oposiciones secundarias, terciarias o cuaternarias. De hecho, Lévi-Strauss aconseja que si se quiere establecer la relación entre los dos campos, se ha de asumir que “la oposición entre ritos y mitos es la oposición entre el vivir y el pensar” (1976 [1971]: 609). Esta aseveración podría complementarse con una serie de oposiciones entre los dos campos.

MITO	RITO
Metalenguaje	Paralenguaje
Lo pensado	Lo vivido
Lo segmentado	Lo contigüidad
Sistema de referencias	Sistema de operaciones
Sistema de seres naturales	Sistema de objetos manufacturados
Emisor	Receptor

Tabla 4. Oposiciones mito rito.

Mediante la tabla se nota que tanto el mito como el ritual se complementan por oposición. Acceder a esta relación se logra sí, y sólo sí, los elementos que componen los dos campos son reducidos a su estructura, la cual puede ser transformación paradigmática una de la otra (Gómez García 1981: 153). No obstante, debe tenerse en claro que rito y mito pertenecen a dos

formas de lenguajes diferentes pero no excluyentes, estableciendo un diálogo sistémico del cual no pueden escapar. Ahora bien, las oposiciones que aparecen en la tabla 4 son los fundamentos que dotarán a los actantes rituales y míticos de sentido: el mito los piensa, los postula y los expone; en cambio el rito los retoma para contextualizarlos en una praxis que requiere de la segmentación, hecha por el mito, utilizando de ella los componentes que le son prácticos a su mensaje y “encapsular” aquellos que no, para, finalmente, conciliarlos en un mensaje conjuntivo. No obstante, como se verá, aquellos que no aparecen en un rito quizás

³ Trabajos en este sentido, los ha llevado a cabo María Eugenia Olavaria entre los yaquis. Remitimos al lector a sus textos *Cruces, Flores y Serpientes, 2003; Análisis estructural de la mitología yaqui, 1989*

logren ser deslizados en otro rito.

3.2. El sol en la narrativa mítica: el nacimiento

Hay que aclarar que en este trabajo se analizarán los mitos sobre la base de la extracción y contraste de los significados mitológicos. Luego se procederá, en un apartado conclusivo, a conformar y comparar los mitemas con los ritemas abrevados de las unidades narrativas rituales. Hay que aclarar que este proceder se debe, primero, a que el fin de este trabajo no es la mitología sino el diálogo de los varios códigos que conforman la ritualidad, entre ellos la mitológica. Luego, porque un trabajo entre mitología y ritualidad tiene que proceder comparando las estructuras del mito, que abrevan de la comparación y transformación del sistema mitológico que se estudia, con las unidades del ritual. De esta forma se evita una incertidumbre que presentan los trabajos de Lévi-Strauss, el de "asignarles a las relaciones de los mitemas por hipótesis, un rasgo común que se trata de descubrir" (1987 [1958]: 237). De la manera en que se procederá aquí, el rasgo común emerge no por hipótesis sino por deducción.

Por último, hay que preguntarse con qué mito comenzar este estudio y la razón de su elección. La hipótesis que se ha esbozado es que el ciclo ceremonial narra la historia del Padre Sol, desde sus orígenes hasta su muerte. Entonces debe seleccionarse algún mito que cuente también esta historia y ver cómo el ritual lo complementa o, por el contrario, se le opone. Así, este capítulo parte de un mito que expone la creación del universo y el origen de Tawewiekame, El Padre Sol, lo que conlleva al nacimiento de los huicholes. El tema es uno de los más recurrentes en la mitología huicholes y en las etnografías (Lumholtz 1981 [1904]: 121; Preuss 1998 [1908]: 169; Zingg 1982 [1933] t. II: 183 Benítez 1994 [1968]: 573; Negrín 1985: 49; Anguiano 1987 [1978]: 32). Para identificar los mitos a lo largo del trabajo, se utilizará la letra M y el número que le corresponde (Lévi-Strauss 1986 [1964]).

M1

En los principios del tiempo, no había en el mundo más luz que el de la Luna, lo que traía muchos inconvenientes a los hombres, reuniéronse entonces los principales de ellos para ver la manera de dotar al mundo de mejor luz, y le rogaron a la Luna que les enviase a su único hijo, muchacho enfermo, cojo y tuerto. Comenzó ella por oponerse⁴, pero consintió al fin. Diéronle al muchacho un vestido de ceremonia, con sandalias, plumas y bolsas para tabaco; lo armaron de arco y flechas, y le pintaron la cara, arrojándolo luego a un horno [el fuego] donde quedó consumido. Pero el muchacho resucitó, corrió por debajo de la tierra, y cinco días

⁴ En otro lugar dice que la luna engañó a los antepasados.

después apareció como el Sol.

Cuando éste irradió su luz sobre la tierra, todos los animales nocturnos (los jaguares y leones monteses, los lobos, los coyotes, las zorras y las serpientes) se irritaron muchísimo y dispararon flechas contra el astro del día. Su tamaño era grande y sus deslumbrantes rayos cegaban a los animales nocturnos, obligándolos a retirarse con los ojos cerrados a las cavernas, a los charcos y a los árboles; pero si no hubiera sido por la ardilla y la pitorreal no hubiere podido el Sol contemplar su primer viaje por el cielo. Estos fueron los dos únicos animales que lo defendieron; "hubiera preferido morir antes que dejar que se diera muerte al Sol", dijeron. Le pusieron tejuino⁵ en el ocaso para que pudiera pasar. Los jaguares y los lobos los mataron, pero los huicholes ofrecen sacrificios hasta el presente a aquellos héroes y dan a la ardilla el nombre de Padre (Lumholtz 1981 [1904] 106-107).

En el mito se aprecian, en principio, tres relaciones: a) el de la luna con el niño; b) el del niño con el fuego; y c) la del fuego con la luna. La primera relación (a) muestra que el sol nace de la luna. En el eje de las continuidades el niño desposeído ciñe las propiedades lunares para poder, posteriormente, potencializarlas; En el nivel de las discontinuidades, aunque la luna brilla su iluminación es cenicienta, más la luz del sol es arrasante a tal nivel que todo los seres nocturnos quedan deslumbrados. En un primer momento el sol, como niño incompleto, constriñe las propiedades lunares para, en una segunda operación narrativa, romper con ellas al transformarse en sol, lo cual permite la creación. Entre la luna creadora y el sol creado existe una discontinuidad que dota a los elementos con su carácter de oposición: una es desposeída en tanto que el otro promete una posesión mediante los artículos otorgados por "quienes saben". Qué significa lo desposeído y lo poseído en el intrincado juego de las relaciones mitológicas. El descubrirlo implica interrogar a la relación "b" que, a primera vista, aparece con un significante que apunta hacia una transformación. No obstante, en el mito la identidad del fuego es poco transparente por lo que hay que remitirse a un mito más.

M2

En el mundo inferior, "los que han nacido" nacieron cuando todavía era de noche. Entonces, "los que saben", cuando nacieron, dijeron: "¿Qué haremos para tener luz en nuestro mundo?" Primero nació la luna, su abuela, y tenía luz; pero ella los engañaba. Ocurrió que en la noche se produjo un ardor en medio de las rocas rojas y azules y una luz surgió de allí, desapareció, brilló de nuevo y luego se apagó. Los Kakaiyárite (dioses) la vieron y dijeron:

⁵ Tejuino es una cerveza ceremonial hecha de maíz fermentado. Por lo general, lo hacen las mujeres y se consume especialmente en los rituales.

“Qué pasó en medio de las rocas? Vayamos a ver.” Uno de ellos se levantó y fue hasta la orilla del barranco para ver que pasaba. En el fondo del peñasco, un hombre viejo estaba acostado; era una roca azul de aspecto horrible al contemplarla. Tenía sus flechas, una pulsera, sandalias y un bastón emplumado del que emanaba una luz brillante. Al ver esto, la persona se lo contó a sus padres y los Kakauyarite dijeron: “¿Cómo haremos para verlo de cerca?” Los Tsauxixite, “los que saben”, dijeron: “Vamos a dispararle una flecha.” Le arrojaron pequeñas serpientes que fallaron el blanco y cayeron, sin resultado alguno. Entonces Xuravetámai [“el niño de la estrella”] dijo: “Miren, padres míos, voy a pararme en el pequeño peñón que está arriba de él.” Y entonces se puso allí, apuntó bien y disparó su flecha, que cayó en la roca azul y la tumbó. Salió mucho humo. El anciano rodó cuesta abajo, por donde las piedras azules y rojas estaban regadas. Otras personas lo levantaron, eran los venados del sur y del norte. Lo nombraron su abuelo y lo colocaron en sillas de madera de huisache, de upa y de ocote [los tipos de leña que se usan para las fogatas]. Lo dejaron descansar y él brilló. En la noche brilló con tal resplandor que todos los Kakauyarite presentes podían mirarse mutuamente y reconocerse, “Nuestro abuelo nació”⁶ (Preuss apud Dahlgren: 1972: 116).

En la relación “b” el sol es síntesis de dos opuestos complementarios: el de la luna como madre y el fuego como padre. La luna le otorga al sol su luz cenicienta que, para brillar como sol, ha de ser transformada por los tenores del padre, lo que implica negar a la madre. El M1 plantea esto y el M2 lo resuelve convirtiendo la negación en un principio moralizador. En este último mito existe una concatenación metonímica entre el niño desprovisto (lunar) y provisto (fuego). El fuego tiene flechas, brazaletes, sandalias y un bastón de mando emplumado que despide luz, la luna no las posee. Las propiedades del fuego son dadas al niño desprovisto, enfermo, con la que lo visten: lo dotan con los atributos más elevados.

Transformarse de niño a sol implica pasar de lo desprovisto materno a lo provisto paterno; de lo incompleto, como la luna, a lo completo, el sol, lo moral. En un mito análogo, Preuss (1998: 365-366) argumenta que “el traje especial que le ponen al niño es de fuego”. Los elementos más elevados son, en última instancia, luz que el niño potencializa mediante la renuncia (sacrificio) a su origen.

De estas aseveraciones se desprende la relación “c”, en virtud de las analogías entre luna y fuego. Los dos elementos son abuelos de los nacidos y padres del sol; los dos son horribles y están en el mundo de abajo; los dos también tienen luz. No obstante su significado se opone precisamente porque la luna es desprovista y el fuego provisto, una engaña y el otro

⁶ En otro lado dice: “nuestro abuelo, el de la noche nació”.

canta, transforma: es ético en tanto que posee los atributos propios de un hombre elevado, un *mara'akame*, lo cual nutre al niño con los principios morales.

3.3. De las continuidades a las oposiciones cuatripartitas

Lo que objetiviza las relaciones expuestas es el nacimiento vía la transformación. Como se verá, los mitos proyectan un paso del ámbito lunar, de lo que engaña y carece de atributos, de lo desprovisto y de los seres animales, es decir, de lo natural o si se prefiere precultural, a lo cultural, cuando los seres son humanos y tienen luz solar: son dotados. El fuego funge como vaso comunicante entre dos instancias: el de la oscuridad (*t+kari*) y la muerte; y el lugar de la luz (*tukari*) y la vida. La transformación va entonces de lo incompleto, (el niño enfermo) a lo completo, (el sol). Las características del fuego como un principio que transforma es esencial en la escenografía ritual, ya que cualquier metamorfosis ritual implica al fuego como principio. De ahí que se asocie dentro de la arquitectura del templo huichol a una cocina, perteneciente al ámbito de la noche, y a un patio ceremonial, perteneciente al ámbito diurno (*infra*. cap. 7 apartado 7.3.)

Las asociaciones destacadas crean una doble transformación que opera mediante oposiciones complementarias, tal como se aprecia en el gráfico 1. El niño tullido se complementa con la luna en tanto que pertenecen a la misma región de *t+ukari*, la oscuridad. Este binomio se opone al del sol-humanos, pues para llegar a ser sol tiene que cumplir el acto de la transformación, vía el fuego, creando así la humanidad y el reino de la luz (*tukari*), es decir, nacer. De esta forma los humanos y el sol, para llegar a conformarse como tal, tienen que renunciar a sus orígenes mediante la idea del sacrificio.

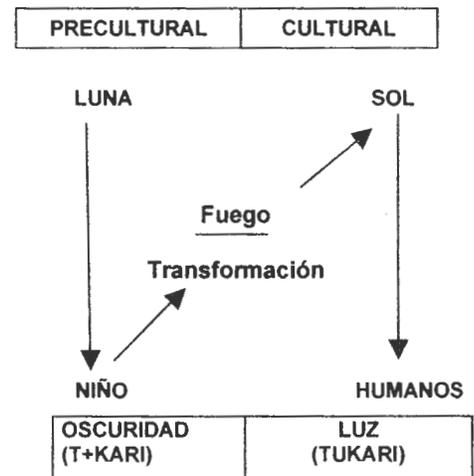


Gráfico 1. Oposiciones complementarias que posibilitan el surgimiento de los humanos: el origen.

3.4. Tierra y luna, vehiculadores del universo bajo

Para acceder a la vida, los primeros seres tuvieron que sacrificar a un niño y transformarlo mediante la cocción en sol y “ganar su vida”. El niño pasa a ser de un continente vacío (sin propiedades, enfermo) a un continente lleno (con traje, flechas, pintura, con su traje de fuego). Los mitos develan otro elemento entrelazado con los que se han definido ya: *el niño arrojado al horno [fuego] viajó por debajo de la tierra. ¿A qué remite este viaje?*

En el pensamiento huichol existe un vínculo estrecho entre la luna y la tierra, simbología que muchas veces se confunde bajo la figura de la diosa Takutsi Nakawe (Nuestra Abuela Crecimiento o que va creciendo). Preuss (1998 [1908]:249) asevera que “la diosa de la luna y de la tierra es Takutsi Nakawé”. Lumholtz (1981 [1904]: 189-191), por su parte, al narrar el mito del diluvio entre los huicholes presenta un fragmento en el que indica que esta diosa “*salió de la tierra, en el centro del claro, una viejecita con un bordón en la mano. Era la anciana Takutsi Nacahue, la diosa de la tierra que hace brotar la vegetación*”.

El M1 indica que el sol “viajó por debajo de la tierra” y, “cuando irradió su luz sobre la tierra, todos los animales nocturnos (los jaguares y leones monteses, los lobos, los coyotes, las zorras y las serpientes) se irritaron muchísimo y dispararon flechas contra el astro del día”. Esto demuestra una oposición importante entre el sol y la tierra, en tanto que el astro diurno proviene de la tierra como si se tratara del útero de Takutsi, pero se opone a ella porque la ilumina y causa un dolor a quienes lo observan. Como se dijo, el sol como nacido tiene que romper con la parte que lo origina y que en el mito se aprecia como una lucha.

Algunos huicholes, después de escuchar el M1, comentaron que: “los animales que quieren matar al sol se metieron en las cuevas pa’que no se los chingarán, por eso no se ven más que de noche”. Esta versión coliga la relación entre la oscuridad y estos animales de la tierra, que resultan ser de costumbres nocturnas. Muchas veces los huicholes dicen que “las estrellas son los primeros animalitos”. Ahora bien, estos animalitos nocturnos aparecen personificados en papeles rituales asociados con la diosa Nakawe, como es el bufón ritual *tsikuaki*, los judíos (*infra*. cap. 11 y 12) y con el dios del viento y los remolinos Eakatewari. De hecho, algunas acciones curiosas de los huicholes fortalecen esta relación. Cuando en el desierto sopla un viento fuerte o cuando se forma un remolino de polvo y amenaza con invadir el pueblo, los habitantes forman una cruz con los dedos y dicen “*xura tsikuaki*”. En este conjunto de asociaciones, hay que destacar una importante oposición entre los seres de abajo con el sol nacido, oposición que tiene el carácter de una lucha cósmica. Por un lado, para que el sol se constituya tiene que estampar una diferencia con el lugar de sus fecundidades, la oscuridad y

sus seres. Esta diferencia se presenta, básicamente, bajo la denominación del cazador, lo que marca una diferencia entre los seres que trascienden junto al sol y los que se quedan en la oscuridad. Los primeros, tras varios intentos, derriban con una flecha al fuego, obteniendo de esta manera su acceso a la cultura vía el nacimiento solar. Los segundos, aunque tienen flechas, estas no pasan de ser serpientes que no cazan nada. Los primeros acceden a la luz, los segundos son relegados por el M1 al interior de la tierra, pues escapan por hoyos y madrigueras, es decir, vías que acceden al interior de la tierra. Por lo tanto, habrá que preguntarse si acaso el pensamiento mítico concibe a la tierra como una especie de útero. La respuesta es positiva ya que dicen que los úteros (*ipau+*) están hechos de barro. A propósito de esto, un anciano de San Sebastián le denomino, entre rizas, *ipau+ Ut+anaka*, lo cual remite a la presencia de una importante diosa: *Tatei Ut+anaka*, madre de la tierra y los primeros frutos, o madre de la tierra húmeda. Preuss (1998 [1925]: 376) argumenta que el hijo que fue vestido para ser arrojado al fuego, es “de la diosa del Maíz *Ut+anaka*”, lo cual fundamenta el criterio de que esta diosa, como representante de la tierra, se equipara bajo los términos lunares siendo el niño hijo de la luna y de la tierra. De hecho, el lugar de la oscuridad es el lugar de las diosas de la fertilidad, que aparece bajo la forma de *Takutsi Nakawe*. Esta última diosa puede manifestarse como una o bajo múltiples identidades. No obstante, *Takutsi Nakawe* comprende a las demás deidades de la fertilidad. Esto se aprecia en el siguiente mito.

M3

En Tatiapa —el mundo subterráneo— nuestras madres estaban ocupadas extendiendo sus esteras de juicio en medio del agua primordial, las extendían al oeste, al sur, al este, al norte y al medio. Se pusieron a crecer y su mundo se puso a crecer hacia el sur, el norte, el oeste, el este y en medio. En medio del agua crecieron nuestras madres llamadas “la nube que crece”, “La Diosa del Maíz”, “La que guarda el Maíz”, La Diosa de la Lluvia del Este”, “La Lluvia Occidental”, La Lluvia del Sur”, y todos los dioses del cerro, y todos los demás, todos se pusieron a crecer, todos los dioses nacieron, además el Fuego y el que prepara la milpa para sembrar el maíz. “La Abuela Crecimiento”, quien ha quedado completamente sola, se pone a crecer. “Eso fue lo que hicieron nuestras madres, se pusieron a agrandar su mundo, pero nacieron en Tatiana (Lumholtz 1981 [1904]: 189-191).

El mito postula la relación de las diosas de la fertilidad, creadoras del universo, enmarcadas bajo las propiedades líquidas de la abuela crecimiento: todas y todo crecen para nacer. Aparece así una relación más: las pertenencias simbólicas de la tierra y la luna se entrelazan con el crecimiento para significar el nacimiento. En este sentido, cuando una mujer va a dar a luz se dicen que está *nik+rai*, es decir redonda. En su análisis sobre el astro selenita,

Ángel Aedo (2001) asevera que: “a la luna llena se le denomina *metsa* (luna) *nik+rai* (redonda)”. En términos huicholes, esta es una *xukuri* o jícara, planta clasificada bajo la denominación de Tatei Ut+anaka. Así, la luna y la jícara son entidades que se confunden por su origen circular, figuras que en última instancia resultan significantes ligados a la fertilidad (Kindl 1997: 155). Vemos así que útero, tierra y luna pertenecen a un mismo eje semántico, ya que en términos metonímicos las propiedades del barro, por ser tierra húmeda y apta entonces para ser fertilizada, encuentra su identificación con el útero que es húmedo y da vida; en términos metafóricos el útero y la luna saturan su significado mediante sus significantes: la mujer es *nik+rari*, es decir procreadora como la tierra y redonda como la luna llena, ejemplificadas las dos en la figura dadora de vida: la *xukuri* o jícara.

Vale la pena preguntarse cómo se manifiestan estas propiedades en la constitución escenográfica de los danzantes. Se puede adelantar que la insignia que les da nombre a los danzantes es la de ser jicareros, y sus acciones rituales se encaminan precisamente a la de producir fertilidad y traer la lluvia (*infra.* cap. 4). Por otro lado, estos actantes recurren constantemente a la figura circular como coreografía. Por lo pronto, no hay que olvidar esta aseveración al momento de verlos en el escenario.

3.5. Fertilidad y la multiplicidad de sus metáforas

Los elementos asociados a Takutzi Nakawe, cuentan con una miscelánea de dispositivos empíricos en común, que aparecen en la mitología y que derivan del agua, como las nubes, la neblina, el mar, la lluvia o la humedad asociados además con la mujer. Estas categorías empíricas están relacionadas con la región nocturna (*t+kari*). Lumholtz (1981 [1904]: 93) argumenta que “la luna tiene influencia poderosa en orden a la lluvia”, razón por la que los huicholes fabricaron, en tiempos de sequía, una “luna en creciente”, la cual a su vez consta de una medialuna de madera, imagen que según el antropólogo representa a la luna nueva (Ibídem). La representación venía acompañada de copos de algodón sin hilar, ejemplificando las nubes.

Por otro lado, Preuss (1998 [1908]: 249) argumenta que “la diosa de la luna produce la humedad con la boca y también con la nariz, y su respiración se transforma en neblina y nubes”. Se constata pues que el simbolismo asociado con la luna produce lluvia. De esta manera puede verse una relación metonímica existente entre el útero terráqueo, cóncavo y húmedo, con la boca, cóncava y húmeda, elementos aunados al origen de la lluvia proveniente de las nubes que yacen rodeando a la luna, entidad compuesta de aguas marinas, como sobresale en los mitos citados, de donde provienen los dioses y toda la existencia. Así, lluvia,

procreación, útero y boca aparecen bajo un mismo eje semántico.

Por otro lado, existe una asociación metafórica desentrañada ya por Aedo (2001: 203) que vale la pena tomar en cuenta. El autor propone que para los huicholes la conceptualización de la luna y la mujer corre en un mismo eje semántico, pues como procreadoras son consideradas incompletas, la luna en un interminable periplo que crece, se llena y decrece, simbolizando así a la mujer que nunca es una porque es dos: nace crece y da a luz. De esta manera la mujer y la luna nunca son completas, se encuentran asimiladas bajo un mismo término: el simbolismo de la discontinuidad. De aquí quizás el término que proviene de la primera mujer y creadora del universo, Takutzi Nakawe, Nuestra Abuela Crecimiento o Nuestra Abuela que Crece. En este sentido la luna, al igual que el maíz, los primeros frutos y en general lo que tiene vida, crece como la luna y como el vientre de la mujer y luego decrece para desaparecer en el momento en que otro igual se va gestando. De esta forma se logra observar las relaciones entre tierra-luna-mujer, la cual resulta lógica en tanto se les asocian cualidades empíricas de forma y contenido, creando un mismo desplazamiento semántico.

T-KARI	TUKARI
Noche	Día
Oscuridad	Luz
Tierra	Sol
Luna	Fuego
Mar	Cielo

Tabla 5. Oposición luz oscuridad

Se ha podido aclarar la relación entre los binomios tierra- luna opuesta a fuego-sol, elementos que se mantienen como una unidad de oposiciones binarias, tal y como se ve en la tabla 5.

Recapitulando, se ha visto que el sol desciende del fuego como de la luna y su nacimiento se asimila mediante la matriz conceptual, la tierra. De hecho, en la mitología la extensión de esta madre tierra son las montañas, depósitos naturales en donde la lluvia tiene su origen. No obstante, la creación implica fracturar el origen para precipitar la polaridad. De los argumentos expuestos se puede destacar un modelo

binario descompuesto en cinco pares de oposiciones que al fin y al cabo conforman una unidad, tal y como se ve en la tabla 6. Se mira que bajo las propiedades de *tukari* y la cultura, el sol y el fuego se asimilan, pero se oponen porque el fuego pertenece, a su vez, a *t+kari*, asimilándose así a la tierra y a la luna. No obstante, se opone a ellas en cuanto que sus propiedades lo colocan del lado de la cultura y no de la precultura. Se ve pues que las propiedades de los elementos míticos no son del todo absolutas. En este sentido, Geist (2001: 178) propone que *t+kari* no necesariamente tiene que ser identificado con la oscuridad. y la muerte, y *tukari* con la

	TUKARI DÍA LUZ	T-KARI NOCHE OSCURIDAD	CULTURA	PRECULTURA
Sol	+	—	+	—
Fuego	+—	—+	+—	—+
Luna	—+	++	—	+
Tierra				

Tabla 6. Transformaciones luz oscuridad, cultura precultura

vida y luz, lo que resulta importante para los mitos presentados. En el M1 se dice que *la luna tenía luz, pero no era suficiente*. Para que opere el mensaje mitológico mediante la reducción de sus significantes a oposiciones básicas, es necesario que éstas sean dotadas, de alguna manera, con los elementos opuestos, no obstante ser disminuidos a expresiones mínimas según transcurra la narración.

El estudio de los mitos deja en claro, más que la acción fabuladora de éstos, la emergencia de relaciones entre elementos que van adquiriendo *in crescendo* un carácter que, ora se complementan, ora se oponen, y que dejan ver sus significados ligados, en última instancia, a categorías relacionadas con el nacimiento, el crecimiento, la madurez y, en menor medida, por lo menos ahora, con la muerte. En realidad, este es un esfuerzo de síntesis que el pensamiento mítico crea para impedir que los contrarios se confundan y la narración pueda fluir bajo una estructura bien determinada que, a su vez, posibilita, mediante la traducción paradigmática, el diálogo con dominios de su propio saber con los que se complementa. En efecto, estos dominios bien pueden integrarse con los significados que el ritual desliza al plano etnográfico y que, con su carácter de *paralenguaje*, bordea al mito para expresarse. Lo planteado líneas arriba puede quedar sintetizado en la tabla 7.



Inicio	Nacimiento	Madurez	Muerte	Final
Recorrido				Retorno
	T-KARI		TUKARI	
<ul style="list-style-type: none"> • Luna cenicienta • Niño tullido 	<ul style="list-style-type: none"> • Sacrificio • Viaje bajo la tierra 	<ul style="list-style-type: none"> • Surgimiento y lucha contra los seres de abajo 	<ul style="list-style-type: none"> • Sacrificio de la ardilla y el pitorreal • Cacería del venado 	

Tabla 7. Recorrido del Sol nacido.

La tabla ejemplifica dos cosas: las relaciones entre categorías y su sentido narrativo. Los mitos, pues, hacen notar, mediante una estructura narrativa, procesos de vida. No obstante queda un punto que no se ha explicado, la muerte como un retorno.

3.6. Lo solar como metáfora de muerte

En la tabla 7 quedan relacionados los significados que los mitos expresan. No obstante una de sus articulaciones queda turbia aunque insinuada en el M1: la muerte de la ardilla y el pitorreal ligados al sol. Este mito abre con un sacrificio y una resurrección; sierra también con un sacrificio de seres aliados al sol, ¿se trata acaso de una permuta al origen? y si lo es ¿de qué manera opera en las alianzas de los significantes? Lumholtz (1981 [1904]: 121) proporciona una interpretación fabulosa de este retorno. Dice que:

M4

“El mar, que para la mente india rodea todo el mundo, es, con su movimiento ondulante, la más grande de todas las serpientes. Es la gran devoradora de todo. El sol tiene que hundirse, precipitarse, en sus abiertas fauces, mientras el día se funde en la noche y todo se vuelve oscuridad; y con él, también los seres humanos desaparecen, atrapados por la serpiente. Pero por ser toda agua y la mayor de todas las aguas, la serpiente es la principal hacedora de nubes y, por consiguiente, también benéfica para los huicholes. Se apela a sus poderes para producir lluvia”.

De varias maneras el M4 aclara el reintegro del sol a sus umbrales: la muerte. Este lugar es aquel del principio del M2 en que los seres *que han nacido* quieren cazar con serpientes al fuego pero no pueden. El M4 en realidad invierte el principio del M2 resultando por ello idénticas y complementarias las dos versiones. En el inicio del M2 son las serpientes como flechas que fallan para hacer luz; en la versión de M4 la luz, es decir el sol, es cazado por la serpiente. Así, el final de la fórmula de M4 está contenido en el principio del M2. La versión del M1 resulta intermediaria entre estas dos, en virtud de que son *los animalitos nocturnos*, una vez nacido el sol, que quieren cazarlo pero no pueden: no se hacen de la luz quedando relegados a la oscuridad y al mundo de abajo, pues se esconden en cuevas y manantiales.

Zingg (1982 [1933] T. II: 183) proporciona una versión análoga a la de Lumholtz para explicar el discurrir diario del sol:

M5

“Los huicholes consideran que la tierra es un disco chato, al que rodea un mar poblado de serpientes acuáticas. El Padre-Sol desciende todas las noches a este peligroso elemento lleno de serpientes, camina por debajo de él y de la tierra y, por la mañana vuelve a elevarse al cielo con la ayuda de los loros que saludan la aurora con su ensordecedor clamor”.

	M4	M5	M1	M2
Origen solar	—	—	+	+
Permuta solar	+	+	—	—
Lucha cósmica	+	+	+	+
Vencimiento solar	—	—	+	+
Vencimiento nocturno	+	+	—	—

Tabla 8. Tabla de oposiciones entre diferentes versiones mitológicas.

denotan también una lucha cósmica pero simétricamente invertidas, es decir, M4 y M5 ilustran el sacrificio del sol devorado por la serpiente; en contraste el M1 indica el vencimiento de las serpientes por parte de lo solar, y el M2 mediante la cacería del fuego: *los seres que saben* dejan la oscuridad para poderse ver los rostros.

El conjunto de oposiciones clarifica entonces la estructura narrativa propia de los mitos. Se pueden vislumbrar atisbos, no muy claros aún, de la respuesta a la pregunta que se formuló con relación a la lucha cósmica: ¿todo es lucha cósmica? No. La lucha cósmica es recurrente pero como desarrollo necesario para que emerjan las oposiciones, es decir, mediante el conflicto se esclarece el carácter de oposición. Por ello, el mito en ninguna de sus manifestaciones puede dejar confundirse ni traslapar sus significantes. Incluso recurre, para descubrir el carácter de las oposiciones, a otorgarle a un elemento las propiedades pertenecientes a su contrario pero siempre con el fin de abatirlas, como lo demuestra el siguiente mito:

M6

“A veces las estrellas también figuran como acompañantes del sol, y una de ellas, *Xuravemuieka*, es la que debe matar con sus flechas a las serpientes del agua cuando a éstas les nacen las alas y pueden devorar a los hombres” (Benítez 1994 [1968]: 489). Una cosa es clara en esta aseveración, cada uno de los elementos opuestos comprende una parte de su contrario.

Las alas son atributo del Padre Sol para que se alce. El M5 indica que con la ayuda de los loros es que el Padre Sol puede elevarse nuevamente. Hasta el momento se han destacado las características básicas de los mitos relacionados con el sol, no obstante quedan personajes que es necesario estudiar, pues son a quienes recurre una y otra vez el ciclo ceremonial.

Es necesario analizar esto bajo la tabla de oposiciones 8. Tanto el M4 como el M5 operan sintetizando el mensaje de M1 y M2. El carácter de continuidad entre las versiones resulta obvio, en virtud de que operan bajo las mismas oposiciones, no obstante M4 y M5 clarifican una permuta del sol al origen, aunque silencian su origen, lo que en M1 aparece simbolizado mediante el sacrificio de los aliados solares. Las versiones en su conjunto

3.7. Otros seres: venados y estrellas caminando al amanecer

Los venados son de los personajes más recurrentes en las narraciones mitológicas, tanto implícitas como explícitas. Sin lugar a duda, Preuss ha sido el antropólogo que más referencias ha obtenido de este rumiante, tratándolas de explicarlas. En ningún momento titubea para asignarles el papel de estrellas del inframundo: “El origen de las ideas sobre la importancia de la cacería de venado se explica porque los venados son considerados réplicas de las estrellas. Cada mañana y, especialmente, cada primavera —o sea, en los momentos cuando el sol realmente triunfa sobre las fuerzas de la oscuridad— el astro diurno y su ayudante, la Estrella de la Mañana, tienen que matar y correr a las estrellas-venados. A finales de junio, cuando el sol alcanza su posición más alta en el cielo, empiezan las lluvias, por eso, como ya hemos mencionado, el sol está considerado el principal proveedor de las lluvias. Los venados viven en el inframundo del occidente; ahí guardan el maíz, y de ahí —como se creía en las culturas antiguas de México— vienen la fertilidad y el crecimiento” (1998 [1908]: 278). En otro lado, este antropólogo arguye que en el razonamiento huichol las estrellas se consideran como equivalentes a venados pero también a lobos (1998: 167-169-191), y que los dioses creadores del universo denominados como *kaukayarite* son “los cerros y antepasados de los humanos, y a la vez, las estrellas y los dioses mismos” (Ibídem: 186). De la misma manera, identifica el cacto *hikuli* (peyote) con el venado (*maxa*), considerándolos como si se trataran de estrellas (Ibídem: 190-246). En otra cita dice que “de la misma manera, también los venados, que son los principales animales de sacrificio, se consideran representantes de las estrellas y que los luceros de la mañana y de la tarde aparecen en forma de venados y representan a la vegetación. Las flores de la sierra, especialmente las de color blanco, amarillo y rojo, también pueden ser vistas como estrellas [...] se trata de la estrella de la jícara de nuestra madre (la diosa de la tierra y de la luna)” (Ibídem: 246). Dice también que en la celebración de Tatei Neixa los niños para subir al cielo se convierten en estrellas (Ibídem: 259).

Como se ve, el conjunto de citas tienen un margen de ambigüedad amplio, en tanto que se traslapan las cualidades de la estrella de la mañana que corre a otras estrellas que son venados. Al parecer estas aseveraciones no deben tomarse al pie de la letra sino que, a partir de los componentes que presentan diferentes elementos de los mitos, buscar las relaciones entre los valores de los elementos. Adentrémonos en esto, pues vale la pena atender la personificación de los primeros seres como venados. Esto se muestra claramente en el M2, pues los primeros seres, los Tsauxite, son los primeros venados, *los que saben*. Ellos, para tener luz ordenan el flechamiento del abuelo fuego y los venados del norte y del sur lo levantan.

En términos de los rituales, los Tsauxirika son los dirigentes principales de la peregrinación y representan a los Tamatsime, primeros venados que salieron del mar y que Benítez no duda en identificarlos en veces con Takutsi Maxakuaxi, o bien con Paritsika (1994 [1968]: 216-229). Incluso afirma que un mitante comenzó su narración refiriéndose a Takutsi Maxakuaxi y sin previo aviso el personaje fue sustituido por Paritsika (Ibídem). No es de extrañar esta acepción, pues tanto Lumholtz (1981 [1904]) como Preuss (1998: 277) le otorgan a Paritsika el lugar del venado que camina al amanecer, y a Tatutsi Maxakuaxi el carácter de un anciano, en virtud de que es nuestro Bisabuelo Cola de Venado. Lo que en realidad sucede con estos personajes es que son los mismos, no obstante ser uno el anverso del otro: el primero es joven en tanto que el segundo viejo. Entonces ¿qué papel orquestan en la sinfonía de las relaciones míticas? Esto hay que verlo a la luz de un mito más.

M7

Antes nuestros antepasados eran xuku' urikate awatamete porque no tenían cuernos maxa [cuernos de venado]. Por eso dicen que eran kam+kime (lobo), porque comían sangre cruda de pez y no maxa [venado]. Por eso estaban bien enfermos porque no tenían luz. Les dolían los oídos, a otros los huesos y así. Kauyumari les dijo que fueran con Tatewari para que los curara. Tatewari (nuestro abuelo el fuego) les dijo que tenían que echar al niño al fuego para hacer la luz y que los calentara. Y que luego se fueran a Wirikuta a cazar un venado en donde encontrarán sus flores, ahí le daban con su flecha, y los iban a llevar a donde estaba el venado. Así se fueron nuestros antepasados caminando tras Kauyumari. Ya cuando el sol estaba saliendo por el cerro de Paritek+ia (El Cerro Quemado) vieron al venado que corría. Entonces Kauyumari les dijo que lo siguieran pero el venado corrió. Corrió mucho tiempo y bajo sus patas dejaba hikuli (peyote) que nuestros antepasados cortaban para aguantar. Ya por la tarde Tawewiekame (Nuestro Padre el Sol) le dijo al venado azul que no tenía que correr más, que dejara que los hombres lo cazaran para que tuvieran su vida. El pobrecito se quedó parado cuando una estrella le atravesó el corazón. Entonces nuestros antepasados pudieron ver que era la vida. En ese momento el sol se hizo grande y le tuvieron que poner una silla de mara'akate para que no se cayera. También le dieron de comer sangre y le colocaron unos pinitos. (Juan Pablo de La Cruz, San Andrés Cohamiata, diario de campo 2000).

El mito indica que estos antepasados eran los *kam+kime* (Neurath 1998; Gutiérrez 2002 [1998]), primeros cazadores que salen del mar para encontrar su vida. Se ve que el mito, al revelar los albores de la existencia, expresa una transfiguración de cualidades entre dos seres que por su naturaleza misma se encuentran en franca oposición: la del venado y la del lobo, pero la narración no duda en hacer ver el crepúsculo de la existencia mediante la muerte del

elemento que procura el desarrollo de la vida: en M1 es la ardilla y el pitorreal que ofrecen su vida en sacrificio; en M4 y M5 el mismo sol y los humanos se hunden en las fauces de la serpiente para caminar en la oscuridad. En el M7 se impone un sacrificio como principio de existencia pero también como retorno. Vemos de esta forma que el M7 dialoga con los preceptos de los mitos asignados al nacimiento solar. En el inicio es un niño que ejemplifica a los primeros seres que se sacrifica y resucita para crear la existencia; en M7 los antepasados, que parecen como jicareros (*xuku'urikate*), son los enfermos que necesitan hacer un recorrido (o si se prefiere peregrinación) para la cura de sus males. Mediante el sacrificio del venado azul que camina al atardecer y que por orden del sol deja que lo maten o bien se sacrifica, la paradoja de la enfermedad se resuelve. La relación es de incompletud. En M1 es un niño enfermo quien revela la falta de luz; en M2 es la luz que a los *kaukaayarite* les hace falta; en M7 son los antepasados *xuku'urikate* quienes carecen de salud. Se desprende de aquí el siguiente razonamiento: los seres incompletos o son mentirosos (M2) o son enfermos (M1, M7), pero en todos los casos, paradójicamente, los mitos remiten a los antepasados de los seres humanos, quienes identifican la incompletud con lo precultural y el estado de completud, es decir la luz, con algo finito que, mediante una muerte ha de restituirse al inicio. Por lo tanto, se nota que el significado constante relacionado con los venados se refiere en todo momento a una transición: son aquellos que salen del inframundo por medio de un sacrificio y que regresan a él de la misma manera.

No puede decirse que los venados son siempre estrellas o que las estrellas siempre se identifican con los venados, porque esa significación se invierte dependiendo del momento narrativo en que se encuentre el mito o el rito: su significado resulta, por ello, contextual. Esto se llega a complicar aún más cuando los principales dirigentes de la peregrinación, los Tamatsime (*infra. cap. 4*), llevan como insignia de poder cornamentas de venados, lo que se opone a la idea de Preuss de que los venados son seres del inframundo, pues los peregrinos se asocian al elemento solar, aunque no del todo. En este áspero juego de relaciones, el lenguaje mitológico por sí mismo no completa los significados entre venados y estrellas. Esta problemática será despejado mediante el dialogo de las unidades míticas con los actantes al observarlos en su contexto ritual. Por lo pronto, lo que se aclara es que las estrellas junto a los venados, en el sistema cosmogónico de los huicholes, resultan un fundamento indispensable para una semántica que coliga otros elementos propios de la mitología, como la noche con la tierra y la luna, lugar en donde las estrella tienen el evento de la entelequia, pues sólo ahí se logran transfigurar sus cualidades y vincular sus significados con la tierra en tanto que se someten al contenido de animales terráqueos (M1), y a la luna en tanto que sus propiedades

conceptuales pertenecen al registro nocturno.

Tras los mitos narrados y las citas proporcionadas, se puede aventurar que las estrellas junto a los venados, en el plano de la expresión, caben en un número amplio de contenidos dotados con la marca de la polivalencia. Se logran vislumbrar, no obstante, legajos de correspondencias que no se pueden obviar como son: a) la ejemplificación de las estrellas como si se trataran de venados o viceversa que; b) habitan en la oscuridad y que muchas veces aparecen en relación con; c) flores o; e) peyote; y f) *kaukauyarite* (dioses) quienes son en un principio; g) niños identificados con estrellas y desprovistos de las cualidades solares y enfermos. A lo largo de este trabajo se comprenderá el conjunto de estas asociaciones, viendo que los rituales se nutren de ellas o bien las niegan.

A manera de conclusión, se puede indicar que en las galeras del espíritu se hallan las contradicciones propias de la razón mitológica, animadas acaso por la existencia inexorable de un movimiento pendulante entre el ser y su negación: una suerte de *Aufhebung* hegeliano (Althusser 2002 [1982]: 14) en donde la contradicción ha de ser germen del desarrollo, el principio de una superación, el de la negación primaria (M1): el hombre por ser hombre ha de renunciar a sí mismo, es la negación de la negación (M4; M5). La existencia se logra acaso mediante esta negación primaria; no obstante, su desenvolvimiento insinúa la finitud de la misma existencia. El mito visto así ubica su origen para negarlo, entrar en contradicción para reconciliarse finalmente con él. Estamos quizás ante las reglas constructivas de una cosmología de signos que opera en el espectáculo de lo infinito, cuyas guisas son la explicación, el sostén y el resultado de otras operaciones. Sí. Sobre esta afirmación se puede postular que la mitología traza el itinerario de una epopeya en donde el sentido se deja atrapar meramente por la incesante expresión de una estructura narrativa, insinuado apenas como una evidencia.

Empero, a estas alturas del análisis se ha de optar por la prudencia y aún más por la desconfianza de las propias afirmaciones hechas. Contrastemos mejor, dialoguemos y preguntemos por el orden que la mitología insinúa: acaso su sentido trastoca sus formas para inducirse en el campo de otros lenguajes; o es que sus formas cambian pero su sentido permanece; de qué forma la mitología puede estar estructurando y ordenando otras expresiones narrativas, o por el contrario, tener la facultad de dilatar su estructura y complementarse junto a aquellas proposiciones que dialogan con ella pero que a la vez se le oponen: ¿acaso el sentido del sistema abreva de las dos proposiciones?

Lo que se puede expresar a manera de hipótesis, sin la intención de finiquitar la problemática, es que los personajes de la mitología constriñen propiedades que dialogan con los actantes rituales, no obstante, es aún temprano para saber de que mecanismos se nutren

para crear esa significancia. Lo único que puede decirse es que las oposiciones que entran en el discurso mitológico como conflicto, en el ciclo ceremonial se manifiestan mediante otras vías. En este sentido, los mitos conforman por sí mismos unidades en tanto que, para que transite el significado del ciclo ceremonial, los rituales requieren de la amalgama sintagmática en un desplazamiento de tiempo largo. Por lo pronto, es necesario comprender el paso dado entre los actantes que el mito y el rito comparten, pues los contenidos de uno y otro, en términos de su expresión, aparecen bajo denominaciones parecidas. Lo que no puede saberse aún es si esto sucede también en el plano del contenido. Quizás sí, quizás sólo es un espejismo o un juego de retazos que el ritual utiliza para vehicular contenidos dispares al de los mitos. Por ello, hay que asir con fuerza los significados destacados hasta el momento y sumergirse en la organización de los actantes rituales, quienes contestarán mejor este cuestionamiento.

CAPÍTULO 4.
LOS ACTANTES Y SU ESTRUCTURA NARRATIVA

4.1. Los actantes

¿Qué es un actante y cómo integrarlo en un ciclo ceremonial? Roland Barthes (1985 [1982]: 23) ha sugerido que “Los personajes o la estructura de sus relaciones en un relato es lo mismo”. Esto sucede también con los personajes que llevan a cabo el ciclo ceremonial *neixa*. El capítulo precedente mostró que un mito se construye también por ausencias que resultan muchas veces misteriosos pero que, al ser contrastados con otros mitos, enriquecen el significado del sistema mitológico al que pertenece: su estructura depende así del conjunto de sus transformaciones con relación a otros mitos. Con los actantes sucede algo parecido, pues los personajes que intervienen en la ritualidad obedecen a una estructura que responde al concurso de sus relaciones. En este sentido, Vladimir Propp (1989 [1928]: 9) presupuso que el entendimiento correcto de las funciones actorales en un relato, depende de que se estudien en función al sistema del que forman parte. Claude Bermond (1976 [1970]: 71) en su texto el mensaje narrativo, sugiere que “lo que propone Propp estudiar en el cuento ruso es un nivel de significación autónoma dotado de una estructura que puede ser aislada del resto del mensaje: el relato. Por consiguiente todo tipo de mensaje narrativo, cualquiera que sea el procedimiento de expresión empleado, depende de la misma aproximación al mismo nivel”.

Con base en esto se parte de la siguiente hipótesis: los actantes rituales son, en sí mismos, un mensaje narrativo conformado mediante una estructura que los determina, independiente, si se quiere, de la manera en que esta se exprese. A diferencia de los actantes de un cuento, de una representación teatral, de una danza de conquista u otras expresiones afines, los actantes rituales ligados a procesos agrícolas no están determinados precisamente por un término, sino que a su significado se llega por el concurso de afinidades e identificaciones con otros campos paradigmáticos, como la mitología, el canto, las danzas o su identificación con alguna región de la geografía cosmogónica o del entorno geográfico, de la flora o de la fauna. Así, la estructura del mensaje que los actantes expresan, debe nutrirse mediante transformaciones paradigmáticas con los dominios de otros campos propios del sistema.

En el caso estudiado aquí, el grupo de jicareros o *xuku'urikate* tienen que ser comparados con otro conjunto de actantes que efectúen también el ciclo ceremonial, como son los jicareros de otras comunidades. La cantidad de participantes en los rituales depende de la comunidad en que aparecen. En los *tukipa* de Tateikie (San Andrés Cohamiata) son alrededor de treinta y seis y los de *xirikite* no llegan a diez. En el *tukipa* de Tierra Morada, en San Sebastián Teponahuaxtán (Waut+a) son quince y en el *tukipa* de Las Latas, en Santa Catarina, veintiuno (Neurath 1998).

Lo interesante de una comparación es observar que los nombres de los protagonistas, e

incluso sus atributos, pueden variar de comunidad a comunidad aunque permanezcan sus funciones o viceversa. En el capítulo 3 se vio que la mitología manifiesta el tránsito de estos actantes de un estado natural o precultural, a uno cultural o de creación. Sobre esta base el ciclo ceremonial se apoya para ordenar las operaciones efectuadas: les concede a los actantes, en un contexto determinado, sus funciones. A manera de hipótesis se puede indicar que los actantes son muchos y que sus nombres cambian, pero el número de funciones que el ritual les asigna son limitadas. El concepto de función, visto así, se entiende como el alcance significativo que tiene la acción de un actante en el desarrollo de un ritual. Bajo esta aseveración hay que considerar que: a) la función semántica de un mismo actante varía según el ritual en el que se le estudie por lo que; b) los contenidos significativos de los actantes han de abreviar de sus propiedades y del contexto, las que se pueden estudiar; c) mediante las relaciones entre sus atributos y los códigos desplegados en el contexto (ofrendas, cantos, danzas, parafernalia, etcétera). De aquí puede ya entenderse por que se ha optado por el término de actante y no de actor: los primeros poseen una carga semántica dada por la reunión de sus propiedades, vehiculizando así un mensaje determinado. Su significado procede, o por lo menos así debería ser, de una sintaxis narrativa (Greimas 57: 1989 [1983]). En cambio, un actor es reconocible por el discurso particular que representa (ibídem). De hecho, Greimas (ibídem: 58) asegura que “la estructura actancial aparece cada vez más como susceptible de explicar la organización de lo imaginario humano, proyección tanto de universos colectivos como individuales”.

4.2. El sistema de transformaciones de los actantes rituales

El siguiente cuadro tiene como fin esclarecer las transformaciones de tres grupos rituales en los siguientes *tukipa*: Tunuwame, en San Andrés Cohamiata; el de Waut+a, en San Sebastián Teponahuaxtán; y el de T+apurie, las Latas, en Santa Catarina. Los datos de San Andrés y San Sebastián provienen, en gran medida, de la observación directa. Para las Latas, el material fue consultado de las etnografías de Neurath (1998) y Durin (2002).

	SAN ANDRÉS	SAN SEBASTIÁN	LAS LATAS
FUNCIÓNES		PUNTEROS:	
Son los principales dirigentes de la peregrinación. En los rituales ellos ordenan los tipos de coreografías y los ritmos dancísticos a seguir; deciden el mejor momento para efectuar un ritual. Se identifican con los venados mayores, de ahí que sus insignias principales sean los cuernos de estos rumiantes o una varas de poder hechas de palo-brasil que, en algunos casos, dicen que son las omamentas del venado.		TAMATSIME: NUESTROS HERMANOS MAYORES	
	+r+kuekame	+r+kuekame	+r+kuekame
	Acompañante del dios del fuego. Es uno de los punteros de la peregrinación y como insignia llevan varas de poder	Dueño del <i>tuki</i> y acompañante del fuego. Es dirigente de la peregrinación y lleva un arco, su flecha y las varas de poder.	Dirigente de la peregrinación y representante del dios del fuego. Es de los cantadores principales y llevan varas de poder
	Nauxa	Nauxa	Nauxa
	Dirigente de la peregrinación. Representa al héroe cultural <i>Kauyurrari</i> . Todos los participantes son confesados por él.	Es un confesor y dirigente de los peregrinos. Está siempre al lado del cargo de <i>Maxakuaxi</i> .	Es uno de los dirigentes de la peregrinación y representa a <i>Tatutsi Maxakuaxi</i> . Este cargo existe también entre los peregrinos pero al parecer no cumple la función de dirigente sino que se atiende a inversiones rituales. ⁷
	Tsauxirika		
	Es uno de los cargos principales y de los más importantes dirigentes de la peregrinación. Es el dueño del <i>tuki</i> y se asocia con el fuego central.	No existe	No existe
	Itsu Xukuri	Itsu Xukuri	
	Compañero en todo momento del +r+kuekame. El también lleva varas de mando y carga un arco y una flecha.	(¿)	No existe
	Maxakuaxi	Maxakuaxi	No existe (¿)
	Es de los cantadores principales. Carita del lado norte del <i>tuki</i> . Es un ejemplo de moralidad para los peregrinos y se identifica con el lucero del atardecer.	Cantador que se sienta al lado norte del +r+kuekame. Representa al Bisabuelo Cola de Venado y se le asocia con los poderes del fuego.	La función de este cargo, al parecer, es sustituida por el <i>Nauxa</i> .

⁷ Quién ha descrito este cargo es Johannes Neurath (1998: 175). No obstante, en su etnografía no queda clara la distinción entre jicareros y peyoteros, ni la razón de por qué existe un cargo asociado con *Tatutsi Maxakuaxi*, —y si este es peyotero o jicarero—, o si este es el *Nauxa*. Tanto en San Andrés como en San Sebastián, cada peregrino que sustenta un nombre lleva una jícara, de ahí que sean jicareros y no peyoteros. Los peyoteros son, exclusivamente, aquellos que participan, sin jícara y sin ninguna identificación con algún dios, en las celebraciones *neixa* por manda o por gusto. En San Andrés no puede existir el nombre de una deidad sin tener una jícara, y por lo tanto un representante que la sustente.

SAN ANDRÉS	SAN SEBASTIÁN	LAS LATAS
Tatitari Los cantadores de las fiestas nocturnas o de la tarde; están a cargo del Tatitari y es acompañado por el Tsauxirika, quien adopta el nombre de <i>namawita</i>	Tatitari Es el cantador principal en las fiestas nocturnas, también es segundo cantador. Representa al venado en su fase nocturna.	T+karimahana Es el cantador de la media noche.
Tatewari En San Andrés no tiene un papel tan activo en la dirigencia de los rituales, no obstante acompaña a los dirigentes.	Tatewari Es uno de los cargos más importantes. Es quien dirige a los peregrinos y puntero de diversas danzas.	Tatewari Es parte de la fila de los dirigentes y tiene un cargo relevante. No obstante no es de los que va enfrente.
Tawewiekame Representa a Nuestro Padre el Sol y cuida el fuego del patio ceremonial del <i>tukipa</i>	Tayau Representa a Nuestro Padre el Sol y cuida el fuego del patio ceremonial del <i>tukipa</i>	Tayau Representa a Nuestro Padre el Sol, pero no se sabe su función
Kwakawa Es compañero de Tatitari y el cargo sólo existe en el <i>tukipa</i> de la cabecera de San Andrés	No existe	No existe
Takuamama En la peregrinación cuida a las mujeres y su función cambia según el ritual en el que aparezca. Está estrechamente vinculado con el agua, la tierra, los niños (en pachitas los dirige). Por sus atributos puede relacionarse con la tierra.	Takuamama Al parecer este cargo no va a la peregrinación porque permanece con las mujeres de los peregrinos, que se quedan en la sierra. No obstante en los rituales tiene un papel relevante (Benitez 1994 [1968]: 544). Es quien muele el peyote y quien lleva un manto de la virgen y el bastón de Nakawe.	No existe

LOS HERMANOS MAYORES

CAZADORES (KAM+KITE) CAZADORES (AWATA+IETE)

Estos personajes se encargan de cazar al venado, indispensable en cada ceremonia *neixa*. No todas las cacerías son iguales, pues su escenificación cambia según el ritual en que vaya a hacer su aparición el venado. La cacería hace referencia al momento fundador en que los peregrinos encuentran su vida. El M7 indica que los *xuku'urikate* cazaron al hijo del sol, el venado. Estos *xuku'urikate* son quienes dan muerte a este rumiante venerable. En general, este grupo se constituye por cargos de dirigentes o dirigidos. Por ejemplo, Paritsika en la peregrinación va en la fila de atrás pero al constituirse el grupo de cazadores, forma parte del grupo, al igual que, por ejemplo, el *+r+kuekame* de San Sebastián. Así, su organización depende de la combinación entre varios de los cargos identificados como Tatutsi. En el caso de San Sebastián, a diferencia de Las Latas, los nombres de los cazadores no se asocian con ninguna dirección ni con algún felino. En San Sebastián y San Andrés, todos los personajes, menos el Paritsika, representa lobos. En este sentido, Paritsika es utilizado como presa que llama al venado real.

	SAN ANDRÉS	SAN SEBASTIÁN	LAS LATAS
Puntero	Itsu Xukuri	+r+kuekame	Wawatari Sur <i>tuwe</i> / jaguar
	Paritsika	Tsipurawi	Tsipurawi Oeste: <i>+xawel</i> lobo
	Teiwari Yuawi		
	Tatewari Muwieri Mama	Tututaka	Tutu Hauki Este: <i>ka+wi</i> / lince
Les siguen		Pitsiteka	Ututawi Norte <i>mayel</i> puma
		Maxa	Tututaka- Pitziteka
	Eaka Nauxa Tsauxirika Músicos	Paritsika	Centro <i>mitsul</i> gato

CANTADORES SECUNDEROS

Los secunderos son los acompañantes de los cantadores principales. Dependiendo de la celebración es la forma en que se distribuyen. En San Sebastián como en Santa Catarina, no existen cargos específicos para ellos. Se les nombra como a los jicareros que van adelante. De allí que sea I o II. En San Andrés sí son un cargo específico. En el caso del Tunuwame, muchas veces deja de ser secundero para convertirse en primera voz. De hecho, es tan importante que su nombre designa al cantador central, o bien los cantadores centrales. De ahí el nombre del centro ceremonial, que se llama igual que este personaje.

	SAN ANDRÉS	SAN SEBASTIÁN	LAS LATAS
Iakawame	Tunuwame	Tatatari	Tatewari (II)
Kinapuwame	Tavexika	Turievlekame	Maxakuaxi (II)
		Tayao (II)	
		Tatewari (II)	Tayau (II)

Los músicos están presentes en casi todas las celebraciones. Ellos acompañan tanto a los cazadores como a los jicareros. En San Andrés es un cargo de jicarero, en Las Latas y San Sebastián no, aunque no por ello dejan de ir a la peregrinación.

Este personaje se hace cargo de las burlas rituales dirigidas a los principales del grupo y en general de la gente que asiste a los rituales. En San Andrés no pertenece a los actantes del *tukipa* sino son parte de los cargos de la iglesia, al igual que los mayordomos principales. Ellos asisten a la peregrinación y, exceptuando al *tsikuaki*, llevan jicara. Dependiendo del ritual es su asociación. En términos generales se puede indicar que se vincula con la parte negativa de Takutsi Nakawe. No obstante no es el único en realizar inversiones rituales, también el Nauxa puede tener el papel de bufón. En San Sebastián es el cargo de Tayau quien tiene la posibilidad de realizar las bufonadas, a la par del *tsikuaki*.

FILA DE EN MEDIO

MÚSICOS

SAN ANDRÉS

SAN SEBASTIÁN

LAS LATAS

Violinista (xaweri) Guitarrista (kanari)

No se sabe si en Las Latas los músicos respetan el mismo orden que en los otros centros ceremoniales. Al parecer no llevan jicara. En San Sebastián es un hecho que no llevan jicara.

Tsikuaki
(Bufón ritual)

Tsikuaki
(Bufón ritual)

Tsikuaki
(Bufón ritual)

La posición en la fila de peregrinos no es clara. En San Sebastián transita entre los cargos pertenecientes a la iglesia y los pertenecientes al centro ceremonial *tukipa*. En Las Latas no se sabe a qué ámbito pertenece.

Estos personajes son jicareros o peyoteros que nunca han ido a Wirikuta y que van por una manda o bien porque serán iniciados dentro del grupo de jicareros. Para ellos existen rituales realizados ex profeso al comienzo del ciclo de cinco años.

Estos cargos son sumamente importantes. Aparecen en diferentes festividades y su labor depende también del ritual. En términos mitológicos son las madres de la fertilidad encargadas de realizar el universo con sus danzas. En las tres comunidades existen casi sin diferencias, aunque el orden que siguen en la peregrinación no queda claro. Hay que aclarar que el hecho de que sean diosas no implica que el actante sea mujer. Pueden ser hombres también.

**AWATAMETE
(LOS INICIADOS)**

DEIDADES ASOCIADAS A LA FERTILIDAD

CARGOS	SAN ANDRÉS	SAN SEBASTIÁN	LAS LATAS
Takutsi (Nuestra Abuela)	+	+	+
Niwetsika (Nuestra Madre del Maíz Joven)	+	+	+
Xarikieme (Nuestra Madre que muele el Maíz)	+	+	+
Ut+anaka (Nuestra Madre la Tierra)	+	+	+
Yurianaka	+ Nuestra Madre el capullo	+ Nuestra madre del amanecer	+ Nuestra Madre el Retoño
Kiewimuka (Nuestra Madre la Lluvia)	+ Madre de los venados	+	+
Na'ariwame (Nuestra Madre la Lluvia del desierto)	+	+	+
Wexika Wimari Nuestra Madre	— + Existe pero no va a la peregrinación	— + Existe pero no va a la peregrinación	+ ?
Turieviekame	—	+ Nuestra Madre de la Mañana	—

El conjunto de estos cargos son los más diferenciados entre todas las comunidades. Muchos de ellos son exclusivos del *tukipa* de la cabecera de San Andrés y no de otros *tukipa*. De hecho sus funciones son muy disminuidas en el conjunto de los rituales.

CARGOS ASOCIADOS A LAS DIRECCIONES CÓSMICAS

CARGO	SAN ANDRÉS	SAN SEBASTIÁN	LAS LATAS
Tatei Xapawilleme	+	+	+
Tatei Haramara	+	—	—
Hauxamanaka	+	—	—
Tatutsi Pritek+a	—	—	+
Tatei Reutari	+	—	—
Tatutsi Tea'akata	+	—	—
Tatutsi Tsaikamuka	+	+	+

(En la cabecera de Santa Catarina si existe este cargo)

CARGOS DE CADA COMUNIDAD CON FUNCIONES CONTEXTUALES

Estos cargos son particulares de Las Latas. En San Sebastián y San Andrés no existen. Los peyotereros en estas comunidades son acompañantes informales de los jicareros, en cambio, en Las latas tienen una denominación formal.

- Tamatsi +r+ye**
(Nuestro Hermano Mayor con la flecha)
- Tamatsi Kauyumari**
(El que no sabe su nombre)
- Kam+kime**
(El lobo)
- Xurawe Tamai
(El joven estrella, la estrella del alta)
- Na+r+**
(El dios de los torrenciales)
- Kuixuxure**
(El águila de cola roja)

Son de los cargos más importantes. Cuidan el fuego ceremonial y procuran que nunca se apague. Dicen que lo alimentan y le preparan su cama de leña para que llegue ahí a descansar y cantar.

TATEWARI MUWIERI MAMA

SAN ANDRÉS	SAN SEBASTIÁN	LAS LATAS
Paritsika (Nuestro Herrano quien camina al amanecer)	Tatewari muwiereya (el que cuida al fuego del norte)	El cargo como tal al parecer aquí no existe. No obstante los tres cargos que se les asignan ese nombre sí.
Kiewimuka (Nuestra madre de la Lluvia, madre de los venados)	Tatutsi nuwiereya (el que cuida el fuego del sur)	
Eakatewari (El dios del viento que viene de fuera)	Kiewimuka (La madre de la Lluvia)	

Mediante la comparación de estos grupos, se percibe que un determinado cargo en un centro ceremonial está cubriendo la misma función que otro en un centro ceremonial diferente, aunque los nombres no sean los mismos. Se ha mencionado que los jicareros cumplen un amplio rango de actividades, entre ellas las diferentes peregrinaciones y los rituales *neixa*. Ya sea en las peregrinaciones o bien en los rituales, los grupos mantienen en todo momento una organización

jerarquizada. De esto se puede destacar los siguientes agrupaciones formales: a) los Tamatsime o punteros (Dioses venados) fungen como dirigentes; b) los cazadores (cánidos o felinos) encargados de la cacería; c) las Madres de la Fertilidad, quienes son creadoras del universo; d) los iniciados o *awatamete* e) los bufones.

4.3. Los actantes y sus propiedades

Como se dijo ya, las propiedades de los actantes se determinan en función al lugar que les corresponde ocupar en el contexto y por los objetos que los representan. A estos objetos, que simbolizan una acción o una función, pueden denominárseles como: a) símbolos de ciclo constante, por formar parte indisoluble del actante; b) símbolos de ciclo irregular, por aparecer en un ritual determinado y no estar sujeto necesariamente a la identidad del actante.

Los símbolos de ciclo constante de los jicareros (*xuku'urikatē*) son: a) una jícara (*xukuri*) identificada con la deidad que representan; b) un pequeño bule relleno con tabaco o *makuchi* (*yakue*), considerado como el corazón del fuego (*ya-iyari*); c) un espejo circular denominado *nierika* mediante el que, aseguran, pueden comunicarse con la deidad representada en su jícara; d) un morral en el que portan toda clase de ofrendas y artículos personales necesarios para las peregrinaciones⁸. Muchos de los símbolos particulares que traen los punteros son ornamentas de venado, un *muwieri* cada uno y, en el caso del +r+kuekame, un haz de varas de mando fabricadas con palo-brasil. El *muwieri* no es exclusivo de los Tamatsime sino que, más bien, se asocia con los cantadores-curanderos (*mara'akate*). Empero, para ser puntero hay que ser primero *mara'akame*.

El caso del grupo de cazadores resulta interesante. En Las Latas se asocian con pumas, gatos monteses, leones, lobos, jaguares, lince y lobos (Neurath 1997: 188). En San Andrés y en San Sebastián son sólo lobos (*kam+kite*). No obstante, las funciones en cada uno de los tres grupos se reducen a la de ser cazadores. Aunque se nombran así, no existe una parafernalia particular que los dote de una identidad relacionada con el animal que representan pero sí, y esto resulta paradójico, con la del animal que van a cazar. En todo caso lo que los identifica es el rifle que cargan para cazar al venado y que sustituyó a la trampa tejida que antes usaban. Si se observa el cuadro líneas arriba sobre los cazadores, se ve que en San Andrés como en San Sebastián existe el personaje de Paritsika. Este personaje resulta importante, en virtud de que puede entenderse como el hijo del sol y que tiene un papel activo en la cacería (Lemaistre 1996: 311). En San Andrés representa al venado cazado por los lobos, ejemplificando así a los primeros seres que salieron del mar del M7 y M8. He aquí la gran paradoja de la organización de los

⁸ Algunos de los instrumentos aquí mencionados han sido estudiados ya por otros investigadores. Es el caso de la jícara (Kindl 1997) y del *nierika* (Fresán 2002)

jicareros y de la mitología huichola: los primeros seres se confunden a veces con cazadores, otras veces con cazados. En el M7 los primeros que salieron del mar son los *xuku'urikate awatamete* (jicareros iniciados) asociados a lobos. El mito dice que están enfermos por matar lagartijas y comer su sangre. Pero también son los primeros Tamatsime (Nuestros Hermanos Mayores, los Venados), dirigentes de las festividades *neixa*. Esto es un impasse complicado y detectarlo ubica la siguiente problemática: ¿en razón de qué mecanismos estos actantes se confunden? Por lo pronto, esto queda en suspenso con la promesa de ser retomada en el siguiente apartado.

Las madres de la fertilidad representan a las diosas procreadoras, aquellas que en el M3 emergen asociadas a la tierra o el agua. Son las que estiran el universo para crearlo y son también las madres que engendraron al niño que dio aliento al Padre Sol. Sus atuendos principales son una pañoleta de la Virgen y algodón, o en ciertos momentos plumas de urracas y flores (Benitez 1994 [1968]: 428).

El grupo que va en la parte trasera y que en San Andrés y San Sebastián se les conoce como Tatewari Muwieri Mama, portan cuatro varas denominadas *its+kate*. Se encargan de cuidar al fuego, de encenderlo procurando que en los rituales nunca se apague. Uno de ellos, Eaka, dios del viento, porta como insignia una concha marina que hace tocar en momentos específicos. Dependiendo del ritual en que aparecen, ellos tienen una asociación con los venados. No obstante, también existe una oposición entre estos venados y los que van por delante: los punteros son venado consagrados; atrás está Paritsika y Kiewimuka, el primero asociado con Nuestro Hermanito quien corre en el amanecer; el segundo se vincula con la madre de los venados o con la madre de la lluvia. Empero, los dos se asocian en virtud de que el primero opera una transformación de la oscuridad al día, (el amanecer), en tanto que el segunda es lluvia, es decir, perteneciente a la oscuridad pero también da vida: madre de los venados.

El M2 dice que la cacería del fuego y la creación del sol se llevan a cabo por órdenes del Tsauxirika. Si vemos la tabla, este personaje no existe en Las Latas ni en San Sebastián, pero sí en San Andrés, en donde cumple el cargo de dirigir a todos los peregrinos. En el *tukipa* de San Sebastián y Las Latas esta función la cubre el *+r+kuekame*, en tanto que en San Andrés este último se encuentra subordinado al Tsauxirika. No obstante existe algo que los asemeja: las insignias. Dijimos que el Tsauxirika porta los cuernos de venado en tanto que el *+r+kuekame* las varas de mando. No obstante las funciones de las varas de mando y los cuernos se confunden en términos de sus funciones (*infra*. 5.5. y 5.7.). Una exégesis contada por Casiano de la Cruz, quien fue *+r+kuekame* en el *tukipa* de San Andrés, indica lo siguiente: “estas *+r+* (flecha) las trajeron los primeros (antepasados), eran con las que cazaban a los venados y por eso son los cuernos de venado porque con estas lo cazaron. Luego para eso casamos a los venados”.

Se ha definido hasta aquí las propiedades de los cargos y se ha dejado ver el conjunto de

sus funciones entrecruzadas con otros cargos. De esta forma se puede asegurar que existen contenidos particulares de ciertos cargos que no dependen propiamente del nombre sino que vehiculizan un mensaje mediante sus relaciones. Pero no se sabe aún cuál es ese mensaje, que no puede emerger con la pura descripción de los actantes, pues ellos dependen también de un sistema que los está modelando y que se encuentra acaso en las galeras mismas de la ritualidad y sus múltiples sintagmas.

4.4. Los contenidos simbólicos

Se ha postulado que el ciclo ceremonial es una narración que tiene como fin comunicar. Los significados de los actantes es la vía mediante la que el ritual se expresa, y la formación de estos significados dependerá de lo siguiente: a) las relaciones necesarias generadas por unidades (equivalentes a lexemas o predicados de los elementos narrativos mitológicos) que operan en una sucesión de enunciados semánticos cuyas funciones (funciones-predicados les denomina Greimas [1985] {1982}: 40) se comportan como conjuntos que apuntan hacia un fin; b) Los enunciados semánticos se constituyen por medio de las propiedades actanciales que afirman una acción, lo que conlleva a que; c) los actantes adopten un rol de Sujetos-héroes, Objetos-valores, fuentes o destinatarios, oponentes o traidores, ayudantes de fuerzas positivas o negativas. Estos dependen de valores culturales (Ibídem: 42); de tal forma que d) la sociedad dota a la naturaleza de categorías que los actantes simbólicamente absorben para significar el rol que abrevarán de su actuación.

Hay que tomar en cuenta que el mensaje actancial no depende de una elaboración arbitraria ni improvisada de los participantes sino, por el contrario, está gobernada por la misma estructura que les da forma, la cual es constitutiva de la distribución de los roles en el armazón narrativo del ciclo ceremonial. Estos roles se presentan a manera de códigos conocidos con anterioridad a la ejecución. De esta manera la fabulación ritual funda a los actantes provistos de contenidos conceptuales mediante un conocimiento concreto que poseen los huicholes, el cual se manifiesta a manera de códigos y que tienen la facultad de representarse en el contexto en que aparecen. Greimas (Ibídem) asegura que los contenidos constituidos en y mediante el contexto, al manifestarse como enunciados, lexemas o morfemas, son susceptibles de ser reducidos a un *diccionario* en donde una determinada denominación, digamos venado, tendría que ser acompañada de una definición dada por todo lo que se sabe sobre la "naturaleza" del venado, es decir, el conjunto de sus clasificaciones; además de una definición de todo lo que el venado es capaz de hacer, es decir, el conjunto de sus funciones (Ibídem: 45-46). Clasificación y función conduce a comprender, sin un amplio margen de ambigüedad, las unidades de significación de un

sintagma ritual, expresado, en este caso, mediante los actantes, pero aplicable a cualquier signo o símbolo ritual. Se integra así al venado como signo o símbolo en el contexto. Mediante un diccionario así, se puede entender por qué este rumiante es un símbolo de los punteros o por qué se transforma de lobo a venado, o de héroe en víctima, etcétera. Esto conduce al cuestionamiento de base: ¿se está en todo momento representando una lucha cósmica?

Se ha dicho que la lucha cósmica es el fundamento narrativo de los rituales *neixa*. Si esto es así, sólo puede estar representada narrativamente de dos maneras: a) desde una perspectiva antropocéntrica, en donde se representan categorías ligadas a esta lucha, como es un inicio y un fin ejemplificados por dos bandos contrarios, por lo menos; o bien b) un héroe y un villano cuyos códigos se opongan y uno supere al otro demostrando un fin, ejemplificado mediante la muerte, la destrucción, el destierro, etcétera. Qué pasa si no aparece nada de eso: la lucha no es el fundamento narrativo de la ritualidad; entonces pasa a un segundo plano y lo que uno tiene que estudiar no es la lucha cósmica en sí, sino los rasgos pertinentes de significación (*semas*) constituidos en el contexto ritual. Esto explicaría la razón de que una flor tenga la posibilidad de mata a los seres del inframundo; o bien que la flor se transforme en agua. En este sentido, la flor es el sema de un sintagma que, sólo puesto en oposición con el sema de otro sintagma, adquiere su verdadera dimensión. Esto sobre todo para los ciclos ceremoniales en donde su significación depende del conjunto de rituales y no de su aislamiento temporal, pero también de la transformación paradigmática entre los códigos coligados sincrónicamente.

CAPÍTULO 5.

RELACIONES DE CONTENIDO: LOS ACTANTES COMO EXPRESIÓN NARRATIVA.

5.1. Diccionario y contenido

La dificultad que Greimas (1985 [1982]: 46) considera para constituir un diccionario que resuelva las clasificaciones y las funciones de los actantes, es la de no contar con un conocimiento previo de los contenidos y de los modelos narrativos. Superado esto, el diccionario refleja su "sistema de seres" según sus propiedades. Lévi-Strauss (1988 [1962]: 192) sugiere que los contenidos "del sistema de seres" requiere de la observación de sus propiedades sensibles, posibilitando deducir los criterios clasificatorios (categorías semicas) en seres animados o inanimados, con manchas o sin ellas, nocturnos o diurnos, creando verdaderos campos o ejes semánticos (Eco 1999 [1968]: 31). Un diccionario construido sobre la base de las propiedades zoológicas, mineralógicas o botánicas del sistema de seres del que habla Lévi-Strauss no es, dice Greimas (Ibídem), "verdadero" en sí mismo; el venado, como entidad morfológica perteneciente al grupo de los rumiantes, sólo tiene sentido para el contexto si se construye a manera de cuadros clasificatorios, (categorías sémicas), de lo contrario aparecen como significantes aislados (lesemas diría Eco, [1999 {1968}: 96]). Remitidos a su contexto, se verán operando los contenidos de las *categorías empíricas* (Lévi-Strauss 1988 [1962]: 31).

En este sentido, Lévi-Strauss ha propuesto que existen animales, —y elementos de la naturaleza en general—, que en virtud de sus propiedades sensibles son "buenos para pensar" (Ibídem). De un diccionario se podrá deducir entonces los mecanismos lógicos que hacen posible que un cazador se transforme en su víctima; o bien que un actante que representa a un venado se identifique también con la estrella de la mañana o de la tarde. Los contenidos propios de los actantes se deben correlacionar, además, con el desarrollo del modelo narrativo, es decir, un principio y un fin, y con las categorías que de aquí se desprendan, tal y como se ejemplifica en la tabla 9.

NIVEL SINTAGMATICO		
	Principio	Fin
Armadura de la narración		
Nivel ritológico: código alimenticio	Cazar Kauyumari, dueño de la oscuridad y del lugar de los lobos.	Consumir Kauyumari, dador de los primeros frutos.
Categorías empíricas	Crudo	Cocido
Actante	Lobo (animal)	Gula peregrino (Cantaclor: humano)
Categorías abstractas	Propiedades asociadas al inframundo (dador)	Propiedades asociadas con el cielo (receptor)

Tabla 9. Ejemplo de contenidos afirmados en una narración.

A lo largo de los sintagmas rituales, un héroe cultural puede aparecer como dueño de los venados o depredador de éste; en otras quizás como guía de las peregrinaciones. Al inicio de la narración ritual puede figurar con las propiedades de un animal, mientras que al final con las de un humano o viceversa, siendo en los dos casos la misma figura con propiedades diferentes.

5.2. Las propiedades sensibles del lobo

Se dijo que los Tamatsime son los guías y punteros en los rituales *neixa*. Sus funciones resultan de una transformación paradigmática con los personajes cazadores del fuego de M1 y M2, en especial del Tsauxirika del M2. Pero intercambian funciones, como ya se vio, con los *kam+kime* del M7, quienes cazan venados para encontrar su vida. Los Tamatsime como los *kam+kime* son la transformación simétrica uno del otro pero sus funciones son idénticas: los primeros cazan al fuego para tener luz; los segundos cazan al venado para tener vida. No obstante, aunque su función es la misma, el contenido del mensaje no. Para entender esto hay que revisar el siguiente mito:

M8

Los primeros antepasados, que eran lobos, mataban a sus hermanas lagartijas para ofrendar su sangre y comerlas crudas. Entonces Tatutsi Awexika⁹ les dijo que si querían encontrar su vida tenían que cazar y ofrendar la sangre del venado. Con mucho trabajo, dijo, haremos que el venado nazca. Entonces dibujaron un venadito con chaquira adentro de una jícarirta. Había una Tatei (Madre), que era tyka, la araña, la mandó al mar. La amarró a un muwieri y entonces se fue a los cinco rumbos en donde dejó una pluma de águila. A los cinco días un venadito nació. Entonces la víbora, que era una señora lo alimentaron con maíz y chocolate y alguien le puso dos muwieri en la cabeza que le había dado Tatutsi Awexika. Entonces lo bautizaron como Maxa Tamatsi Paritsika. Entonces los kam+kite se lo quisieron comer y el venadito salió corriendo. En eso escuchó una voz. Era su padre. Le dijo que con sus muwieri, que eran ya cuernos, tenía que correr a Wirikuta en donde se dejaría cazar por los kam+kite para que ellos encontraran su vida.

Cuando llegaron los antepasados, el venado estaba haciendo hikuli, lo molía para saciar su sed. Cuando vio a los antepasados entonces el venado corrió dejando como huella el tutu hikuli. Entonces se detuvo y dejó que los antepasados encontraran con su sangre su vida. Los awatamete le quitaron sus muwieri y desde entonces ya saben hacer fiesta y ofrendar sangre del maxa (venado). Ya no comen lagartijas sino venados. Así es el cuento pues (Las Latas, diario de campo, 1996).

Los Tamatsime, al igual que el fuego (M2), son poseedores de un conocimiento previo, son los que saben (M1), los principales (M1; M2). Por el contrario, los *kam+kite* son desposeídos, no

⁹ En otro mito dice que es *Tatutsi Kauyumari*; y en otro más *tatutsi Maxakuaxi*.

saben, no tienen fuego, comen sangre cruda de un animal que se arrastra (lagartija: metonímicamente equiparado a la tierra), ni flechas para casar. En este sentido los *kam+kite* se cotejan a las propiedades del niño tullido que deviene en sol: las dos figuras mitológicas carecen de algo, por lo tanto necesitan de algo: viven en la oscuridad, tienen que encontrar su vida, su luz. Por otro lado, mediante un recorrido y un sacrificio el niño se transforma en sol mientras que los lobos en vida, es decir, en humanos. No obstante, los lobos y el niño operan en dos códigos distintos: los primeros en el alimentario, el segundo en el moral, tal como lo muestra la tabla 10.

ARTEJULACIÓN DE LOS CONTENIDOS	TRANSFORMACIÓN PARADIGMÁTICA	NIVEL SINTAGMÁTICO	
		Antes	Después
	Armadura mitológica		
	Lobo Código alimenticio	Crudo	Cocido
	Niño Código moral	Enfermo	Sano
	Contexto	Lugar de gestación	Lugar de lo gestado

Tabla 10. Contenidos afirmados y armadura mitológica.

Si esto es así, ahora toca preguntarse por la estructura actancial de los *kam+kite* (cazadores) que aparecen diferenciados de los Tamatsime (dirigentes) pero que participan a su lado. En San Andrés éstos últimos tienen la posibilidad de transformarse en lobos; mientras que en San Sebastián los *kam+kite* es un grupo que no hace referencia a los Tamatsime pero que se identifican con lobos. Sean dirigentes o cazadores, lo importante aquí es que en los dos casos su asociación se relaciona

con el cánido. Ahora bien, en Las Latas los *kam+kite* (cazadores) son cargos bien diferenciados que representan a toda una gama de cánidos y felinos. Aunque en esta comunidad aparezca este conjunto de especies a manera de cazadores, se aparejan, en términos de relaciones de continuidad, por ser especies todos ellos carnívoros y cazadores; no obstante, en términos de las relaciones de discontinuidad, los felinos son cazadores solitarios mientras que los lobos cazan siempre en manada. De ahí lo que permanece en los tres cazos en función a los cazadores, sea la asociación con los lobos y la de los felinos desaparezca, pues, quién ha asistido a una cacería con los huicholes, sabe que cazar implica un trabajo en equipo, como el de los lobos.

Ahora bien, ¿por qué los Tamatsime (dirigentes) tienen la posibilidad de convertirse también en lobos si no son cazadores y si venados? o ¿por qué la estructura actancial requiere representar un grupo como este bajo el concurso de expresiones diferenciadas y opuestas?

En cualquiera de las comunidades mencionadas los lobos, como denominador de cazador, se impone sobre el de los felinos. La intención de este apartado no es responder por qué lobos y no felinos sino, más bien, apunta a preguntarse por las propiedades del lobo, pues tiene una representación ganada en la mitología y la ritualidad, casi siempre, paradójico, al lado del venado.

Entonces, ¿por qué el venado, si es representante de los valores supremos en la cultura huichola (los Tamatsime), aparece al lado de un ser inframundano?

5.3. El lobo y su lugar en el pensamiento cosmogónico

En la sierra de Jalisco y Nayarit se han encontrado básicamente dos especies de lobos llamado de Texas (*Canis lupus monstrabilis*) y el lobo mexicano (*Canis lupus baileyi*), especies que se conocen mejor con el nombre de lobo gris, el que, según Medina Silva (1996: 389) antes “era de los cantadores”. Históricamente este cánido fue el enemigo número uno de los humanos (Cevallos, G., y A. Miranda 1986), pues ha competido por las mismas presas de caza, principalmente el venado, rivalidad que se agudizó aun más cuando la ganadería se introdujo como forma de sobrevivencia para los grupos que compartían con los lobos las serranías (Ibídem). A diferencia de los felinos, la organización de caza de los lobos es altamente calificada, organizándose en “fila india” para acorralar y cazar a su presa; sin una organización precisa como esta, no podrían cazar al venado, animal que en velocidad sólo lo supera el chita. Al igual que una cacería organizada por los *kam+kite* peregrinos, cada lobo participante en la fila de la cacería, tiene una misión determinada ganada según su tamaño y edad. Sin embargo, estos cánidos no son animales que recorran grandes distancias, como el venado y los peregrinos, pues son celosos de sus madrigueras, por lo que actúan con prudencia, rapidez y siempre en grupo. A las estrategias de casa y sobrevivencia se aúna sobre todo la noche, lugar en la que el lobo encuentra su mayor aliado, ya que resulta el momento ideal para sorprender a su presa. Es también en la oscuridad del subsuelo en donde ciegos, nacerán sus crías.

En el M7 y M8 los cánidos han sido clasificados bajo una de las categorías primarias: *t+kari*, es decir la noche. La mayor actividad de los lobos es de noche. Al amparo de la luna y las estrellas, y en el ocaso del sol salen del subsuelo en busca de su vida. El M7 indica que los primeros antepasados salieron de la noche para encontrar su vida mediante la cacería del venado; eran lobos, los primeros seres que crean el universo. Este aspecto es revelador en virtud de que los peregrinos mantienen una doble afinidad: son lobos, pero luego se transforman en venados.

Ahora bien, al observar la peregrinación y en general los rituales *neixa* y la cacería de venado, se percibe que la organización de los jicareros se basa en jerarquías organizadas a manera de una “fila india”, y dirigida por los Tamatsime. He aquí la extraordinaria similitud que guardan con la organización de los lobos. De esta manera las propiedades definidas de los lobos crean una doble aproximación con la de los humano bajo, una metafórico, en tanto que la mitología asocia a los hombres y los lobos pues provienen del mismo lugar, la noche, de donde emergen sin ver (ciegos) para encontrar su vida (el venado) como cazadores; otra metonímica, en

vista de que conforman relaciones de contigüidad, pues cuando los lobos salen a cazar, los hombres también salen a cazar. Mediante aullidos los lobos se organizan para darle muerte a su presa; los hombres, antes de cazar le cantan al venado para que se deje cazarse. Así, hombre y lobo cazan para su sobrevivencia. No obstante, se dijo que el lobo y el hombre son enemigos y rivales naturales. He aquí por lo que los hombres rompen con las propiedades del lobo, de la oscuridad (*t+kari*) asignándole un papel devaluado ante la moral que presentan los Tamatsime, es decir, los venados. He aquí una paradoja propia del pensamiento cosmogónico: para vivir tengo que matar, pero para llegar a ser hombre he de superar mi condición de asesino. ¿Qué pasa? el asesinato se transforma, vía el ritual, en sacrificio. El venado opera así como el paso que posibilita la transformación de los seres nocturnos en seres diurnos. Los únicos hombres que moralmente valen, en el pensamiento huichol, son aquellos que se sacrifican como el venado. Este sacrificio significa "hacer el costumbre". Quién hace el costumbre tiene la posibilidad de llegar a ser de los hombres más honorables, como es un Tamatsime, quién tiene las propiedades del lobo y del venado: son lobos y son venados (Eger 1996:267). Ellos también se han especializado en el canto y, dicen, que de noche pueden transformarse en lobos para salir a cazar al lado de sus hermanos

canidos. De aquí una asociación importante: de todos los cánidos los lobos son los animales que

poseen el mayor repertorio de vocalizaciones, pues sus estrategias de caza incluyen gruñidos, ladridos, aullidos y chilletazos.

Se desprende pues una operación interesante. Antes de la cacería, el Tsauxirika de San Andrés y el *++kuekame* de San Sebastián, (en Las Latas no se sabe) transformados en lobos cantan durante toda la noche al lado del fuego. En sus cantos llaman al venado pidiéndole que se deje cazar, que lo necesitan. Al despuntar el alba salen en su

CÓDIGOS	CATEGORÍAS SEMICAS: PROCESO DIALÉCTICO CANTADOR		
	LOBO	HOMBRE	VENADO
ACTANTES		Omnívoro	
	Carnívoro Mamífero	←→	Herbívoro Mamífero
ALIMENTICIO		Mamífero Cocinero (venado horneado)	
	Crudo		Horneado
MITOLÓGICO	<i>T+kari</i> (noche)	Héroe cultural Día/noche	<i>Tukari</i> (Amanecer/atardecer)
		←	
VOCALIZACIÓN	canto	• Quien canta	
		→	Silencio
		• Quien reza	
		→	
MORAL	Cazador (desprovisto = negativo)	Quien trasciende la noche de la muerte mediante su autosacrificio para convertirse en dios.	Sacrificado (provisto = positivo)

Tabla 11. Proceso de transformaciones dialéctico.

búsqueda. La razón de por qué lo cazan al alba se revisará en el siguiente apartado. Una vez

cazado el venado, el cantador se transforma en Tamatsime (Nuestro Hermano Mayor), y abre un hoyo en la tierra para hornear al animal sacrificado.

Se aprecia así que el cantador adquiere el don de la oblicuidad: de noche y antes del sacrificio conquista sus dotes de lobo, de los que se desprende luego para convertirse en Tamatsime. De hecho, la antropóloga norteamericana Bárbara Myerhoff (1974: 105) da cuenta de esta transformación al observar que: "The shaman is above a connecting figure, bridging several worlds for his people, traveling between this world, the underworld, and the heavens. He transforms himself into an animal and talk with ghosts, the dead, the deities, the ancestors". La tabla 11 muestra cómo, mediante determinadas categorías, los actantes van dotando de sentido sus representaciones. Las taxonomías que emergen en la tabla expresan los vínculos entre representaciones actanciales aparentemente lejanas entre sí. La noche (vinculada al mar) es el escenario en donde se desarrollan los antepasados, entes que desearon tener vida y luz, los que eran animales¹⁰ y gracias a la voluntad de sus guías (Tamatsime) logran superar este estado. Se ha destacado un campo semántico importante que por su constancia mitológica, ligada en todo momento a los jicareros y por lo tanto a los rituales *neixa*, presenta un carácter de estructura: los lobos, los venados y los Tamatsime, que aparecen simultáneamente como estrellas (M1, M2, M3, M6, M7, M8), se oponen en términos de una rivalidad natural: uno es el cazador (carnívoro) y principal depredador del segundo, quien es el cazado (herbívoro). Entre las dotes naturales de las dos especies el hombre funge como un intermediario natural en tanto especie omnívora y los tres participan de un principio natural: son mamíferos.

Queda aclarada la relación entre cantadores, lobos y venados. No obstante cabe preguntar aún por qué el venado. Por qué este rumiante aparece ligado tan estrechamente a un principio moral, el del sacrificio, la vida y la renuncia. La figura de Tamatsi Kauyumari puede solucionar este cuestionamiento, pues tiene las características del lobo y del venado, de la bondad y la maldad, de la risa y el llanto. El pensamiento cosmogónico huichol ha hecho de esta figura un aliado indispensable de todo cantador. En el ritual aparecen actuando juntos, –presentes o aludidamente–, el cantador, el fuego y Kauyumari, siendo tres pero a la vez uno; siendo uno pero a la vez posibilitando la encarnación de Kauyumari en alguno de los Tamatsime dirigentes de las festividades *neixa*, es, en otras palabras, un verdadero demiurgo.

5.4. Identidad del demiurgo Kauyumari

Del análisis se deduce que el venado es un símbolo polivalente, el lobo no. El venado mantiene una estrecha relación con la noche así como con el día: punto de partida y punto de

¹⁰ Otro mito recogido por Paulina Faba (2002) indica que estos primeros seres eran también insectos.

llegada. Venus se representa como venado y ciertos actantes, como Nuestros Hermanos Mayores, los Tamatsime, son venados y son Venus. El simbolismo de los rumiantes equiparado a este planeta, resulta significativo en la organización del ciclo ceremonial. Es importante señalar que el ciclo diario de Venus coincide con la salida del sol y con su ocaso. Al parecer, esto genera en el pensamiento asociaciones que tienen implicaciones importantes. Lumholtz (*apud* Seler 1901) argumenta que la estrella de la tarde “es la estrella occidental, y siempre está en el cielo y allá por octubre se reúne con la estrella de la mañana”. Preuss (1907b: 157), por su parte, asegura que “El cantador actúa como representante de Xuráuetámai, el joven estrella, que es el que sabe disparar mejor. Obviamente se trata de la estrella de la mañana, el personaje de quien también se supone que mata a las demás estrellas al amanecer”. Esto se complementa con el M2, pues indica que es un lucero quien caza al fuego.

Desde las etnografías clásicas hasta la fecha, el simbolismo venusino se ha registrado coligado al de los Tamatsime y en especial con el héroe cultural Tatutsi Kauyumari, Nuestro Hermano Mayor el venado (Lumholtz 1900: 151-152; Preuss 1998 [1907b], 1908b, 1909a]; Zingg 1982: [1933]: I y II; 1998 [circa 1938]; Benítez 1994 [1968]; Furst y Myerhoff 1972; Kindl 1997; Neurath 1998; Gutiérrez 2002; Aedo 2001). Preuss argumenta que Kauyumari es “quien vive al final de la noche”, equiparándolo con otra figura denominada Parikuta Muyeka, “el que camina antes del amanecer” (Gutiérrez 1996). Este último representa a Paritsika. Su aparición más reveladora emerge en los rituales en donde Kauyumari hace su aparición, a veces como acompañantes del abuelo fuego (Tatewari), otras como acompañante del Padre Sol bajo el cargo ritual del Nauxa, dedicado a dirigir la peregrinación y confesar a los peregrinos; y otras veces como Tatutsi Maxakuaxi (Nuestro Bisabuelo Cola de Venado). Esta polivalencia convierte a Kauyumari en un demiurgo que transita en la madrugada (Xurawe Tamai la estrella de la mañana) y también es “quién vive al final de la noche”, (la Estrella de la Tarde) (Preuss 1998 [1907b]).

Las funciones del personaje se desenvuelven de manera multifacética entre significantes que van desde ser un gran guerrero (Lumholtz 1900: 151-152) caracterizado por su penacho de astas de venado, flechas emplumadas y su carcaj; hasta ser un estafador (Furst 1994 manuscrito: 4) con las propiedades del “lobo que sabe robar” (Ibidem). Es quien conoce por donde ir y sabe su camino (Aedo 2001: 125). Se convierte así en guía de aquellos seres del inframundo que trascendieron a la vida gracias a sus consejos y que lograron obtener su valor máspreciado: “el costumbre”, su vida. De aquí su empatía también con los Tamatsime del M1 y M2. En el M8 Kauyumari aparece como la figura de Tamatsi Wexika, quien dirige a los antepasados para la cacería del venado Paritsika y en el M2 como Tsauxirika. A ellos mismos les muestra la manera apropiada para ser el mejor cazador, quien para vivir tiene que morir: bajo la rúbrica de venado muere cazado, pero siempre renace de los huesos pulverizados que de él quedan (Negrín 1977:

88). Su aquiescencia de guía y caminante lo conduce a licencias que sólo los cantadores pueden tener, como transitar por el inframundo en busca del alma perdida de algún muerto para regresarlo a su casa y despedirse así de sus parientes (Leal 1992: 198). En el inframundo Kauyumari lucha con los seres que ahí lo quieren derrocar para que nunca encuentre el alma del difunto (ibídem), o bien, derroca de un flechazo a T+kakame, un "diablo" inframundano (Negrín 1977: 88) que conserva para sí las almas de los difuntos y quien Preuss registra como *Itáuki*, animal que mediante hechizos impide a las deidades pluviales, y en específico a Tatei Na'ariwame, llevar a cabo su tarea. Preuss (1998 [1902]: 270) ha dado cuenta de otra figura en contrasentido a Kauyumari, Tamatsi Eacatewari, Nuestro Hermano el Venado Viento, patrón de los remolinos y torbellinos que tienen su origen en la fosca del universo y quien en la lista de actantes aparece dentro de la categoría de los Tatewari Muwieri Mama, personaje indispensable para el discurrir de las celebraciones *neixa*. El personaje de Tamatsi Eacatewari ha sido analizado ya por Aedo (2001: 142-143), asociándolo con el psicotrópico *kieri*, árbol del viento perteneciente a las barrancas y representante de las fuerzas inframundanas.

Ante este abrumador escenario etnográfico, hay que preguntar cuál es el criterio que relaciona a Venus con estos rumiantes y esta conjunción con la figura mitológica del Hermano Mayor, convirtiendo a la tríada en una unidad.

5.5. Los rumiantes y sus propiedades sensibles

Desde hace muchos siglos, el venado ha sido uno de los alimentos base de la dieta de los habitantes americanos, por lo que ha habido una distinción importante entre ellos. En México y especialmente en Jalisco y Nayarit, han existido rumiantes de varios tipos como son el venado bura o mulo (*Odocoileus Hemionus*), el venado cola blanca (*Odocoileus Virginianus*) y el temazate o yuc (*Mazama americana*)¹¹. Aunque en la sierra hayan desaparecido muchas especies, en la cosmovisión huichola perdura una clasificación importante con relación a estos mamíferos, y que por el momento no cabe describir (Lumholtz 1981 [1904]; Gutiérrez 1996).

De las características de estos rumiantes que vale la pena distinguir, es que la venada tiene capacidad de parir hasta tres crías, pero por lo general siempre nacen dos y al hacerlo, a diferencia de los lobos, pueden inmediatamente correr. Otro dato significativo es que al nacer, los hermanos son criados por separados.

Los venados machos, para demostrar sus capacidades sexuales y el poder que detentan

¹¹ Otro importante rumiante hermano del venado es el berrendo (*Antilocapra americana*), quien muestra una marcada preferencia por las áreas abiertas de praderas de pastizal, desérticas y semidesérticas. Estos últimos habitaron hasta hace relativamente poco tiempo en el desierto de San Luis Potosí (Di Mare 1986: 97), dato relevante si se sabe que es a donde los huicholes van en busca del *hikuli* (peyote)

dentro del grupo, tienen que desarrollar grandes astas¹² que crecen respetando un ciclo estacional ligado a la brama de la hembra, quienes no poseen astas. En la región del noroeste y occidente mexicano, el crecimiento de las astas responde al siguiente período:

- a) Inicio del crecimiento de las astas, marzo-mayo. El brote de los cuernos hace su aparición por una parte del cráneo del venado denominada pedúnculo parecido a una flor. De ahí quizás que los huicholes le denominen *tutu*, es decir, la flor del peyote.
- b) Crecimiento total y apareamiento, junio-octubre. Las astas están totalmente crecidas en la estación de la cría otoñal, y según su tamaño es el poder que ostentan los machos. Requieren las astas para atraer a las hembras y hacerse respetar por los otros miembros de la manada.
- c) Pérdida progresiva de las astas, noviembre-febrero. Al terminar el periodo de celo, de diciembre a febrero, las astas caen. En febrero ya ningún rumiante macho ostenta astas y comienzan las grandes migraciones y el nuevo ciclo del crecimiento de sus ornamentas.

En los primeros años de un venado macho sus astas son inconsistentes y se rompen con gran facilidad (Ibídem: 98); necesitan por lo menos cinco años para que pasen de ser un material endeble a ser huesos bien consolidados y poder así competir y quizás destronar al macho dominante. Para el venado las astas constituyen verdaderos elementos de ornato y armas útiles que les ayudan a crear, dentro de su grupo, jerarquías relacionadas con el apareamiento, pues quienes desarrollen las ornamentas más grandes y fuertes, mayor posibilidad de crear *harem* tendrán y por lo tanto de reproducirse, ya que mediante la cantidad de hembras que posee un macho es su posición ante los demás miembros de la manada (Starker 1972 [967]: 98).

Consolidar las astas conlleva también un gran esfuerzo biológico, en donde el animal compromete de su organismo sustancias fundamentales para su crecimiento (Ibídem) que, por otra parte, tiene que encontrarlas en productos como la cal, el ácido fosfórico y ciertos tipos de sales (ibídem: 99).

En cuanto a su actividad, el venado es gregario por excelencia y tiene un régimen diurna y nocturna, aunque su mayor actividad se registra al caer la tarde y en el alba (Mandujano 1998: 58), es decir, al despuntar Venus y al ocultarse.

5.6. La simbología venusina de los rumiantes

La representación de Venus, se dijo, es la de ser un venado y su identidad se revela tras la figura del demiurgo Kauyumari, de Tatutsi Maxakuaxi, de Paritsika o bien de los Tamatsime, relacionados todos con Nuestros Hermanos Mayores. Los marcadores temporales que indican el

¹² La familia de los cérvidos, a diferencia de lo que se cree, no tienen cuernos, como la familia de los bóvidos (borregos, chivos, búfalos, toros). El de los rumiantes son astas que cumplen un período de vida y luego caen.

comienzo de las actividades de los venados son básicamente dos: la tarde, coincidiendo con la salida de Venus en el crepúsculo solar; y el alba, cuando el sol levante comienza su andar de este a oeste dirigido por Venus. Las propiedades de Venus y los venados los coligan bajo un principio lógico: la actividad de los venados está acompañada por Venus.

Durante la estación de lluvias las venadas tienen por lo general dos crías, que a la hora de nacer son separados para su crianza quienes, posteriormente, en caso de ser machos por edad y desarrollo de sus cornamentas, les tocará confrontarse para su propia reproducción, de donde emana su valor y jerarquía dentro del grupo. Este dualismo crea una amalgama más con Venus quien se representa también como dos hermanos que entran en conflicto: dígame Tamatsi Kauyumari o Tamatsi Eakatewari; el primero siempre como líder indiscutible del devenir cultural. Pero ese papel tiene que ganárselo derrotando a su hermano, el lucero de la tarde, quien es relegado al lugar del inframundo junto a sus habitantes.

Los triunfadores aparecen también como los actantes Tamatsime (Nuestros Hermanos Mayores). Su papel resulta significativo en la organización de parentesco de los adoratorios familiares (*xirikite*) y de los centros ceremoniales. Son ellos quienes heredan el capital cultural transmitido por los ancianos cuidadores de los adoratorios familiares (*xirikite*), o de los centros ceremoniales (*tukipa*). Como marca significativa, se aclaró ya, ellos ostentan las astas de los venados: ora son cornamentos reales, ora se simbolizan como varas de poder, ora como *muwierite*, ora como rayos solares. Se puede asegurar que las cornamentas de venado se encuentran en la ritualidad intercambiando funciones con los instrumentos de poder, son símbolos que concentran los valores irradiados de la zoología del venado macho: prestigio, fuerza, valor y jerarquía. El consenso social autoriza al Hermano Mayor a poseer las capacidades del venado mediante la representación de las cornamentas. Por ello el tocado del guerrero Tamatsi Kauyumari son las astas del rumiante. También por ello en el M9 (*infra* cap. 5) el sol es levantado por el Kauyumari con su *muwierite*. o el Tsauxirika, en otra versión, con sus astas. Ellos, como representantes de los Hermanos Mayores, tienen la capacidad de ser dirigentes: unos dirigen a las familias por el camino y la reproducción de la cultura; otros dirigen a los peregrinos a encontrar su vida.

Mediante este análisis se percibe cómo la cosmovisión opera estableciendo conexiones entre términos de naturaleza francamente polivalentes, para generar una lógica simultánea. Se aclara cómo operan las relaciones objetivas entre la naturaleza (Venus y los venados) y la cultura (el Hermano Mayor). Siguiendo a Lévi-Strauss (1988 [1962]: 33), se puede decir que toda taxonomía existe para superación una entropía, por lo tanto, una clasificación al nivel de las propiedades sensibles es una etapa hacia un orden racional. Por ello, la figura central del Hermano Mayor, asociada con Venus y los venados, es para las cavilaciones cosmogónicas una especie de

péndulo que se desliza entre las oposiciones que la realidad impone. Kauyumari es el movimiento que hace girar la vida, por eso en realidad nunca muere: es un concepto equiparado con las posibilidades de imprimirle dos significados distintos pero complementarios, como la vida y la muerte. Esta figura conjunta dos contradicciones básicas que en la realidad son imposibles de juntar: la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, así como no es posible juntar a un lobo y a un venado.

5.7. La fuerza celeste del águila

No obstante la pregunta sobre el simbolismo del águila con relación al venado sigue sin respuesta. El siguiente fragmento mitológico ayude a responder este cuestionamiento:

M9

...Entonces cuándo se aventó el niño al fuego se sintió un fuego fuertísimo. Todo se movió y nuestros antepasados corrieron, porque del fuego saltó un venado con plumas de águila; era el corazón del fuego. Él fue quien dirigió al niño hasta Reu'unar, allá en Wirikuta, era Tamatsi Wexica, quien sabe mucho y quien le iba a dar al niño su corazón (iyari). Llevaba sus flechas y su carcaj para defender al Padre Sol [...]. Cuando el sol salió, Kauyumari pudo acercársele para levantarlo con sus cuernos (otra versión dice que fue el Tsauxirika que lo levantó con sus astas) [diario de campo 1996].

Llama la atención las relaciones entre el fuego, el venado y el águila. Los diferentes mitos revelan que el fuego preside al sol: uno es padre y otro hijo. Empero, el sol no será completo (niño enfermo y tullido: M1) pues carece de *iyari* (corazón) [*infra* cap. 5: M9] que lo adquiere en la medida en que logra transformarse de niño a sol bajo la dirección de Tamatsi Wexica, Hermano Mayor el Venado Águila (M8). Por sus insignias este personaje es un guerrero aliado del sol, pues igual que Kauyumari, tiene flechas para defenderlo. El águila es considerada un ave adepta del sol, en virtud de que para llegar al cielo, el astro "tubo que treparse en un águila para que lo llevara hasta el cielo", o bien, en el M4 y M5 son los pericos o pájaros que lo alzan todas las mañanas, pero también en el M9 el sol es levantado por los cuernos de un Tamatsime.

En la parte de Jalisco, Nayarit y Durango, las águilas más comunes son las doradas o águilas real (*Águila Chrysaetus*). Habita en las altas montañas y en las copas de los árboles que se encuentran a grandes alturas. Su nombre proviene de la sofisticación de su plumaje que, al contacto con los rayos solares, adquiere una tonalidad dorada realmente espectacular, como si se tratara de verdaderos rayos solares surcando el firmamento. No obstante no es pura elegancia la del destello. Sirve para desorientar a sus presas, que no son otras más que los animales que viven en madrigueras o se arrastran, como los reptiles, las ratas, los conejos, las zorras e incluso las

crías de lobos que, por su naturaleza nocturna, les cuesta trabajo ver de día. La actividad depredadora del águila comienza al despuntar el sol, aunque se encuentra al asecho mientras los rayos del día se lo permitan. Vale la pena mencionar que sus plumas son las que alguna vez utilizaron los peregrinos huicholes a manera de penachos para establecer su afinidad con Tawewiekame, al igual que las plumas de pericos o guacamayas y guajolotes.

Tanto el águila como el sol producen en el pensamiento cosmogónico una operación que instaura una asimetría entre dos categorías abstractas de espacio: arriba/abajo. De ahí que resulte lógico que sus propiedades se identifiquen con el sol. En el M1, al nacer el astro y alzarse en el cielo, mata a los animalitos preferidos en la dieta del águila, además de ocupar el astro y el ave una posición alta con relación a estos animales rastreros provenientes de la fosca terráquea: en términos metonímicos se pueden reconocer propiedades que coligan a las dos figuras: el sol está en el cielo al igual que el águila y por su plumaje dorado el ave logra camuflajearse como sol para hacer de las presas su sustento diario; en términos metafóricos el sol y el águila se parecen porque están arriba, sea en las copas de los árboles o en el cielo mismo; los dos seres encuentran su vida haciéndose de las propiedades de los seres nocturnos.

Ahora bien, en virtud de qué se asocia el águila al venado. Se vio la importancia que las astas del venado tienen en la cosmovisión y ritualidad huichola. En el M8 se indica que las cornamentas del venadito son primero dos *muwieri* que se transforman, al alcanzar el venado las alturas solares, en astas. De aquí se puede pensar la siguiente operación: los venados necesitan elevarse para romper la simetría con el lugar que los origina, así como el águila se eleva en el cielo. Pero los venados no tienen alas para elevarse pero sí astas cíclicas de donde emana su poder. Se puede razonar entonces que las astas para los venados equivalen a las alas para las águilas: un *muwieri* es entonces la síntesis de esta reflexión. Se dijo que los *muwierite* son los objetos de poder de los cantadores, hechos de una vara de alrededor de 20cm fabricada de palo-brasil. En la parte superior llevan amarrado plumas de águila o aguillilla. Se consideran también

como flecha o rayos solares. Los especialistas cantadores logran atraer las virtudes de los cuatro rumbos del universo con este instrumento (Gutiérrez 2002); o bien, las peticiones hechas para las deidades les llegan transportadas por este instrumento. El M8 transforma los *muwieri* en cornamentas una vez que el

ARRIBA
(Cabeza)

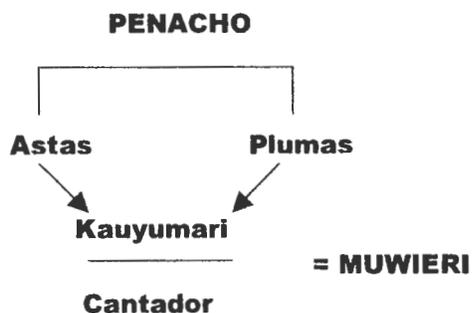


Gráfico 2. Asociaciones del *muwieri*.

venado se asocia con el sol. En el M4 y el M5 el astro es levantado diariamente al cielo gracias a la acción del águila o los loros, pero si se recuerda, en el M9 es alzado con las astas de un venado o con el *muwieri* de un Tamatsime: las alas, las astas y los *muwierite* intercambian de esta manera funciones. Así, se formula una conjunción semántica exclusiva de los cantadores y proyectada en su instrumento.

El cantador es poderoso porque tiene las astas del venado y las plumas del águila significadas mediante el *muwieri*. Pero el cantador supera a sus modelos en virtud de su capacidad para hacer autosacrificio: un verdadero cantador ha de desarrollar el don de mando del venado, la agilidad para surcar los cielos del águila y confundirse, pero también, como se vio ya, la pericia y organización del lobo para ver en la oscuridad y organizar grupos de caza. Así, un *muwieri* lo maneja sólo el que ha logrado trascender el principio dual característico de la condición humana mediante los ayunos prolongados, los autosacrificios y sacrificios.

Hasta ahora se han definido actantes ligados a los punteros y los cazadores. La pregunta que es momento de formular versa sobre el desarrollo de los actantes: ¿qué hacen? Construyen el universo junto con el devenir solar. Este universo en construcción es precisamente el diseño del ciclo ceremonial: es su telón de fondo donde se despliegan los varios códigos que le darán sentido al discurrir del universo. Reconocerlo no es suficiente para comprenderlo. Se necesita integrar entonces este escenario a la narración que concierne a los actantes compuesta de múltiples lenguajes, ora verbales, ora no verbales, pero compartiendo la posibilidad de ligar sus sintagmas para producir un mensaje.

CAPÍTULO 6.

EL UNIVERSO DE LAS CATEGORÍAS COSMOGÓNICAS: ESCENARIO DEL CICLO CEREMONIAL

6.1. Cosmovisión

Para Michel Foucault (1989: 22) la antropología tiene como fin el “desmitificar” *les codes fondamentaux d'une culture*, manifestando así sus entidades de conocimiento que no son concientes sino ancladas al inconsciente. Por esto, el análisis etnológico procede abstrayendo las categorías propias del sistema para su análisis, en este caso los rituales. Una vez definidas sus relaciones, sirven como herramientas conceptuales para conocer nociones susceptibles de “ser encadenadas en proposiciones” (Lévi-Strauss 1976 [1968]: 159).

Se estudió que los rituales, así como la mitología de los huicholes, maniobran con base en dos grandes categorías sensibles, luz (*tukari*) y oscuridad (*t+kari*), que circunscriben a otras subclasificaciones relativas a uno u otro de estos registros. Se analizaron las figuras mitológicas que son “buenas para pensar” y crear taxonomías propias del pensamiento cosmogónico. En este apartado, toca investigar cómo se van creando relaciones entre diferentes categorías, entre las que destacan las de tiempo y espacio, las de número, las de colores y flujos corpóreos.

6.2. La concepción geométrica del universo, sus límites y representaciones

En la tesis *La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano*, Olivia Kindl (2003 [1997]) considera que la organización cosmogónica de los huicholes puede representarse en sus formas plásticas, principalmente en sus jícaras ceremoniales, en donde se dibujada, de manera sintética, la concepción de su universo (Ibídem: 148). En este sentido, la exégesis huichola considera que el mundo es un terraplén circular flotando en el centro de una masa de agua que tiene la forma de una jícara, asociada muchas veces con la matriz primordial de Takutsi Nakawe. Se vio que Nuestro Padre el Sol (Tawewiekame) proviene de las profundidades marinas para elevar su recorrido, desde el este, hacia la bóveda. Al llegar al poniente se hunde nuevamente en las aguas subterráneas acaeciando la noche¹³ (también M4 y M5).

Los huicholes representan la geografía universal como dos jícaras contrapuestas conformando así una esfera (Kindl 2003 [1997]: 83; Gutiérrez 2002 [1998]: 61) separadas por la parte central. Esta es la forma del universo por la que el Padre Sol transita, tanto diaria como anualmente. En ocasión de una peregrinación a Wirikuta, una mujer huichola que tenía el cargo de Xapawiyeme comentó:

¹³ Una versión parecida ha sido registrada por Olivia Kindl (2003 [1997]: 143), argumentando que al llegar el padre Sol al poniente es cuando se convierte en serpiente. Por otro lado, el paso de la noche al día (de *tukari* a *t+ukari*) le denominan los huicholes como *pari*. El paso del anochecer al amanecer se le conoce como *pariya*.

M10

El mundo es redondo, tiene la forma de un hikuli. Cuando todo se hizo el mundo quedó rodeado de agua, pura agua y quedamos como lanchita flotando. Entonces el Sol cuando salió, salió por Reu'unari, acá, en Wirikuta, [se refiere al Cerro Quemado] estaba chiquito y se hizo el día y recorrió todo el cielo y ya grande se paró acá arriba (señala sobre su cabeza), y luego ya se cansó porque hizo el mundo y se fue despidiendo hacia allá [señala al norte] y entonces se va pa' bajo, Haramara, onde vamos [al mar de San Blas, en Nayarit]. Ahí se convirtió en una serpiente y tiene que pelear mucho para su vida, pero luego vuelve a salir por este lado (señala al este), y se va parando en todos los lugares donde los antiguos dejaron unos pinos para que el Sol no se cayera; y así se hace de día y luego otra vez se hace de noche y luego de día y luego de noche. Y nosotros estamos aquí en la tierra (Gutiérrez 2002 [1998]: 46).

En el capítulo 3 se analizaron oposiciones entre la noche y el día, las que ahora se transfiguran en categorías abstractas en virtud de que noche y día contienen respectivamente abajo (*y+witari*) y arriba (*metahek+*), disposiciones de espacio que limitan al universo proporcionándole su forma. Aunque son varios los nombres y lugares que se utilizan para designar estas partes, la exégesis identifica la parte de abajo con una piedra blanca en Haramara, lugar sagrado ubicado en el océano Pacífico, en San Blas, Nayarit; además de ser un punto cardinal asociado con el occidente y lugar en donde comenzó la gesta universal¹⁴. Por otro lado, *Reu'unari* es una cueva sagrada ubicada en el Cerro Quemado, en el desierto de Real de Catorce, en San Luis Potosí (Wirikuta), asociado al cielo y considerado como lo de arriba, coligado al punto cardinal del este, lugar en que el Padre Sol emergió tras su lucha con los seres de abajo.

Del recorrido que el sol hace diariamente, de oriente a poniente, se logra trazar una línea en un plano vertical. Cada extremo con un término nominativo y una ubicación determinada en el espacio que se oponen entre sí: occidente/abajo vs. este/arriba. La exégesis indica además categorías de tiempo, pues se dice que diariamente el sol levante nace por el este (*puhekari*); llegando al cenit (*puxukiani*), donde madura para, finalmente, fenecer envejecido por el occidente, dando paso a la noche (*pukarite*). De esta manera comienza a vislumbrarse una configuración de tiempo y espacio pues, así como un ritual es la micro organización del ciclo ceremonial, un día es la micro representación de un año agrícola y de la creación en su conjunto. El análisis sobre estas categorías apenas si se escudriñan, ya que el esquema completo consta de otro plano, el horizontal, el que descubre los vértices sur vs. norte con valores determinados cada uno. En el M1

¹⁴ Los términos arriba y abajo pueden variar según el contexto en que aparecen. También *y+witari* se utiliza para aludir a la parte baja del cuerpo en tanto que *metahek+* se refiere a la parte alta del cuerpo. Esto merece una explicación que será atendida en otro apartado.

se narra el nacimiento del Padre Sol quien, siendo un niño enfermizo, es arrojado a la hoguera, en Tea'akata, lugar de residencia del Abuelo Fuego, Tatewari. El M2 propone este lugar como el mundo de abajo. Ahora bien, del siguiente mito se extraerán categorías ligadas al espacio, lo cual ningún otro ha manifestado:

M11

Había un niño que era sucio, con mocos y granos en la cara. Como no les gustaba a los Tsauxirikita, porque no usaba traje, dijeron que lo iban a echar al fuego, y cuando lo aventaron su mamá se enojó mucho. Luego el niño se fue pa' bajo corre y corre, porque ahí donde calló estaba lleno de víboras que, por cochino, se lo iban a tragar. Llegó corriendo a Xapawilleme y cuando Paritsika vio esto, le tiró sus flechas y los dos subieron. A los cinco días aparecieron en Paritek+a (Cueva en Reu'utar). Luego saltó hacia arriba, y ahí ya estaba curado de sus granos y de sus mocos y se pudo hacer el Tawewiekame (Nuestro Padre el Sol), luego ya se despide por allá, por el cerro Hauxamanaka, dizque ahí vive con el Maxakuaxi (diario de campo, 2001).

El mito postula a un niño que tiene que superar su condición de enfermizo y sucio, —transformación, si se toma en cuenta la idea de suciedad y enfermedad del M1 y el M2—. Superar su condición implica vencer a las serpientes. Tiene que luchar, correr del Cerro Picachos (*Reu'utar*, asociado con el occidente/abajo) hacia Xapawilleme (sur/abajo), y a los cinco días, después de ser salvado por la flecha de Paritsika, ascender al Cerro del Amanecer, (*Reu'unar*, este/arriba) en Wirikuta; dirigirse posteriormente a Hauxamanaka (norte), en donde descansa al lado de Maxakuaxi. Lo que el mito señala es un recorrido no arbitrario sino secuencial: el sol, sin sus tenores de sol, nace en Tatiapa (M3), el mundo subterráneo de abajo, se va gestando en un recorrido levógiro que parte de la dirección sur para ir hacia el oriente y luego al norte.

En términos geográficos, Xapawilleme es un lugar sagrado ubicado en la isla del alacrán, en la laguna de Chapala, Jalisco, donde los huicholes se dirigen año con año a peregrinar, al igual que a Hauxamanaka, montaña conocida mejor como Cerro Gordo en el estado de Durango. En términos de las narraciones mitológicas no es fortuito que el astro solar salte hacia Xapawilleme, luego hacia Wirikuta y finalmente a Hauxamanaka. Si esto lo contrastamos con el M3 que indica que todo creció desde el occidente al sur, al este, al norte, se exteriorizan correspondencias interesantes. Se impone un principio cosmogónico en que la creación arranca en sentido antihorario, de abajo hacia el sur para subir al este y luego seguir hacia el norte. Lo dicho resulta importante en función de que estas categorías de espacio determinan la escenografía rituales.

6.3. El devenir del universo y sus jerarquías

Mediante lo expuesto puede formularse un modelo cosmogónico, el cual comprende tres partes: abajo (*y+witari*), arriba (*metahek+*) y en medio (*tepari*), subdivididas en cuatro rumbos y las categorías de atrás y adelante (izquierda y derecha es otro problema que será tratado en un

apartado más abajo). El modelo tiene que diagramarse tomando como referencia, tal como lo hacen los huicholes, al cantador central de los rituales (Tamatsime o Yunuwamete), mirando hacia la salida del sol y dándole la espalda al poniente.

Se tiene que trazar primero el terraplén terráqueo (1) que representa al centro, el lugar del fuego y la matriz de Takutsi. Luego se dibuja una esfera (2) formada por las jícaras contrapuestas; posteriormente se traza una línea vertical (3). A la

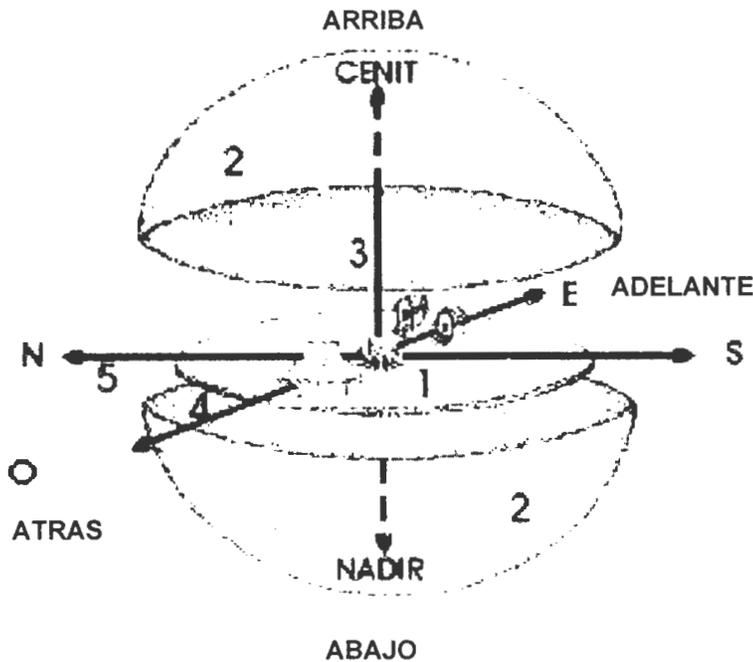


Figura 1. Representación

parte superior le corresponde el cenit (mediodía o *tukari*) y arriba; y a la inferior el nadir (media noche o *t+kari*) y abajo. Sobre el terraplén se traza otra línea que va del primer plano (4) hacia el fondo. El primer plano asociado con el occidente (*pukarite*) y lo de atrás (*warita*).¹⁵; el segundo con el este y el amanecer (*puhekari*), lo de adelante (*wixie*). En el mismo terraplén se traza otra línea, pero horizontal (5), asociada con el norte (Hauxamanaka) y con el sur (Xapawilleme). Las líneas confluyen en el centro, lugar del cantador y el fuego. Podrá preguntarse cuál es el fin de este modelo: para comprender las categorías de espacio y tiempo. La división expresa el movimiento del sol en la esfera, la que en ningún momento es plana sino, por el contrario, posee un dinamismo propio de las figuras tridimensionales. Sólo de esta forma el recorrido solar logra representarse, tanto en un día —este-cenit-occidente— como en un ciclo solar —sur-cenit-norte—, que equivalen,

¹⁵ Resulta ilustrador que estos términos se utilicen también para designar la parte frontal del cuerpo y su parte trasera.

Un estudio futuro tiene que dar cuenta de cómo los enunciados significativos para designar al centro ceremonial están dialogando, en términos paradigáticos, con la concepción que los indígenas tienen del cuerpo.

respectivamente, al amanecer (este), al mediodía (cenit), al ocaso (occidente); y al solsticio de invierno (sol en el sur, punto geográfico: Xapawiyeme), al equinoccio de primavera (cenit, punto geográfico: Wirikuta), solsticio de verano (sol en el norte, punto geográfico: Hauxamanaka) y equinoccio de otoño (sol en el cenit del periodo de lluvias, punto geográfico: Haramara). Este último punto es necesario de aclarar, pues en la realidad el sol nunca desciende al nadir sino sólo lo hace en términos de la cosmovisión y para representar que las cosas están inmersas en la noche y en la parte baja. Ahora bien, si lo que se dijo expresa categorías de tiempo, ¿qué sucede con las de espacio? y más aún ¿cómo se llega a medir el tiempo? La respuesta resulta compleja he imposible de contestar por el momento, pues se requieren de elementos que aún no se han analizado. Por ello, el siguiente capítulo se dedica exclusivamente a contestar estas preguntas. Esperemos.

Para los huicholes la fase del ciclo solar comprende dos periodos estacionales: el de las lluvias, de principios de junio a finales de septiembre; y el de las secas, de octubre a junio. El primero asociado con la oscuridad y el origen; el segundo con lo creado y lo nacido. Es necesario aclarar que estas nociones en ningún momento son estáticas sino, por el contrario, mantienen un dinamismo propio del movimiento solar. En términos de la cosmovisión, como quedó aclarado en la mitología, al terminar las secas el sol regresa al lugar de su origen, a la oscuridad primaria. Por eso el equinoccio de otoño se equipara al nadir, porque el sol hace su recorrido por el inframundo, por abajo y en esa fecha se conmemora la celebración de *mawarixa* (*infra*. cap. 8).

Estas aseveraciones vinculadas con las del capítulo de mitología, crea campos semánticos interesantes: a) a la categoría de abajo pertenece el occidente, la luna, el fuego, la tierra, lo femenino, la oscuridad, el mar, el agua, la lluvia, la noche, la fertilidad; b) a la categoría de arriba se vincula el este, el sol, el fuego, lo masculino, la luz, las secas y el día; c) el sur se coliga con el paso de la noche al día, es decir, el amanecer; d) el norte se asocia con el paso del día al anochecer, el atardecer. Vale la pena aclarar que el sur se vincula con lo de abajo, por ser su elemento una laguna (Xapawilleme, agua); mientras que el norte con lo de arriba, ya que su representación es el Cerro Gordo, (Hauxamanaka, seco). Por ello, sur y norte no deben considerarse como categorías tajantes sino fronteras, así como el amanecer que es un paso de la noche al día, o la tarde, que es un día que casi es noche. De esta manera, el recorrido diario del sol expresa una asociación con los polos este-adelante vs poniente-atrás; el anual con los ejes sur-cenit-norte.

Ahora bien, las categorías adelante y atrás tienen para las coreografías rituales y el código arquitectónico mucha importancia (no sabemos si también para las expresiones plásticas) ya que, como se verá en su momento, no podrían explicarse del todo sin tomar en cuenta estas vertientes, lo que, en las etnografías actuales sobre huicholes, nunca se han tomado en cuenta, con

excepción de Aedo (2002) quién las considera en función a la clasificación del cuerpo. Por lo pronto, se puede indicar lo que Kindl (1997 [2003]:115) asegura “[...] la luz (solar) tiene la capacidad de moverse desde dentro (dentro de la tierra) hacia fuera, de igual modo que se exhiben las figuras en las jícaras, desde el centro hacia la periferia del circuito formado por el objeto”. Se infiere así que la concepción del universo responde al mismo principio, aunque se puede agregar que el movimiento de la luz solar es gradual de una luz cenicienta hasta un verdadero sol.

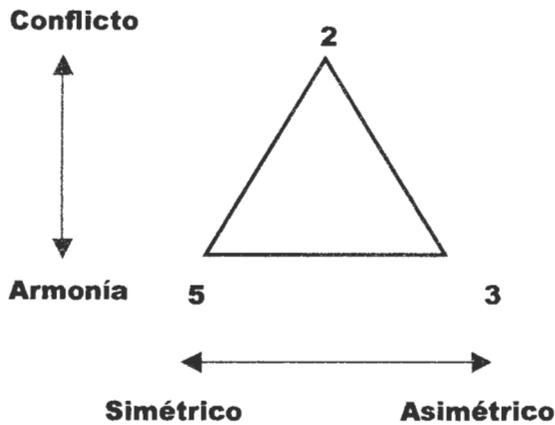
6.4. Categorías de número

En términos de la organización ritual, vale la pena preguntarse por qué el número cinco aparece recurrentemente. Lo dicho sobre el tiempo puede aplicarse también a las categorías de número. Para los huicholes el cinco es la concepción de la completud, es el universo terminado. Las representaciones de este número se repiten una y otra vez en diferentes manifestaciones culturales, como son las coreográficas, la organización social, la geografía sacra, la concepción del cuerpo con relación a la construcción cosmogónica (Rossi 1997: 39; Aedo 2001: 197), o en ciertas ofrendas (Kindl 1997: 146; Gutiérrez, 2002 [1998]: 95-122). Como se vio, el armazón del modelo cosmogónico se divide básicamente en cinco. No obstante las partes no son estáticas sino por el contrario, como lo asegura Jáuregui (1999: 22), se alteran en términos numéricos según el contexto: “si bien todos los elementos de la estructura son imprescindibles y cada uno —de acuerdo con los tiempos rituales y con las circunstancias ceremoniales [y míticas]— pueden aparecer como el principio, la totalidad no corresponde a un sistema igualitario, sino jerarquizado por principio. Este es el fundamento para la comprensión de las transformaciones del cinco en cuatro, tres, en dos, o seis, en ocho...”. Aunque esto es correcto, al parecer entre las transformaciones numéricas existen algunas fundamentales para entender la organización del ciclo ceremonial, como es la oposición binaria susceptible de transformarse en una estructura triádica que rompe la simetría del dualismo y crea un “dualismo jerarquizado” (Dumont 1983) dando paso además al cinco.

En términos organizativos, esta numeración es la base en la que los huicholes deslizan cualquier organización. El cinco, como bien lo asegura Rajsbaum (1993: 90), es la concepción de cualquier ciclo cumplido. A su vez es un número integrador de lo diferente en una unidad, es decir, la luz se opone a la oscuridad pero una y otra logran complementarse en un centro constituido por cuatro rumbos espaciales afines todos ellos al fuego y al cantador. Las categorías ayudan a dividir el tiempo y el espacio, sean relativas a la oscuridad o a la luz pero, en cualquiera de los casos, deben concebirse como unidades diferenciadas, ser completas por sí mismas. Por ello, aunque en

principio el mar pertenece a la región del occidente y abajo, son cinco los océanos que existen; también son cinco los colores del peyote y del maíz; existen a su vez cinco venados que habitan

en cada región del universo (Gutiérrez 1996); y cinco tipos de serpientes (Aedo 2001: 148-151).



Triángulo 1. Oposición numérica.

proporciona una nueva simetría (triángulo 1).

6.5. El universo y sus colores

Así como el universo se organiza mediante oposiciones y complementariedades numéricas, el código de los colores juega un papel fundamental en este orden, ligado, a manera de códigos rituales, en el vestuario y parafernalia. A cada región del universo le corresponde un color, o dos e incluso o más. Son cinco los colores que los huicholes especifican y relacionar en la cosmovisión. En la exégesis o mitología aparecen agrupados a la par de los números o de las direcciones cardinales, ya que junto a los colores se distinguen cinco tipos de peyotes (Schaefer 1996:150), de venados (Gutiérrez 1996), de mazorcas (Gutiérrez 2002 [1998]) o de serpientes (Aedo 2001: 198). Los huicholes reconocen también cinco cepas de maíz divididas en *tamaxime* (maíz amarillo); *yawime* (maíz azul o negro), *tusame* (maíz blanco), *tailawime* (maíz morado), *chinawime* (maíz pintito) (Gutiérrez [1998] 2002: 209).

Con relación al significado de los colores, Zingg (1982 [1933]: 557) argumenta que: “lo mismo que todas las diosas del agua, rapauwíemi [*sic*] es, intercambiamente, nubes y serpientes. Su color es el azul y es la madre de la serpiente acuática *haiku*. Sus avíos votivos tienen que ser pintados de azul”. Preuss (1998 [1907b]:185-186) relaciona este color con las lluvias y con la serpiente azul de nubes *haiku*, y dice que: “Llama la atención que las varas de danza (objetos que son adornados con dibujos negros de serpientes, y que se dedican a los dioses en los actos mágicos propiciatorios de la lluvia), se llaman *yuaitsu*, ‘varas azules’. Otro autor que

confirma esta suposición es Mata Torres (1972: 67), quien le otorga a la dirección sur-abajo el color azul. En San Sebastián como en San Andrés, se han recogido exégesis que dicen que la primera diosa salió del mar y era Tatei Kiewimuka, serpiente de color azul que traía nubes (Gutiérrez 1997). También dicen que esta diosa se quedó en *haiyawipa*, lugar en donde están las nubes azules.

Se vio ya que la región sureña se asocia con la parte de abajo, lugar al que le corresponde el color negro (Mata Torres 1972, 1974; Schaefer 1996; Kindl 1997; Neurath 1998; Gutiérrez 2002). El código exegético indica que las diosas de la fertilidad viven ahí, en *haiy+wiya*, lugar de las nubes negras y lugar que se le denominar también como oscuro o profundo (*wate+pari*). Mediante la clasificación de los colores se ponen en evidencia las relaciones cosmogónicas que coligan ciertas regiones con otras. El negro (abajo) y el azul (sur) tienen una carga semántica que sugiere su relación con la fertilidad dada por la lluvia.

Por otro lado, el color amarillo se relaciona con la parte celeste. Preuss asegura que “la salida del sol es especialmente festejada [por los huicholes] y en el canto se describe cómo el dios del sol sacó una víbora amarilla de cascabel (la aurora), para matar a los venados (las estrellas) con su flecha” (1998: 21). Esta víbora amarilla se representa también como Hauxarita, un manantial ubicado en Wirikutaen a cuyos alrededores los peregrinos recolectan una raíz denominada *uxa*¹⁶, la cual asocian con la sangre de Tawewiekame y que utilizan para pintar su rostro. Los peregrinos afirman que Hauxarita es un lugar del amanecer y “donde el agua tiene un color amarillo”. No obstante, Kindl (1997), Mata Torres (1972), Neurath (1998) y Schaefer (1996), le atribuyen también el color rojo. Lumholtz (1981; 1986 [1900]), por su parte, registró que a esta región le corresponde el color negro. Por su parte, Schaefer (1996) asegura que el amarillo es un color correspondiente al centro. En cuanto a la región norteña, Kindl (1997 [2003]) le atribuye el color amarillo, aunque Schaefer (1990:180) asegurando que su color es el verde. Se ve pues que no hay un consenso sobre la asociación de los colores con algún rumbo específico, no obstante, lo que persiste es la necesidad de atribuirles a las regiones un color que, en última instancia, sirve para una clasificación. Así, la clasificación permanece aunque la función se altere.

6.6. Principios morales como organizadores del ciclo ceremonial

Las categorías revisadas se complementan también con las de género: los rumbos cardinales tienen sexo. Se revisó en el M3 que el origen del universo se expande de lo acuoso, el mar y la oscuridad, hacia las periferias. Los atributos del lugar primigenio se sintetizan en un concepto: Tatiapa o el lugar por debajo. Es aquí en donde habitan las madres de la fertilidad,

¹⁶ El nombre científico de esta planta es *Berberis Trifoliata*, y pertenece a la familia de las Berberidaceas

quienes dieron origen al universo. Ahí mismo habita *tutukame*, el diablo asociado con ciertos monstruos telúricos (Negrín 1977: 74; Gutiérrez 2002 [1998]: 163) y con una planta psicotrópica denominada *kieri* (Negrín 1977: 77; Yasumoto 1996: 235; Aedo 2001: 121) que produce muerte y locura pero que, no obstante, puede enseñar las virtudes de la música (Jáuregui 1996b: 320). Esto resulta significativo en los rituales por la posición de los músicos dentro del *tuki*: ocupan la parte asociada al occidente (*infra*. cap. 7). El emblema que sintetiza el lugar primigenio es la figura de Takutsi Nakawe (Nuestra Madre Crecimiento o que va Creciendo). En el capítulo de mitología se estudiaron sus propiedades, la de ser una matriz representada a manera de tierra que da vida y que la quita, siendo el agua y sus derivados los elementos que se le asocian. Pero el inframundo comandado por Nakawe (la parte monstruosa de la Madre Crecimiento) se caracteriza por personajes que suelen ser transgresores del orden establecido y tener una personalidad trastornada por los excesos sexuales (*t+kurite*, loco del sexo o locura sexual). Del lugar de las tinieblas irrumpe también la luz: el sol que con su nacimiento da origen a la creación del universo y sus divisiones, separándose lo de arriba de su origen, la parte baja. Por ello el cielo, lo de arriba, el sol que es masculino, pertenecen a un mismo campo de significaciones: el orden y, –así como el sol– lo creado, lo moralmente correcto, lo que denominan los huicholes como *tewí nikui'iyari*, que Rossi (1997: 92) traduce como la palabra de los ancestros que tienen corazón. Así, las guarniciones de seres inframundanos transgreden la palabra de los ancestros, que es el corazón del Padre Sol. En esta bipolaridad universal les toca a las deidades masculinas habitar junto al astro. Las varas de poder *its+*, asociadas, se dijo ya, a cornamentas de venado o rayos solares, facultan a las autoridades tradicionales y a los peregrinos en ciertos rituales a sustentar el poder durante un año (Gutiérrez 2002 [1998]: 156). De esta manera obtienen sus licencias por asociación con el sol, pues el mito indica que las varas son dadas por Tawewiekame. Por ello, se conforma el valor positivo de este astro y sus aliados.

Se analizaron las función del sur y del norte dentro de la concepción espacio-temporal de los huicholes; el sur se asocia con lo de abajo que sube, y el norte con lo de arriba que baja. Esto no puede olvidarse si se quieren entender las categorías de valor asignadas a cada rumbo. En este sentido, una exégesis que hizo José Luis de la Cruz, (comunidad de La Laguna, en San Andrés Cohamiata) a propósito de una corrida del alma¹⁷, puede aclarar esto. Explicó que a su hijo lo habían matado, pero que esperaba que el cantador lo encontrara para traerlo de vuelta, pues se

¹⁷ La corrida del alma se celebra cuándo un ser querido muere. Se realiza a los cinco días del deceso, durante cinco semanas. Luego cada cinco meses y finalmente cada cinco años. El ritual consiste en que un *mara'akame* asociado a Kauyumari, descienda al inframundo en busca del alma del difunto y la regrese por última vez a sus parientes, para poder despedirse de él y que parta para ya no regresar.

hallaba en *y+witari*, abajo: "el cantador va a buscarlo, primero canta en el norte para ver si se fue por ahí, si se fue por ahí es que estará junto a Tawewiekame y entonces estamos ya todos felices por él; si no lo encuentra entonces se va para el sur, por donde bajan todos los que se portaron mal. El cantador sabe si se fue por ahí porque va encontrando por el camino *nexieyame*¹⁸ (penes) y *xipaxie*¹⁹ (vaginas). Son las que cargan los muertos que no hicieron costumbre, que se portaron mal pues, y pesan tanto que se van con la Nakawe (occidente) y ahí lo orina (*nepe uxiri*) y lo caga (*iteoki* o *nepeu kuitate*) la Nakawe. Si el cantador lo encuentra lo tiene que llevar a que se tueste en el fuego o en agua caliente, así se puede quedar bueno y pasa por ahí al lado del Sol. Así dice la *ni+ki* (su palabra) del *tunu* (cantador)" (diario de campo, 2002).

La exégesis propone un recorrido de los muertos "malos" cuya orientación va en dirección contraria a la emergencia solar, que es levógiro (antihorario). Así, el movimiento dextrógiro (horario) se asocia a lo mal hecho, a los genitales, lo de abajo; en tanto que el movimiento levógiro está representando la manera correcta de vivir para morir bien, el de las gentes que mueren por el norte, como muere el sol en el solsticio de verano (gráfico 3).

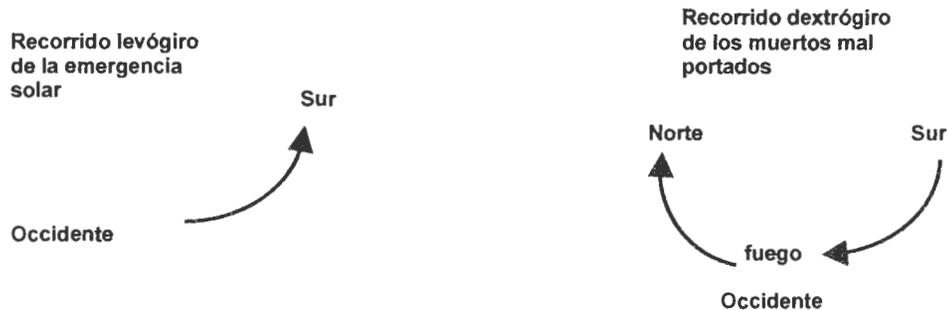


Gráfico 3. Asociación de los rumbos cardinales con los desplazamientos levógiro y dextrógiro.

Una vez detectadas estas asociaciones, los movimientos resultan significativos en virtud de las inversiones simbólicas observadas en el plano del ritual, ya que el movimiento levógiro se coliga con la creación y abre ciertas fases del ritual, mientras que el recorrido dextrógiro está vinculado a las guarniciones de judíos o monstruos telúricos que tienen como fin representar transgresiones de corte sexual. Otra observación que emerge de aquí, es que los genitales y el inframundo mantienen una importante relación de trasgresión y desenfreno, lo que denominan *takurite xulu* (*takurite* aventura sexual, *xulu* ardor o demencia). No obstante toda muerte mala es susceptible de convertirse en renovadora al expulsar lo negativo mediante el proceso de cocción o

¹⁸ Al pene se le denomina también como *nekukuri* que es "mi vara"; o *hinari* (Rossi 1997: 72)

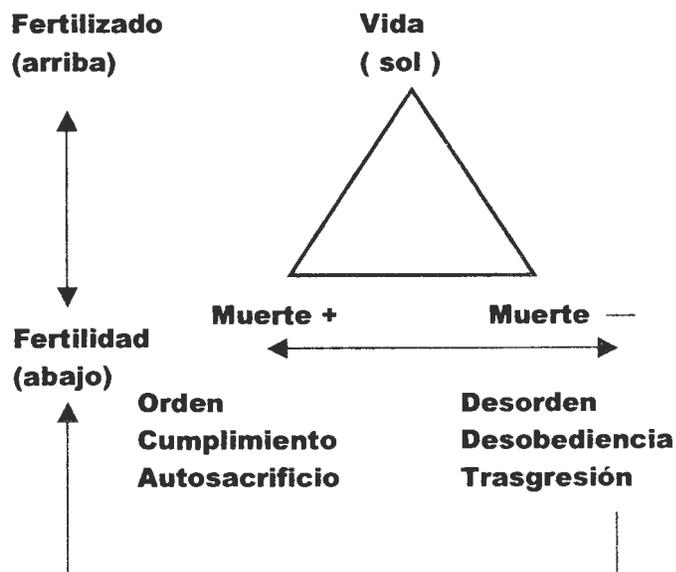
¹⁹ También se le denomina *xapi* (Rossi 1997: 72)

por transitar a través del fuego, que en última instancia resulta lo mismo. Esto descansa en el siguiente razonamiento: lo bueno para vivir es lo que ha pasado por un proceso de cocción, así como lo bueno para comer es aquello que ha sufrido la misma guisa. Por fin llegamos a la representación de lo moralmente correcto, es decir, el niño sucio o enfermizo logra constituirse en Padre Sol por medio de la acción del fuego, emergiendo así como una entidad completa y vencedora de los caprichos infraterrenales. Puede verse también que la muerte “mala” es el anverso de la muerte “buena”, aunque la primera condenada a convertirse en un principio de creación al tener que transitar por medio del fuego para llegar a ser sol. Esto queda esquematizado en el triángulo 2.

Conocer la explicación que dan los huicholes sobre la muerte resulta importante para saber también cómo se relaciona y le da forma al ciclo ceremonial, además de descubrir la ligazón entre fertilidad y muerte que es, quizás, una categoría de corte universal. Maurice Bloch y Jonathan Parry (1999 [1982]: 15-18) han analizado la relación de la muerte con procesos agrícolas, llegando a la conclusión de que existe una concepción muy generalizada sobre la doble función de la muerte en este tipo de rituales: la muerte “mala” es aquella que no es prevista, o aquella en que se

muere lejos de casa o se suicidan; en oposición está la muerte “buena”, en donde los difuntos han atendido el papel asignado por la sociedad, los que han hecho autosacrificio, una muerte que ideológicamente se considera como regeneradora de la vida. Matizando, el caso de los huicholes dialoga con este tipo de representaciones, aunque se impone una curiosidad ¿por qué razón la procreación y la fertilidad resultan vinculadas con la parte de abajo y el inframundo? además ¿por qué si la vida es positiva, la fertilidad ocupa, en términos cosmogónicos, un mismo plano con los monstruos telúricos?

En realidad definir la parte celeste no es tan complicado como asignarle un valor a la parte del inframundo, en donde preexiste la oposición de una parte positiva (Takutsi) y otra negativa (Nakawe). Sólo que esta oposición se hace visible al desaparecer la oposición noche-abajo, día-arriba. En relación con lo de arriba, lo de abajo se supedita a una marca negativa, empero, visto lo de abajo en sí mismo emerge entonces la oposición fertilidad-muerte ocupando así una misma



Triángulo 2. Transformación de los muertos vía el fuego.

región. Debemos pues observar los mecanismos que vuelven esto una relación lógica y que en apariencia deberían oponerse, pero que sin embargo conviven vinculadas por el lugar que les toca representar.

6.7. La muerte, la sexualidad y la fertilidad

En repetidas ocasiones George Bataille (1997 [1957]) hizo notar una concomitancia psíquica entre el erotismo y la muerte, otorgándole dos sentidos: el de discontinuidad, asociado a la reproducción y a la cultura, y el de la continuidad, asociado al significado de trasgresión dado vía el erotismo y la violencia. De esta manera Bataille (Ibídem: 16) propone una oposición entre reproducción (cultural) y erotismo (quizás habría que entenderlo como precultura). El primer término introduce en el *ser* un principio de discontinuidad, que conlleva a otra oposición, la del yo ante el otro aparecida en el tejido social. En este sentido, Lévi-Strauss (1987 [1958]: 52) ha resuelto, al criticar la escuela evolucionista que, “[...] Entre los elementos culturales, a diferencia de los elementos de una misma especie natural, hay, y habrá siempre, una discontinuidad radical debida al hecho de que uno no deriva de otro, sino que todos ellos derivan de un sistema de representaciones”.

Desde la óptica levistraussiana, la reproducción del hecho social implica un sistema de representaciones que media la oposición entre el yo y el otro. Así, para que la cultura pueda constituirse como tal, debe existir la discontinuidad integrada en las concepciones culturales más profundas, es decir, la negación del origen (*infra*. cap. 13 y 14). Desde el punto de vista de Bataille, la discontinuidad humana sucede en el momento de la asimilación del ser al tejido social, y en la racionalización producida por el abismo (diríamos jerarquías) que separa a los humanos unos de otros, y que conlleva al individuo a la conciencia de su propia finitud: “somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente [uno de otros] en una aventura ininteligible, pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida”. (1997 [1957]: 19). He aquí la afirmación que coliga a la muerte con la idea de continuidad, y a la vida con la de discontinuidad (cultura), fundadas las oposiciones en un acto único: el sacrificio, que no es otra cosa que la aprobación de la vida mediante su trasgresión y, qué puede ser más transgresible para la vida que la misma muerte, es decir, la regla que ejerce en los seres una discontinuidad que afirma la cohesión social: representación en donde la muerte finalmente es expulsada del seno de la existencia, negada y, en el caso huichol, relegada al lugar de donde viene. Queda superada así, en términos simbólicos, una contradicción que en los hechos es insuperable: la muerte producida por el azar es transformada en fertilidad.

Bataille se ubica en el plano del ser en relación con la cultura, en tanto que Lévi-Strauss en

el de la cultura y sus múltiples representaciones que implica la oposición entre el ser individual y el ser cultural. Para el primero el *sino* del ser debe ser transgredir la discontinuidad mediante las representaciones de la muerte y el erotismo, sugiriendo arquetipos que evocan la continuidad, como son los relacionados con la sexualidad y sus representaciones. Estas representaciones, en tanto trasgresiones, son de origen, dice Bataille, no “funcional”, pues su fin es el *ser* en sí mismo. En este sentido no podemos sino alejarnos de esta última aseveración, pues desde el punto de vista adoptado aquí es imprescindible enfocar las categorías destacadas como pertenecientes a un mismo campo semántico ligado a un sistema mayor de representaciones. Por lo tanto, el paradigma de la trasgresión como “un fin en sí mismas” resulta poco operativo, pues como se anunció desde el principio, se parte de la hipótesis que es antes, que nada, ritual, jugando así un papel fundamental en el engranaje de los códigos semánticos. Sin embargo, se coincide con Bataille en la idea de que vehicular aquellas representaciones implica un acto violento, como el mismo alumbramiento o su anverso, la muerte, vista tras el acto sacrificial (Bataille 1991 [1973]: 54; Girard 1983: 176; 1997: 22); o bien como las representaciones tan comunes en el mundo indígena de la trasgresión cómico-sexual. Hay que preguntarse, pues, por el papel que juegan estas representaciones. En el caso estudiado aquí, tanto el erotismo como la muerte remiten a un principio indisoluble: el cuerpo. En efecto, el cuerpo representado, torturado, trasgredido; el cuerpo erotizado... muerto. Y al preguntarse con qué se transgrede, la respuesta comulga con la otra: con el cuerpo metamorfoseado, pintado, escupido, vilipendiado, con el cuerpo despojado de identidad y dotado de atributos representativos de cuerpos fantasiosos, de cuerpos sin cuerpo, de imágenes alucinatorias. Pero todo ello con la fina intención de transgredir para integrar. Así, el cuerpo se convierte para la mirada antropológica como “*quant à lui, tient lieu d'émetteur et de réceptacle, ainsi que d'instrument de transformation. De métamorphose, de transmutation, et peret d'accomplir la synthèse entre une réalité interne, le corps individuel, et une réalité externe, le corps communautaire et le milieu [cosmogónico]*” (Rossi 1997 : 57). Por ello parece que no queda otro remedio que desanudar aquellas categorías vinculadas al ritual asociadas a esta entidad anímica.

6.8. El cuerpo y sus representaciones

Desde el enfoque adoptado en este trabajo, se considera que el cuerpo es una categoría cultural que proporciona paradigmas necesarios de decodificar. Mauss (1979 [1971]: 342) advierte la necesidad de entenderlo “como primer instrumento del hombre y el más natural”. Un estudio que intente alcanzar los significados más profundos del pensamiento cosmogónico, no puede por ningún motivo olvidar que del cuerpo abrevan fértiles campos de metáforas que llevan, en última instancia, a entender por qué el inframundo se vincula a la muerte y la fertilidad, y por qué la vida

con el cielo, categorías que estructuran profundamente al ciclo ceremonial.

La siguiente exégesis que se presenta resulta sugestiva, pues el cuerpo que imagina el narrador aparece como herramienta constructora de metáforas acompañados de juicios de valor propios de la cultura huichola.

Si uno se porta bien en la vida, si no se va mucho con viejas se va pa' matahek+ que está con el Sol, donde hay muchas cosas bonitas y flores y nunca tienes hambre ni nada, ahí te quedas ya. [...] Así se llama también aquí [señala su pecho], en el corazón y aquí [señala la cabeza]. Pero si andas por ahí descuidando la milpa y a tu familia, si te emborrachas y te vas con viejas pus si te portas mal te vas con la chingada, con el chamuco, [señala hacia el poniente] en nehuka k+amaokay+ne. Tienes que cruzar por los Picachos (Reu'utar) cargando todos los pa+rite (genitales) que te haz comido (risas). Está lleno de lobos y animales; te vas convirtiendo en xaip+ (mosca asociada con el inframundo y el kieri) o en una planta que se llama higuera (kieri ¿?) hasta que te topas con la Nakawe que te va a orinar (nepu'uxixi) y surrar [nepu'ukuitate] todo el tiempo. Luego ya estás nuwarika²⁰ y te vas por su boca o su nariz. Entonces uno por eso no puede andar portándose mal. Así dicen los viejos.

Ahora bien, no se trata de encontrar el conjunto de posibilidades semánticas que las representaciones del cuerpo generan con relación al cosmos, sino ver que amalgama el inframundo con la sexualidad, la trasgresión con la muerte y la fertilidad, ligadas a las representaciones corpóreas y estas, en última instancia, a la organización del ciclo ceremonial.

El siguiente ejercicio es producto de una investigación realizada en campo. A un número importante de huicholes se les mostró un diagrama del cuerpo humano dividido entre mujeres, hombres, niñas y niños. En la mayoría de los casos las respuestas coinciden, aunque los nombres suelen cambiar según la región en donde se hizo la entrevista. El material recogido da para hacer una tesis, por lo que se estudian sólo resultados parciales que ayuden a resolver la problemática planteada líneas arriba.

En repetidas ocasiones los huicholes han dicho que el cuerpo se divide en dos partes: la que domina la razón, perteneciente a la parte alta; y la parte baja en donde están las pasiones.

²⁰ El informante manifestó que el término se refería a estar limpio. Sin embargo su significado es el de nacer. Se puede deducir que la limpieza es vista como una especie de renacimiento o nacimiento.

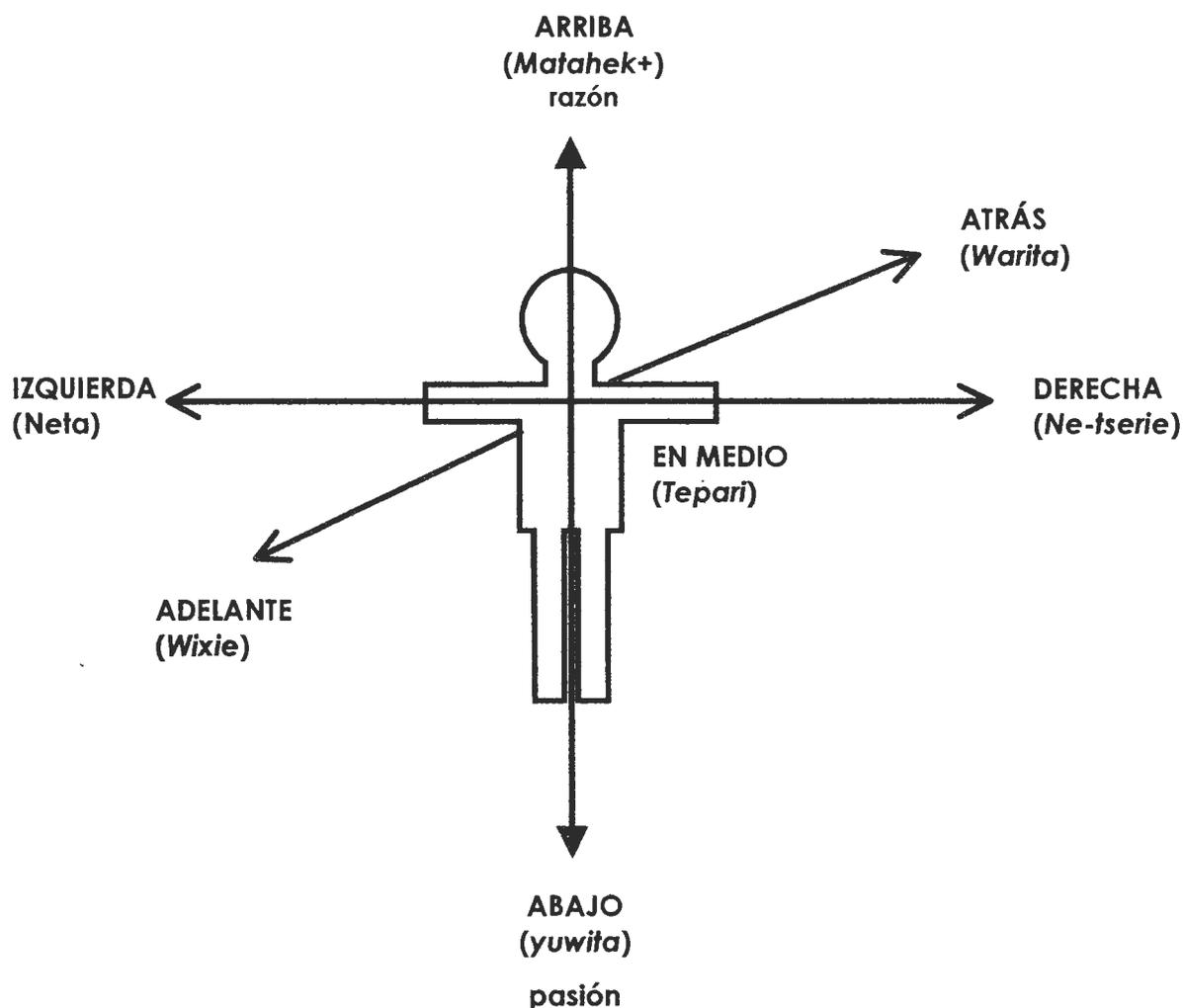


Figura 2. Concepción del cuerpo.

Las dos partes se encuentran separadas pero complementadas en un segmento tercero: el centro del cuerpo (*tepari*). La noción de cuerpo se entiende mejor si, al igual que la cosmovisión, se formula un modelo. Se debe trazar un eje vertical correspondiente con arriba (*matahek+*), abajo (*y+wita*) y en medio (*tepari*). Los huicholes asocian a cada parte un órgano; a la parte alta le corresponde la cabeza (*mu'u*) y sus diferentes partes incluyendo la coronilla (*muxanauye*) (Aedo 2001: 196); los brazos (*ma'amate*) con dedos y hombros. A la parte baja le tocan los genitales (*pa+ri'ite*), (Rossi 1997: 72; Aedo 2001: 196), las nalgas (*kisapa*), el ano (*nekakarera*), las piernas

(*neta+rñtsiri*), los pies (+*kate*), los talones (*ka'apusa*), los intestinos (*kuinurite*), las secreciones nasales (*suume*), el excremento (*kuita* o +*eri*), la orina (*xixi* o *kuita*) y la sangre menstrual (*xuria* o *metseri xikuriaya*). La parte central comprende el abdomen (*huka*), el ombligo (*x+tsemutsi*) (Aedo 2001: 196), el corazón (*iyari*) (Rossi 1997: 66, 101), la lengua (*neni*), el semen (*¿?*). Estas endotaxonomías deben definirse en función a un eje más, el horizontal, el cual comprende a la derecha y a la izquierda. Esta propuesta no es original de nuestra parte, sino que ha sido estudiada ya por Ilario Rossi (1997) asegurando que: "*Chez les Wixarika le rapport à l'espace est toujours médiatisé par le mythe [...]. C'est bien le centre qui assure l'équilibre de l'ensemble, dans ce monde-ci et dans le monde autre, entre horizontalité et verticalité. Cette ne saurait se comprendre sans le recours à la notion de uawau, qui renvoie à l'idée de fil, de corde, ou de lien entre les tríos niveaux du monde* (1997: 49, 53). Aunque el autor analiza estos ejes inserto en una concepción espacio-temporal, obvia el sistema cosmogónico y sus influencias en las endotaxonomías del cuerpo, las que, finalmente, ayudan a explicar el ciclo ceremonial.

No obstante es Ángel Aedo (2001) quien propone una relación entre cuerpo y cosmos, en función al eje vertical y horizontal. Menciona que éstos crean una triple oposición espacial: derecha/izquierda; arriba/abajo, adelante/atrás (Ibídem: 186). Propone que estas oposiciones pueden estudiarse muy bien a la luz de la cosmovisión, sugiriendo que: "es posible advertir que los huicholes aplican una quinquedivisión general sobre el cuerpo humano" (Ibídem). Esto no implica que implica que la comprensión de las partes corpóreas no pueden entender si no se analizan como una unidad. En este juego de asociaciones, concluye que existe una articulación mayor entre la derecha con la parte frontal del cuerpo, y la izquierda con el dorso, asegurando que: "[...] en la parte posterior del cuerpo (*ne-uti*), se concentran dos actividades principales, el reposo (*uxipi-ya*) y la excreción (*kwuita-yari*), es la región ciega del cuerpo. De igual forma, en el lado izquierdo (*ne-uta*) prevalecen atributos nocturnos" (Ibídem); mientras que, "la mitad derecha del espacio corpóreo (*ne-tserie*) es simbólicamente equiparada al anverso del cuerpo humano [...] se dice que en este dominio impera la luz (ibídem).

Las conclusiones de Aedo permiten formular un juego de dos oposiciones divididas en cuatro términos cada una: arriba, que comprende la cabeza, la parte delantera del cuerpo y el lado derecho; la de abajo junto con los genitales, la parte trasera y el lado izquierdo. El centro sería pues la agrupación de las dos contradicciones. Las partes además son comparables paradigmáticamente con el modelo cosmogónico propuesto en el apartado 6.3.

En las entrevistas realizadas, las mayores disonancias se generaron cuando se trató de ubicar los polos derecha-izquierda con algún eje cosmogónico determinado. Los entrevistados se confundían y preguntaban: "derecha es derecha e izquierda es izquierda, pero no siempre, porque cuando regresas la derecha es la izquierda y la izquierda la derecha". Así que la confusión es

absoluta. Por lo tanto, los polos deben estudiarse no como valores absolutos sino variables, según la posición del cuerpo con relación a los rumbos del universo y las imágenes religiosas. Aedo encuentra una prolongación entre el lado izquierdo (*ne-uta*) con el punto cardinal norte; en tanto que el lado derecho (*ne-tserie*) con la coordenada austral (Ibídem). En este sentido, Rossi (1997: 49) descubre que: "*Dans le langage quotidien, ils peuvent employer des termes comme tauta (à notre gauche, le nord) ou tàseretà (à notre droite, le sud) pour les évoquer. Mais ce sont les divinités de leur panteón qui servent de repères pour désigner chaque direction, et plus généralement pour définir leur géographie*".

Por lo tanto, un modelo, —y esto será fundamental en el siguiente capítulo—, debe tomar como punto de partida al hombre mirando al este, pues así es como los cantadores centrales (Tamatsime o Tunuwametsiri) se colocan ante una imagen religiosa o esperando la salida del sol.

Ahora bien, en términos de las coreografías debe tomarse una variante más, la del dios mirando al hombre, en donde las asociaciones derecha e izquierda quedan invertidas. Aquí es al dios que, se dice, mira a los hombres. La verdadera dimensión de esta sugerencia emerge cuando los actantes rituales se posicionan en el escenario tal y como el sol sale (*infra*. cap. 13 y 14). Por ello, al estudiar a los actantes en acción hay que considerar la posición del cantador, o los cantadores (*infra*. cap.10) ante las figuras religiosas y la salida del sol.

Ahora bien, el complejo mitológico ha mostrado que la parte primigenia se relaciona con la representación de la precultura cuando se va emergiendo del mar. Aedo (2001: 191) revela que la parte baja del cuerpo es considerada como la porción brava (*muma*); en tanto que la alta como la dócil (*mumaxiu*). Aquí bravura se identifica con lo que se revisó líneas arriba, la violencia y la muerte; mientras que la docilidad es parte de la razón: la primera perteneciente a la parte baja del cuerpo, en tanto que la otra a la alta. Ahora bien, regresando a la pregunta con que se inició este apartado ¿cuáles son las propiedades sensibles que coligan estas entidades para convertirlas en un mismo campo semántico?

Un fragmento mitológico indica que Nakawe da la vida por el efluvio o saliva (*hairika*) de su boca (*teta*) (Zingg 1998 [circa 1938]: 225). En otra versión se dice que Cristo creó a los hombres con sus mocos (*sume*) (Ibídem). Estos argumentos comparten algo esencial: forman parte de secreciones emitidas por la parte superior (*metahek+*) del cuerpo, siendo líquidos que dan la vida. No obstante en realidad es por la parte inferior, la vagina (*ipau+*), por donde se nace. Así, el mito invierte simétricamente la realidad. Ahora bien, si consideramos lo anteriormente dicho con relación a las clasificaciones corpóreas, ésta, junto con el ano (*xemutsi*), pertenecen, en el razonamiento huichol, a la parte baja (*y+witan*) del cuerpo. Por el lugar que ocupan, los dos orificios se encontrarían en una posición de empatía, pero también de disyunción, en virtud de que la vagina se asocia con la parte con frontal (*wixie*) del cuerpo, pero el ano con lo de atrás (*warita*).

Aparte de esto, hay que resaltar que también boca y vagina quedan en oposición del tipo arriba, abajo, pero complementadas por quedar enfrente. Este conjunto de oposiciones complementarias es lo que permite que la boca intercambia funciones con la vagina, pues metafóricamente las dos conciben la vida; aunque esta operación puede ser invertida, ya que existen vaginas dentadas que pueden devoran el miembro masculino (Ibídem: 158). Nos encontramos pues ante orificios corpóreos que de una u otra manera proporcionan vida mediante desecho, dígase saliva o mocos, es decir, lo impuro. No obstante hay que tener cuidado con esta afirmación, pues el excremento es un desecho también, no obstante en ninguna versión mítica o exegética se ha dicho que los humanos nazcan de los excrementos, pero en cambio los monstruos telúricos sí, que aparecen ligados al ciclo católico: estos son depuestos por el ano. Se aprecia aquí también la oposición vagina-ano. Quizás de ahí la función semántica sicalíptica del bufón ritual denominado *tsikuaki*, que significa comezón en el ano. De esta manera, los agujeros corpóreos que se encuentran colocados como una oposición del tipo arriba/abajo, enfrente/atrás, están marcados también por otra de sus oposiciones que rigen su funcionamiento, la de ser abstinentes o manumisores. Dirimida esta oposición la relación resulta lógica pues la fertilidad encuentra su fin en el nacimiento, el cual en el caso humano es acompañado por moco vaginal, líquido amniótico, sangre y excremento. A esto abría que agregarle además que el nacimiento se presenta como un acto manumisor violento en tanto que involucra excrecencias pero también muerte, es, en palabras de Aedo, bravura (precultura) que ha de ser controlada (cultura). Arribamos finalmente a la lógica que da sentido al significado del inframundo como una unidad dividida en dos fundamentos: uno positivo, la fertilidad y lo que da vida, y uno negativo, lo transgresivo. Esto se puede representar de la siguiente manera:

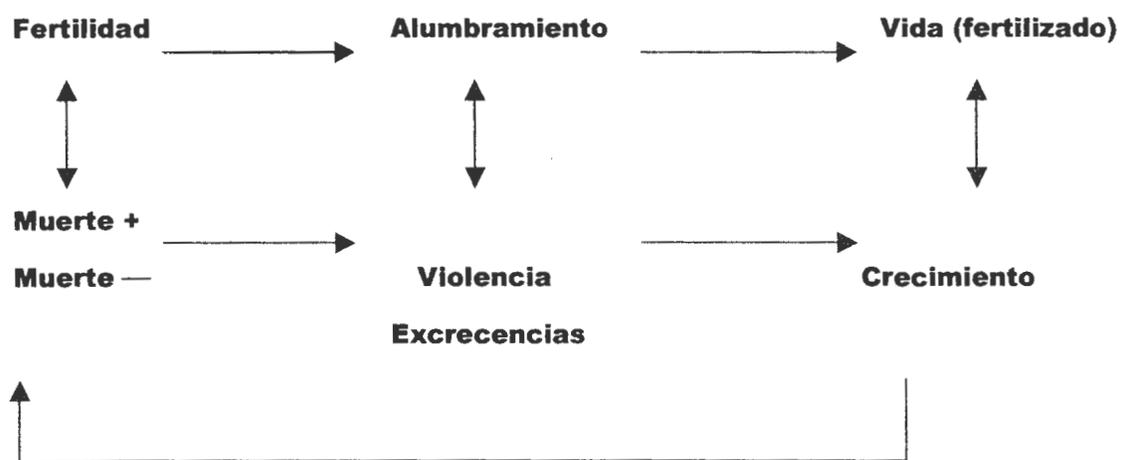
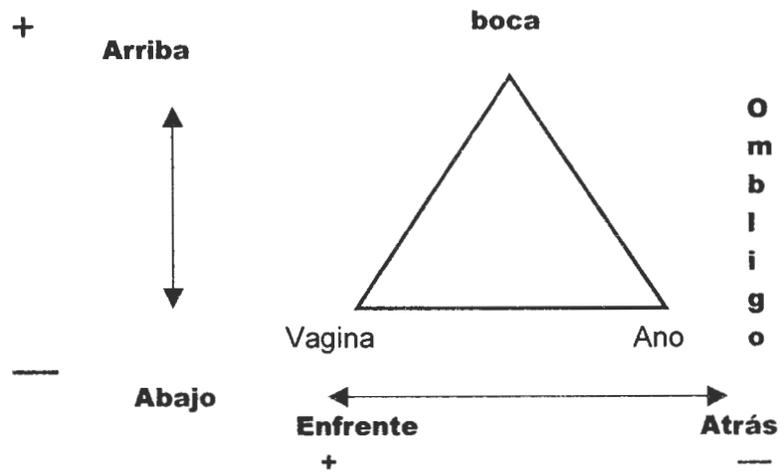


Gráfico 4. Oposiciones y similitudes en la concepción muerte fertilidad.

En otro ángulo de cosas, Aedo (2001: 196) ha sugerido que “las cualidades de la región media del universo son también análogas a las atribuidas al centro del cuerpo. Esta área que comprende el ombligo, gracias a su ubicación central y a su condición de agujero corporal, concilia las funciones opuestas de la boca (*teta*) y el ano (*xemutsi*)”. Esta afirmación resulta relativa si no se considera también, y sobre todo, que concilia las funciones de la vagina y la boca. Es, al igual que el fuego para las direcciones cardinales, quién reúne todas las propiedades. De ello se derivaría el triángulo semántico 3.



Triángulo 3. Oposiciones boca, ano, vagina.

6.9. El corazón y su espesor semántico

Dentro de estas concepciones existe una fundamental y poco atendida, la del corazón (*iyari*). La traducción del término es sugerente: *iya* es soplo mientras que *ri* vida o esencia (Furst 1972b [1967]: 75). Esta noción es difícil de delimitar, pues se encuentra arraigada en lo más profundo de la cosmovisión, y es imposible disociarla de otros preceptos. Este órgano da forma y significado a un sinnúmero de representaciones rituales que en su momento se revisarán. Rossi (1997: 69) argumenta que el término *iyari* es: “*la condition de l’opérationnalité de la pensée symbolique des Wixaritari. On comprend alors que l’iya’ari soit associé à tout ce qui est mémoire ancestrale, accomplissement rituel et relation avec le monde [...] Ce concept peut être considéré, dans le discours symbolique propre à la pensée occidentale, comme un ‘signifiant flotan’.*”

Puede decirse que, para los huicholes, el corazón es un órgano que con el esfuerzo “del costumbre” se fortalece, aunque puede también debilitarse y fenecer. Es algo no “dado” sino que, por medio del sacrificio, autosacrificio y la realización del costumbre se logra tener un corazón, y por lo tanto una muerte fecunda. Al regresar los jicareros de la peregrinación a Wirikuta, argumentan que han obtenido *tewí niukui’iyari*. Este término resulta sugestivo, pues el prefijo *tewí* se traduce como ancestro, en tanto que *niuk* es un verbo que significa hablar o comunicar, e *iyari* es corazón. Así, peregrinar es equivalente a obtener el habla y el corazón de nuestros ancestros,

aunque Negrín (1985: 28) traduce esto como “la memoria de los ancestros”. De esta manera se comprende la construcción del *iyari* como un concepto. Es decir, se obtiene *iyari*, (la vida) una vez que se ha cumplido con el costumbre, lo que lía, como se verá posteriormente, un intercambio de abstinencias entre las deidades y los hombres; intercambios sintetizados en el sacrificio “para tener *iyari*”. Una exégesis de un jicarero resulta esclarecedora: “los *teiwa'iyari*, que son nuestros dioses que están allá, piden muchas cosas, animales y que no comamos sal y así muchas cosas, venir aquí por *hikuli* también nos piden” (José Mijares, *wainaruxi* del templo de San Andrés Cohamiata). Negrín denomina esta concatenación de acciones como *teiwa'iyari*: “memoria acumulada de nuestros ancestros” (Ibídem). Perrin (1996: 407) por su parte aduce que *iya'wa uka p+kayari* es el entendimiento (razón, parte superior). Interesante al contrastarlo con el término *iyari'itsiri*, que sería un modo de pensar, o “nuestro pensar”. Vemos pues que *iyari* ciñe su semántica en el lugar confinado a lo de arriba y lo que ello relaciona, que no obtiene si no es mediante el autosacrificio. Por otro lado, Rossi (1997: 66, 101) destaca un término más, el de *ye'iyari*, que lo entiende como “centro del cuerpo y centro del mundo”. Esto se comprende por la figura, nuevamente, de los Tamatsime, cantadores centrales quienes reciben también el nombre de *tunuwi'iyari* (*supra.* cap. 3 y 4). *Tunu* indica el centro o lugar del cantador, en tanto que *wi* es el habla del cantador e *iyari* el corazón. De esta asociación se deduce que el *tunuwi'iyari* es al mismo tiempo, canto, centro y corazón, es decir, el lugar de la vida. Ahora bien, el *tunuwi'iyari*, quien también se conoce como *tunuwi'iyari kauyumari*, es quien mediante su palabra mantiene un intenso diálogo con el fuego durante los rituales e invita a las deidades al ritual. Una exégesis dice que Kauyumari, para obtener su *iyari*, tuvo que hacer *nana'iyari*. Esta versión resulta esclarecedora, pues *nana'iyari* tiene varios significados, como es el de estar en la religión (Liffman 2002) o peregrinación. Es decir, se obtiene corazón si se está en *nana'iyari* o se hace el costumbre, que en última instancia es lo mismo. Ahora bien, el fragmento de un mito dice que Kauyumari pudo tener su corazón, cuando salió de la tierra por un listón llamado *wawavi*, que Rossi traduce como ombligo umbilical (1997: 77).

Por otro lado, para establecer comunicación con los ancestros, el cantador entona el canto de *huahix+a*, que significa “el centro de las divinidades” (Rossi 1997: 77). Se entrelaza por ello el centro de los hombres, su corazón, con el centro de las divinidades. La demostración presentada encuentra eco con otros dos términos: *hikuapata* y *tahix+apa*.

Al consumir el *hikuri*, los jicareros se hallan en una transición del estado humano al estado de deidades (*infra.* cap. 10); y cuando es consumido antes de comenzar ciertas danzas nocturnas, a este acto se le denomina *hixapata*, que es el centro de adentro. En este momento, los jicareros dicen que están haciendo el *kutsaripa tahix+apa*, que es “el centro de nosotros”, (es decir de los jicareros) para mantener el *kiei'iyari* o *kiekari* (Rossi 1997: 23), que refiere al mundo actual tal y

como se conoce; de ahí que se diga que el mundo se hace danzando.

Expuesta ya la argumentación sobre la concepción de centro y el corazón, se puede arribar a la conclusión de que estos significados poseen las posibilidades de ligar lo que el pensamiento simbólico separa, la parte baja del cuerpo y sus múltiples asignaturas y la parte alta; o bien, para continuar el hilo argumental, la parte del *t+kari* y *tukari*. Por ello el centro, dígame fuego u ombligo, mantiene una identificación importante con la parte alta, pero también con la baja. No obstante, el corazón se asocia con el centro, con la parte de arriba, con la razón, pero se diferencia de la parte baja porque es de la que escapa, al igual que el niño de los mitos que, para ser sol debe negar el lugar que lo engendró.

Los conceptos esbozados en el capítulo, son el escenario en que se desarrollan los varios códigos del ciclo ceremonial, a manera de lenguajes verbales o no verbales, fundamentados en las categorías de cuerpo, de espacio y tiempo, de número, ligadas estas ideas a la presencia de los actantes que ora son lobos, ora venados; categorías que pueden reconocerse a *posteriori* en la práctica ritual. Ahora bien, el movimiento solar vincula su semántica en otro tipo de representaciones que opera como tela de fondo de los rituales y los actantes, la arquitectura del centro ceremonial *tukipa*. Este lugar es donde las categorías de movimiento y tiempo encuentran una armadura dada por las mismas estructuras naturales que gobiernan el discurrir solar. Ahí se expresan los rituales, se organizan los actante y se convocan a las deidades para ver la expresión del sol, mediante sus sombras, sus amaneceres y ocasos, es decir, su nacimiento, su madurez y su muerte.

CAPÍTULO 7.

LOS CENTROS CEREMONIALES *TUKIPA*, "METAFORMA" DEL MOVIMIENTO SOLAR

7.1. Qué es un *tukipa*

A estas alturas del trabajo se sabe ya que es un *tukipa*. No obstante hay que destacar su semántica arquitectónica, de lo cual depende en gran medida el sentido de los rituales. Los templos *tukipa* son el espacio en donde los jicareros llevan a cabo sus ceremonias agrícolas (*neixa*); ahí se dan cita también los mandatarios principales: el consejo de ancianos (*kawiterutsin*), con el fin de tomar las decisiones más importantes relacionadas con la comunidad. Para los huicholes, los *tukipa* congregan y reducen a expresiones metafóricas las relaciones abrevada del mundo natural y social, son un modelo reducido (Lévi-Strauss 1988 [1962]: 45) que abrazan misceláneas de categorías (ya expuestas) para sintetizarlas y expresarlas. En el centro ceremonial pueden destacarse asociaciones ligadas a la mitología, al parentesco, la economía o el discurrir del tiempo y la clasificación del espacio cosmogónico. Esta síntesis opera como ordenador cognoscible que tiene como fin el comunicar.

El *tukipa* es un lugar único y sagrado, pues funge como casa de los antepasados. Es el espacio donde se reproduce la memoria y tradición de los jicareros. Los antepasados se manifiestan mediante las jícaras que representan a un cargo, las cuales cada cinco años se heredan reproduciendo así el sistema de jicareros (Gutiérrez 2003)²¹; los *tukipa* congregan al panteón de deidades propias del sistema religioso huichol, proyectándolo al plano social mediante el cargo de jicarero. De ahí que estos centros ceremoniales sean concebidos como "la gran casa" (Schaefer 1996; Neurath 1998; Gutiérrez 2002 [1998]) en donde el universo se reproduce, se "cocina", se expande y se pronuncia: un modelo reducido del universo y un escenario a la medida de los rituales agrícolas.

En San Andrés Cohamiata (Tateikie) existen ocho centros ceremoniales construidos conforme a un mismo diseño arquitectónico; en Santa Catarina existen tres y en San Sebastián ocho. Cada uno de ellos conserva el nombre mítico de algún ancestro que hace referencia a la epopeya de creación, manteniendo una jerarquía determinada según su designación (Gutiérrez 2003: 85). Por sus formas y el interés que los mismos indígenas ponen en ellos, los centros ceremoniales han despertado la curiosidad de antropólogos y visitantes. Así, Lumholtz (1981 [1904: 174]), al igual que Zingg (1982 [1933]: 323-326) los mencionan con relación al sistema de cargos. No obstante, quien primero repara sobre su simbolismo es el antropólogo alemán Konrad Theodor Preuss (1908b; 1912), proponiendo que su entendimiento depende de su relación con el

²¹ Para más información sobre el tema, les recomendamos a los lectores el excelente trabajo de Alejandra Manzanares, *El sistema de cargos de los xuku'urikate: parentesco y poder en una comunidad wixarika* (2003).

entorno geográfico y estacional; vincula su distribución arquitectónica al espacio sacro y dice que su edificación responde a una verdadera imagen del universo²².

En la actualidad, Stacy Schaefer (1990; 1996: 332) ha propuesto que los *tukipa* operan como un verdadero calendario en donde el simbolismo del sol confluye con el de la luna. La autora analiza las partes del *tukipa*, descubriendo mediante la proyección de los rayos solares en la arquitectura, la confluencia del astro con la luna. Profundiza además sobre la relación de los dos astros en la concepción huichola y cómo éstos, a partir del momento meteorológico del que se trate, influye en la organización de los cargos rituales propios de cada estación. El trabajo de Schaefer descubre, mas allá de las particularidades de cada centro ceremonial, sus principios generales. Aunque el planteamiento es un parteaguas con lo que se había hecho, no considera algunas cuestiones fundamentales: a) no toma en cuenta el conjunto de edificios que componen a los *tukipa*; b) su modelo está elaborado con base exclusivamente a un centro ceremonial, el de la cabecera de San Andrés; c) no considera los ciclos lunares con relación a los solares, lo que alteraría, definitivamente, su hipótesis del centro ceremonial como lugar en donde confluyen sol y luna: el sol es estable en sus movimientos solsticiales y equinocciales, los lunisticios son totalmente inestables (Daniel Flores, comunicación personal).

En los noventa se reanudaron las investigaciones sobre los *tukipa*. Johannes Neurath (1998) estudia el centro ceremonial de Las Latas, y Arturo Gutiérrez (2002 [1998]), en San Andrés. El primero propone una interesante relación entre el paisaje geográfico, como son las montañas, las lagunas, el mar, etcétera, relacionado con el simbolismo del *tukipa* y los cargos ceremoniales. Su principal aporte es elaborar la relación entre el paisaje serrano en comunión con el centro ceremonial. No obstante, la limitación de su trabajo es el mismo que el de Schaefer: propone un modelo con base en un solo ejemplo, lo que no le permite confirmar si las aseveraciones de su modelo es la estructura que gobierna la operatividad del conjunto de centros ceremoniales o si, por el contrario, es un caso aislado. Tanto el trabajo de Schaefer como el de Neurath resultan fundamentales pero, entre ellos no existe un diálogo.

Por su parte, Gutiérrez (2002 [1998]) estudia la peregrinación que realizan los jicareros (*xuku'urikate*) del *tukipa* de San Andrés Cohamiata, vinculada con los centros ceremoniales; percibe que la organización de los rituales agrícolas corresponde con la distribución de las partes del templo y con la organización de peregrinos. Propone además que el templo se organiza con base en una tripartición vinculada a la cosmovisión de los huicholes de San Andrés y que, en el desierto de Wirikuta, donde no existen *tukipa*, su forma es dada por la distribución de los

²² En los años sesenta, fueron relativamente significativos las menciones que Fernando Benítez (1984 [1968]) hace de los *tukipa*, al igual que los de Peter Furst, de Barbara Myerhoff (1972), los de Mariano Benzi (1972), y los de Mata Torres (1976). Trabajos menores pero interesantes son los de Alfonso Fábila (1959: 124-126) y el de Villa Rojas (1961; 1947).

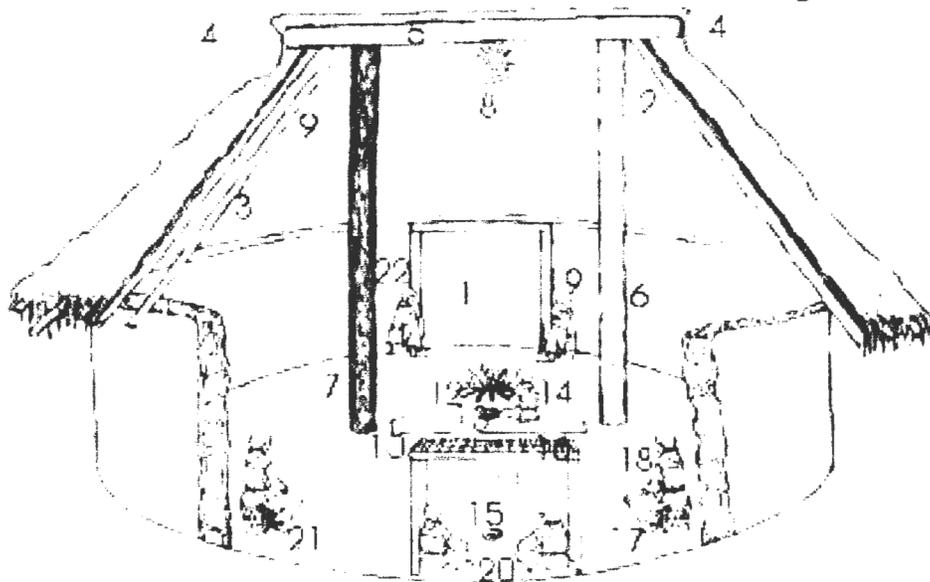
peregrinos. Al igual que los otros autores, este trabajo carece de comparaciones que afirmen las hipótesis planteadas.

7.2. La arquitectura como modelo reducido del universo

El fin de este apartado es esbozar una descripción para producir una idea, a nivel descriptivo, del escenario en que los diferentes rituales se realizan y posteriormente observar al conjunto trabajando al alimón de las estaciones solares.

La arquitectura de los *tukipa* se edifica con materiales recogidos del entorno natural, más lo que confiere de sentido aquellos materiales, es su simbolización dada por la cosmovisión. Descifrar estas constelaciones, conlleva a interpretar los templos bajo el albor de los ejes utilizados para diagramar la cosmovisión de los huicholes: el horizontal y el vertical, además de las categorías espaciales arriba-abajo, atrás-adelante, sin los cuales no es posible llegar a su sentido. El diseño arquitectónico de todos los *tukipa* se distribuye en tres partes básicamente: a) el *tuki*; b) el patio; c) los *xirikite*²³.

Figura 3. El *tuki*.



- 1) Entrada;
- 2) Techo;
- 3) Vigas;
- 4) Ventanas;
- 5) Gualdra;
- 6) Viga del sur;
- 7) Viga del norte;
- 8) representación Sol;
- 9) Atado de flores;
- 10) Viga para sentarse;
- 11) Piso *tuki*;
- 12) Fogón;
- 13) Orificio central;
- 14) Lugar Tamatsime;
- 15) Orificio occidental;
- 16) Altar;
- 17) Encargado jícara Takutsi;
- 18) Lugar de las Madres de la Fertilidad;
- 19) Lugar de Kiewimuka;
- 20) Lugar de músicos;
- 21) Lugar cuidadores fuego.

7.3. El *tuki*

De forma circular y casi ovalada, el *tuki* (figura 3) se eleva como el edificio más grande del

²³ Los adoratorios familiares se denominan también *xiriki*, no obstante su función es otra.

templo, construido del lado occidente del patio con su entrada direccionada al este²⁴ (1). La norma es edificarlo con piedra de río y adobe. Aunque el tamaño de cada edificio puede variar de templo a templo, el estándar aproximado es de 7.50 m de diámetro por 8 m de altura en su parte más alta. Su techo cónico (2) es construido de zacate y descansa sobre aproximadamente 36 vigas de madera (3) que representan a diferentes deidades. En sus segmentos laterales (norte-sur), existen dos aberturas a manera de ventanas (4) por donde circula el aire y entra la luz. En su parte más alta, las vigas son sostenidas por una gualdra horizontal (5), que reposa sobre dos columnas de madera enterradas en el suelo y orientadas una al sur (6) y la otra al norte (7). Éstas tienen una doble representación, son árboles (o velas de ocote denominadas *katixa*) que sostienen, dicen los huicholes, al cielo (la bóveda celeste); también son considerados como dos serpientes (Schaefer 1996: 348) emergiendo de Tatiapa (parte baja, inframundo). La columna del sur se identifica con la deidad Kiewimuka, madre mitológica de los venados y de Paritsika; o bien con un árbol asociado a la lluvia llamado *xapa*²⁵; o con el punto cardinal sur-occidente, con el color azul y con las deidades vinculadas a Xapawiyeme. La columna del norte es Na'ariwame, "la serpiente que trae la lluvia del desierto" y quien habita los manantiales de Wirikuta; se asocia con el rumbo cardinal norte-este, con una serpiente emplumada y con el color amarillo. Las columnas son el lugar asignado a tres cantadores que se relacionan con los venados Tamatsime. En el centro del techo, y entre las dos columnas, cuelga de la gualdra un pequeño manojito de plumas, flores y hierbas que representa a Nuestro Padre el Sol (Tawewiekame), y que los huicholes denominan *iki'itsari* (8).

En las partes laterales del techo se colocan manojos de hierbas y flores (*taukaw*) que representan a las comunidades que tienen *tukipa* (9).²⁶ En la misma línea que el *iki'itsari*, pero en el suelo, está una tarima en donde los *kawiterutsiri* (consejo de ancianos) se sientan (10); en San Andrés, los jicareros la utilizan además para danzar en su superficie. Al piso del *tuki* (11) lo denominan con el término *h+xapa*; en San Andrés se encuentra al nivel del patio exterior, pero en las comunidades del este el patio interno sufre un desnivel de aproximadamente 60 cm (Neurath 1998: 204, Chávez 2003: 17), que representa al mundo de abajo (Neurath 1998: 205). En este lugar está el fogón (12) que sirve para encender la fogata asociada a Nuestro Abuelo el Fuego (Tatewari); enterrado bajo el fogón, se encuentra un ídolo que representa a esta deidad. Mediante un orificio denominado *mawatisawa* (13) (Schaefer 1996: 334), el ídolo es alimentado ritualmente

²⁴ El único *tuki* que rompe con este patrón corresponde al de San Miguel Uextita, en la parte occidental del territorio de San Andrés Cohamiata.

²⁵ En el mito del diluvio universal contado por los huicholes, el joven Watakame, primer agricultor, escapa precisamente en este árbol.

²⁶ En el caso de San Andrés, son ocho los manojos, ya que son ocho los centros ceremoniales. En San Sebastián también y en Santa Catarina no existe información sobre eso.

por los peregrinos con ofrendas y sangre de animales sacrificados. Según los huicholes, este hoyo conduce a *taket+a* o Tatiapa (el mundo de abajo), y es tapado con una piedra circular hecha de cantera, denominada *tepari* (centro, pero también ombligo), que tiene dibujados en su superficie pasajes mitológicos. Es por este orificio por donde el sol emergió del subsuelo (Faba 2001: 63-66). Al fogón, junto con el *tepari*, se le denomina igualmente *h+xapa*. De esta manera, luz y oscuridad congregan sus sentidos en el espacio dedicado al fuego. Tras el orificio se sientan los cantadores principales o Tamatsime (14). En la parte occidental del *tuki* existe otro orificio (15) perteneciente a la diosa Takutsi Nakawe (Nuestra Abuela Crecimiento), tapado también con un *tepari* sobre el que se alza un *niwetari* (16) que literalmente significa altar. En los *tuki* de San Sebastián, el altar está constituido por cinco escalones que conducen a un orificio en la pared. Esta variante resulta sugerente, pues por ahí se ve, en el equinoccio de otoño, al Sol descender por el occidente. Los huicholes asocian el fondo del *tuki* con la deidad femenina Tatei Haramara (Nuestra Madre el Mar), principio caótico y fértil del cual todo nació.

En el lado sur del altar (17) se encuentra el lugar del encargado de la jícara de Takutsi, quien manipula las ofrendas dejadas ahí; en su extremo derecho están los sitios de las diosas de la fertilidad (18), y del mismo lado, pero ya en la puerta, el cargo de Kiewimuka (19). Bajo el altar se sientan los músicos (*xawelerutsin*) (20) para tocar sus instrumentos, y a su lado izquierdo (21) se coloca Eaka Tewari, encargado de cuidar la jícara del dios del viento. En el lado norte del *tuki*, junto a la puerta (22), se colocan los manipuladores del fuego y entre ellos Paritsika, asociado al amanecer.

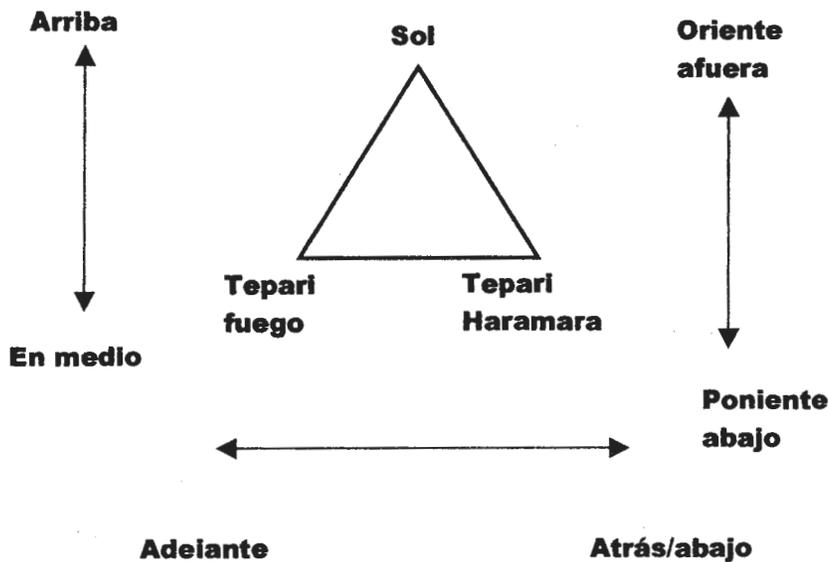
Por sí misma la arquitectura del *tuki* mantiene un estrecho diálogo con el mito de la creación solar, como lo muestra el siguiente resumen de un mito:

M12

... *Tatewari*, ordenó que inmediatamente se hicieran tres cosas: que se alzaran cuatro árboles palo-brasil, en cada uno de los cuatro rumbos y otro en el centro, construir, con la ayuda de *Kauyumari*, una silla para el sol (*uweni*) y hacer sacrificio... (Anguiano 1987 [1978]:34-35).

En los mito del nacimiento solar (M1, M11, M12) se explica que la separación entre la parte alta del universo y la parte baja, tiene a función de que nuestro Padre Sol llegue a su lugar (nació). El cielo, para que no se caiga, debe tener sendos árboles cósmicos que los peregrinos primogénitos colocaron en cada uno de los rumbos del universo. Este grupo de mitemas dialogan con la disposición del *tuki*. Gregorio Jiménez identificó el techo de zacate (5) con "el cielo", la bóveda celeste, sostenida mediante el esfuerzo de las deidades asociadas con el norte y el sur (6 y 7), quienes no permiten que se junte la parte de arriba, —representado por el manojito de plumas colgado en la gualdra del techo (8)—, con la parte de abajo —representada con lo que se

encuentra dentro del orificio terrestre llamado *niwetari* (13)—. Ahora bien, si se traza una línea vertical en medio del *tuki*, que atravesase el *ikitsari* (sol [8]) y el lugar del fuego (cantadores [12 y 14]), estos quedan cruzados por una misma estría; y si se traza otra línea transversal que vaya de la puerta del *tuki* (1), cruzando por el fuego (12) hasta el *tepari* de Haramara (15), queda una disposición del tipo adelante, en medio, atrás. Vemos que la distribución de los elementos en el eje vertical es: arriba el sol, en medio el fuego, abajo el mundo subterráneo. La línea transversal hace ver la oposición adelante la puerta, en medio el fuego, atrás el *tepari* de Haramara. La misma arquitectura del complejo deja ver el triángulo semántico 4.



Triángulo 4. Relación tepari-sol-fuego.

Una tercera línea debe trazarse en el sentido horizontal, la cual comprende los polos norte-sur ejemplificados por las columnas que sostienen al techo y los cantadores laterales. En medio de las columnas queda también el fuego.

Lo sostenido hasta el momento deja ver que el *tuki* puede por sí mismo sintetizar la totalidad del pensamiento cosmogónico.

Las acciones rituales de los jicareros ligadas a este edificio tienen como principal significado vincular y representar la fertilidad: el nacimiento de los niños, la aparición del universo, la llegada de las lluvias o el crecimiento del maíz. Se trata de eternizar su universo a través de los rituales *neixa* cuyo escenario principal es el *tukipa*. Por su ubicación en el espacio y la función ritual, el *tuki* debe considerarse como perteneciente a la fertilidad (Schaefer 1996; Kindl 1997 Neurath 1998; Gutiérrez 2002 [1998]), metáfora que alude a la matriz de "Nuestras Madres" y, al cocinarse ahí los alimentos rituales vía el fuego central, se piensa como una cocina de donde todo lo crudo se transforma en cocido. No obstante el complejo *tukipa* no estaría completo sin sus otros elementos.

7.4. El patio y los *xirikite*

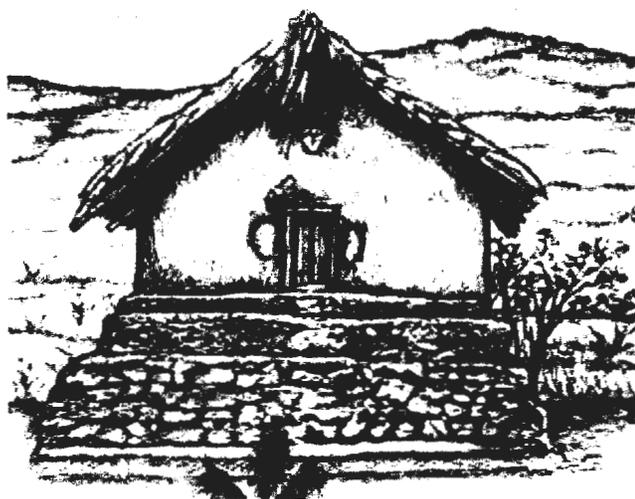


Figura 4. Un *xiriki*.

El patio del *tukipa* cuenta a su vez con un fuego ceremonial denominado, junto con el patio, *kutsaripa*, (lugar del centro de nosotros o lugar del centro de la tierra). Según el ritual del que se trate, esta porción se designa a tres de los cantadores más importantes. Es una de las partes donde las danzas del ciclo ceremonial se representan; según el momento ritual imitan el recorrido que hicieron los antepasados a Wirikuta. Como se verá en los rituales, el fuego del patio tiene un vínculo con el medio día, mientras que el fuego interior del *tuki* con la

noche. Aquí se cruzan dos concepciones destacadas con anterioridad: el centro expresado entre dos fuerzas: luz vs oscuridad. Por un lado está *h+xapa*, que es la reunión del fogón o árbol central y el *tepari* (12); por otro lado está el fuego del patio exterior (*kutsaripa*), que es también lugar del "centro de nosotros". Es así como el patio y el fuego interno estrechan sus significados, al considerarse como un valor de centro. No obstante el cantador principal del patio se le denomina *tunui'iyari*, proporcionando así la clave para entender la similitud y diferencia con el fuego interno, pues es la misma relación que se observa entre el centro del cuerpo, el ombligo (*tepari*) y el corazón (*iyari*). Puede deducirse que el ombligo y el corazón tienen el valor de centro con la particularidad que el corazón se asimila con la parte de arriba y el ombligo con la de arriba y la de abajo; esto sucede con los dos fuego pero, por el momento hay que dejar esta aseveración con la promesa de ser retomada más adelante.

Ahora bien, en las comunidades occidentales se elevan dos adoratorios *xirikite* edificados siempre del lado este del complejo *tukipa*; en las del este son alrededor de 21 adoratorios, quedando del lado oriente dos *xirikite* asociados, de alguna manera, con el sol. Los *xirikite* son edificios mucho más pequeños que los *tuki* y de forma rectangular, aunque se puedan encontrar algunos circulares asociados con la fertilidad. Miden alrededor de 4 x 4 y tienen techos de paja de doble agua. En la parte frontal y en veces lateral y trasera, se les coloca una o varias piedras circulares tipo *tepari* con dibujos relacionados con la mitología. En el *tukipa* de la cabecera de San Andrés Cohamiata, los dos *xirikite* orientales se construyen pegados, uno del lado este-sur, denominado Tamatsi Paritsika (el venadito que camina al amanecer); el otro del lado este-norte

llamado Tatutsi Maxakuaxi, (Nuestro Bisabuelo Cola de Venado). En *tukipa* de la cabecera de San Sebastián, del lado este-sur está el *xiriki* de Paritsika y del este-norte el de Tayau; en el de Las Latas del este-sur el de Paritsika, y del este-norte el de Kauyumari.

Ahora bien, para relacionar las partes del *tukipa* es necesario trazar una línea transversal que vaya de los *xirikite* hasta el adoratorio occidental. La oposición entre los dos edificios con el patio central resulta significativa, pues se representa de manera sintetizada las tres esferas del pensamiento huichol descritas con antelación: a) el *tuki*, construido un escalón abajo del nivel de la tierra y asociado con el océano Pacífico, *t+karipa*, el inframundo, la fertilidad, Haramara, la matriz y cocina primaria; b) el patio, es decir, el ras de la tierra asociado con el desierto de Wirikuta; y c) los *xirikite* construidos hasta cinco niveles sobre el ras de la tierra asociado con *tukaripa* (el día o la luz), el sol, la creación y la montaña de *Reu'utar*. Estas arquitectura ciñen su semántica con categorías de tiempo, que no son absolutas sino, por el contrario, están dinamizando, mediante el movimiento solar, la organización del ciclo ceremonial.

7.5. El discurrir del tiempo en la arquitectura *tukipa*

Se revisaron las categorías de tiempo y espacio vinculadas con las taxonomías que hacen los huicholes del cuerpo. En este capítulo se ha visto que la arquitectura del *tukipa* responde a un patrón definido. Ahora concierne armar las partes separadas para entenderlo como una unidad a la que le subyacen categorías empíricas que dinamizan su arquitectura a manera de un calendario solar.

A lo largo de ese trabajo se ha hecho hincapié en la división cosmogónica del universo mediante un triadísimo que comprende varias fases climatológicas: a) el periodo de secas, que puede coincidir con el equinoccio de otoño, en septiembre; b) el solsticio de invierno, en diciembre; c) el equinoccio de primavera, en marzo; d) el periodo de lluvias, que comienza con el solsticio de verano, en junio. Esta periodización se refleja en la arquitectura de los templos *tukipa* la que, como se revisó, es un modelo reducido del universo y, como se verá en el otro apartado, social.

Para entender al *tukipa* como un calendario solar, es necesario precisar algunos tecnicismos. Las comunidades huicholas de Jalisco se encuentran a una latitud norte de 22° 15'. Para San Andrés es de 22° 05', para San Sebastián 22° 05' y para Santa Catarina a 22° 11'. Aunque a decir verdad, esta diferenciación no altera en nada la apreciación del movimiento solar. En el capítulo de cosmovisión se vio la visión de los huicholes sobre su universo, de la que depende la distribución de los centros ceremoniales. A diferencia de los mapamundis, los huicholes conciben la dirección este en frente y arriba; mientras que el occidente abajo y atrás. Como se dijo, el punto "cero" de la medición huichola es el cantador, colocado, dentro del modelo

de su universo, en el centro mirando hacia el este y dando la espalda al poniente. Hay que recordar que el modelo, en términos emic, está conformado por dos jícaras contrapuestas con un terraplén central (figura 1). De esta manera el cantador siempre mira la salida del sol, quedando el norte a su mano izquierda y el sur a su mano derecha. Desde esta postura hay que preguntar cómo ve el cantador el movimiento diario y anual del sol. El recorrido diario del sol por la bóveda celeste nunca es recto sino tendencialmente cargado hacia el lado sur (Aveni 1991 [1980]: 76), como se aprecia en los trazos de las líneas a, b y c de la figura 5, lo que produce que el astro tenga un movimiento diario en sentido de las manecillas del reloj (dextrógiro).

A diferencia de su movimiento diario, el ciclo solar anual contiene el movimiento horario (dextrógiro) y antihorario (levógiro). Desde el solsticio de invierno, —cuando se ve salir al sol por el sur en la línea del horizonte—, hacia el solsticio de verano, —cuando sale por la línea norte del horizonte—, su movimiento es horario, pues se mueve de sur a norte, en el horizonte este y en el cenit. No obstante, en el mismo recorrido (sur-norte) pero en el ocaso y tomando en cuenta la línea del horizonte del poniente (a espalda del cantador), el movimiento se transforma en horario (dextrógiro, figura 5).

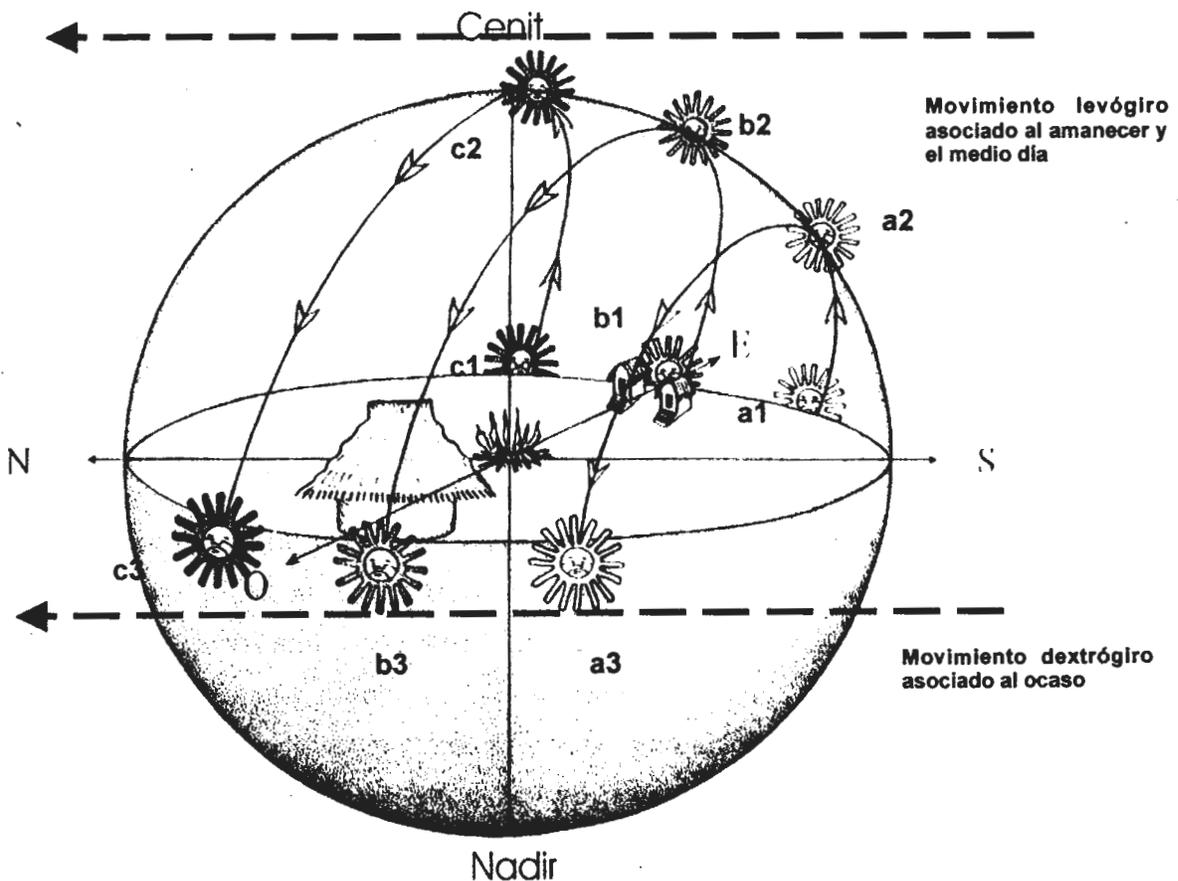


Figura 5. Movimiento dextrógiro y levógiro relacionado con el movimiento diario del sol, los solsticios y equinoccio: A) Solsticio de invierno 22.12; B) Equinoccio de primavera 21.3; C) Solsticio de verano 21.6.

Por otro lado, en el solsticio de verano, cuando inician las lluvias, el sol comienza su regreso del norte hacia el sur. Este regreso es simétricamente invertido: horario en el amanecer, antihorario en el ocaso. Si el *tukipa*, como se dijo, es un marcador del tiempo, estos movimientos tendrán una influencia relevante en su medición. Además, dicho sea de paso, las coreografías rituales apalean una y otra vez dichos movimientos con consecuencias muy importantes. Recordemos que el movimiento levógiro se asocia a la fertilidad y a la emergencia solar, aparte de estar integrado como danzas en los rituales agrícolas (*neixa*). En contraparte, el dextrógiro representa a las guarniciones de seres nocturnos, perversos y desenfrenados. Bajo esta demostración, el movimiento solsticial, el del eje horizontal, es simbólicamente prioritario ante el movimiento diario del sol en su eje este-oeste: el primero comprende al segundo, el segundo no; el primero expresa lo levógiro, el segundo no. Ahora bien, la temporada de secas se relaciona con el movimiento del solsticio de invierno hacia el del verano, mientras que la noche y las lluvias con el del norte hacia el sur. Entre estos períodos existe uno extraordinario, el del equinoccio de otoño, —al detenerse progresivamente las lluvias y que coincide generalmente con las canículas—, hacia el solsticio de invierno. Es en esta etapa cuando la larga noche inicia su fin, se pasa de una media noche al principio de un amanecer. Es un período de incertidumbre, dando inicio, además, a las primeras celebraciones: es el preámbulo al amanecer. Es necesario aclarar que, como el mismo movimiento, estos conceptos no pueden verse estáticos sino, por el contrario, con dinamismo propio. Para que cada momento alcance su significado, es necesario relacionarlo con el período que le precede y antecede. Así, la media noche no puede comprenderse del todo si no es vista como el principio del amanecer.

7.6. El movimiento solar como semántica de la arquitectura del *tukipa*

En el pensamiento huichol, el fin de la noche comienza al terminar las lluvias, entre el equinoccio de otoño y el solsticio de invierno. El código mitológico indica que en este momento el Padre Sol es pequeño, un niño que inicia su recorrido del mar hacia el medio día volviéndose así maduro. La primera celebración del inicio de secas es *tatei neixa*, dedicada a los primeros frutos, lo que va naciendo, lo que, como el sol, van teniendo su amanecer aunque no se encuentren del todo constituidos. De hecho, en esta celebración al sol le denominan Paritsika o Tata Nunutsi²⁷ (nuestro Padre el niño o bebe, *infra.* cap. 9). Esta celebración hecha siempre después del equinoccio de otoño, (que corresponde con la celebración de *mawarixa*) y termina antes del solsticio de invierno. En esta fase el sol va haciendo su recorrido hacia el sur y, conforme se acerca el solsticio de

²⁷ En el pueblo de la Soledad, en donde algunos huicholes van a dejar ofrendas en un *tukipa*, comentaron que el sol es el Santo Niño de Atochan. Resulta interesante porque, precisamente, estos peregrinos venían de hacer *tatei neixa*.

invierno, sale cada vez más por la línea austral del horizonte, como si el sol emergiera del período de la noche e iniciara su recorrido hacia el día.

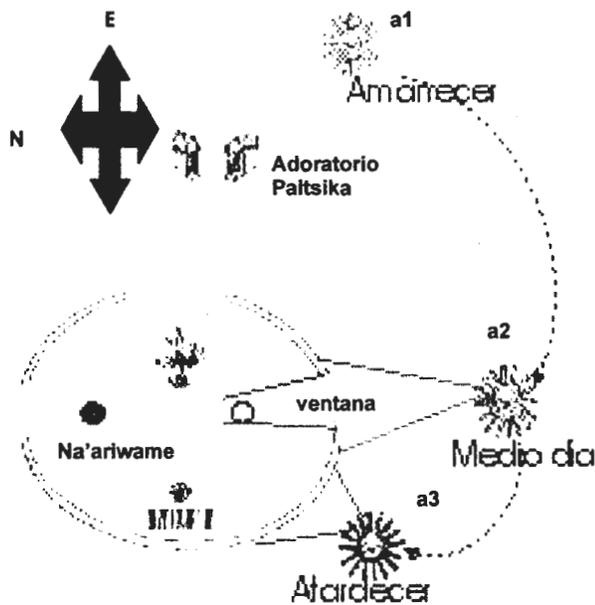


Figura 6. Movimiento diario en el solsticio de invierno.

Con relación a los edificios del *tukipa*, en pleno solsticio de invierno los rayos solares, al amanecer (a1, figura 5 y 6), alumbran el adoratorio (*xiriki*) de Paritsika, (figura 6) y su luz entra por la puerta del *tuki* alumbrando la columna norteña de Na'ariwame (7 de la figura 3). Al transcurrir el día, sus rayos van alcanzando la ventana superior del lado sur del techo (4 de la figura 3) y, al medio día (a2, figura 5 y 6) alumbran la representación solar que cuelga del techo (8 de la figura 3). En el ocaso el sol ilumina la parte trasera del *tuki* (a3, de la figura 5 y 6).

Con el solsticio de invierno las celebraciones de *tatei neixa* llegan a su fin y comienza el ciclo de peregrinaciones a Wirikuta y los rumbos del universo. Mientras los jicareros están haciendo las peregrinaciones, un cantador denominado Kikuxa Heriakame se queda en el *tuki* contando los días hasta el retorno de los peregrinos. Según José Carrillo, este cantador sabe en qué lugar están los jicareros por la ubicación del sol. Para el equinoccio de primavera y con la llegada de la Semana Santa, las brigadas de peregrinos tienen que arribar del desierto, pues su obligación consiste en levantar al Padre-Sol (*infra*. cap. 12): el sol llega a su madurez y el niño deja de ser, en términos católicos, un Nazareno para convertirse en un Jesús Cristo identificado con un sol maduro (Bonfiglioli, Gutiérrez, Olavarría 2004).

Es necesario contemplar ahora la graficación del equinoccio de primavera (figura 7). Al amanecer el astro ilumina los *xirikite* de Paritsika y Maxakuaxi (figura b1, figura 7 y 5); conforme transcurre la mañana el sol penetra por la puerta del *tuki* alumbrando el lugar del cantador, el lugar del fuego y el *tapeiste* del *tuki* (12,13,14 de la figura 3), y en algunas ocasiones los postes. En este período, en San Sebastián se conmemora la celebración de *Hauniwenarixa* (sol de medio día, Chávez 2003: 56) que "se hace para que el sol llegue a su silla de cantador, ya es *k+rapa* (medio día)". Como en los *tukipa* de San Sebastián existen cinco escalones al fondo del *tuki*, del amanecer al medio día pareciera que la luz solar descendiera por ellos, mientras que en el atardecer se le ve subir los escalones de los *xirikite* orientales. Al medio día, la luz solar, igual que en el solsticio de invierno, penetra por la ventana sureña (b2, figura 7 y 5). Se dijo líneas arriba que

los *tuki* de esta comunidad tienen dos ventanas en la pared trasera del *tuki*; en el ocaso (b3, figura 7 y 5) los rayos del sol alumbran, increíblemente, los escalones de los adoratorios. Es exclusivamente en este período que se puede apreciar esta precisión arquitectónica. Se ve pues que del amanecer al medio día quedan iluminados los *xirikite* de Paritsika y de Maxakuaxi, es decir, el sol maduro, en virtud de que concentra sus dos facetas, la de niño y la de viejo.

Progresivamente el sol llega al solsticio de verano, acercándose más y más hacia el extremo norte de la línea del horizonte. El período de lluvias se aproxima y el astro diurno, en pleno solsticio, alumbrará de mañana el *xiriki* de Tatutsi Maxakuaxi (figura c1 de la figura 8 y 5).

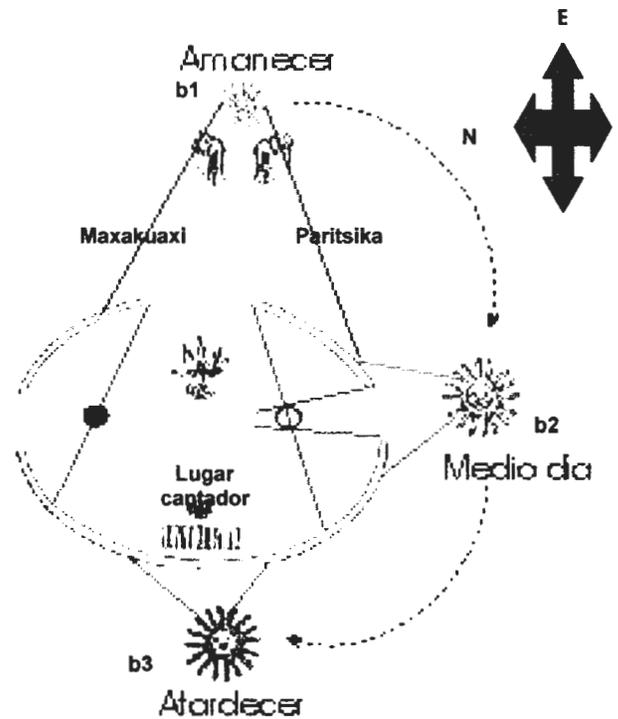


Figura 7. Movimiento diario del Sol en el equinoccio de primavera.

Conforme transcurre el día, va penetrando por la puerta alumbrando la columna sureña del *tuki* (Kiewimuka [en San Andrés, # 6 de la figura 3; y c2 de la figura 8 y 5]). A diferencia de la iluminación solar en el solsticio de invierno, a medio día los rayos iluminan el techo del *tuki* sin alcanzar a penetrar por la ventana norteña. Esto se debe a que en la latitud en que se encuentran las comunidades huicholas, existen dos pasos cenitales en un ciclo solar (Daniel Flores, comunicación personal). El primero el 21 de junio, —cuando el sol va de sur a norte—, y el 21 de julio —cuando regresa de norte a sur. Por lo que el sol a medio día nunca está cargado hacia el norte, no pudiendo los rayos penetrar por la ventana de ese extremo.

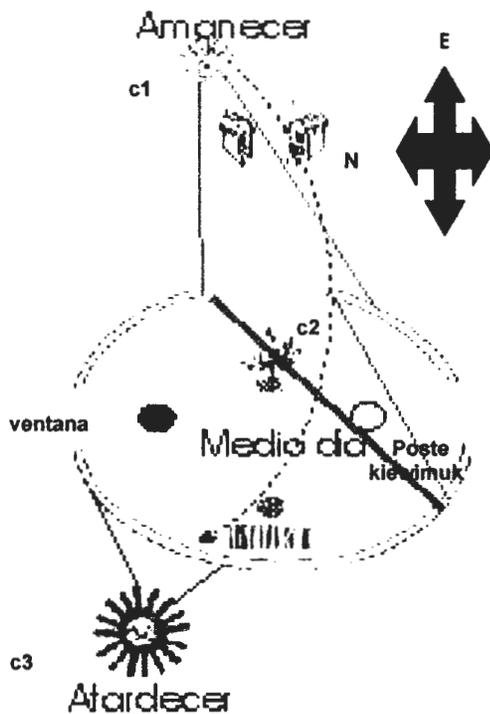


Figura 8. Movimiento diario del Sol en el solsticio de verano.

Recapitulando lo expuesto, se puede deducir que la arquitectura del *tukipa* apresa, mediante

categorías, al entorno natural para significarlas en términos cosmogónicos. En los capítulos anteriores se vio que el sur se relaciona con el nacimiento del sol, es el amanecer (línea a); en términos rituales es la conmemoración de los niños y de los primeros frutos. Si se relaciona esto con el código arquitectónico, se vuelve lógico que el *xiriki* de Paritsika esté construido en la parte este-sur del *tukipa*, ya que es un infante alumbrado al amanecer del solsticio de invierno, quién promete llegar a ser sol. El nacimiento solar significa también la despedida de las madres (*tatei neixa*) ejemplificada, sin lugar a duda, al ser alumbrado el poste norte del *tuki* por el sol levante, es decir, Na'ariwame (# 7 de la figura 3 y a1 de la figura 5 y 6), diosa de la lluvia benéfica que, al ser alumbrada por el amanecer del niño, su tarea concluye (la de procrear) alejándose. Este recorrido se observa al ver su sombra, en el solsticio de invierno, proyectada en la pared del fondo nor-occidental del *tuki*; de ahí su recorrido progresivo, en sentido antihorario, hacia el *tapeiste* (# 11 y # 15 de la figura 3), con el que coincide en el equinoccio de primavera (línea c). Sucede lo contrario después del equinoccio de primavera. Los rayos solares comienzan lentamente a alumbrar el poste sur del *tuki* (*kiewimuka*, diosa madre de Paritsika, # 6 de la figura 3). Pero aquí subyace una variación significativa. En términos cosmogónicos llega la noche, en términos climatológicos las lluvias. Quien conoce la sierra sabe que en este tiempo los días son muy nublados, por lo que la iluminación solar dentro del *tuki* disminuye significativamente, y los rayos solares no iluminan nada. Estamos pues en una temporada que se puede asociar con la noche y la gestación (tiempo de sembrar el maíz y esperar su crecimiento).

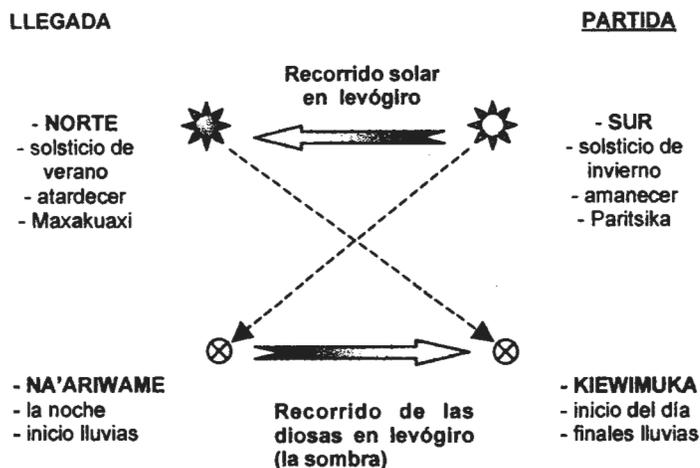


Gráfico 5. El recorrido anual del sol en el centro ceremonial.

En concordancia con los datos expuestos en los capítulos anteriores, el conjunto de relaciones que emergen se vuelven coherentes: la vida, asimilada con el amanecer y Paritsika como representante del nacimiento, germina gracias a las madres de la fertilidad y la lluvia, haciendo el astro su aparición por el sur; en tanto que las madres de la fertilidad comienzan su recorrido por el norte, lugar por donde las cosas consagradas llegan a su fin, hacia el inframundo. Los datos

expuestos pueden ser sintetizados como lo muestra el gráfico 5.

7.7. El calendario solar en otros centros ceremoniales

	OCCIDENTE	XIRIKITE UBICADOS EN EL ESTE-SUR (COMENZANDO DESDE EL TUKI EN SENTIDO ANTIHORARIO)	XIRIKITE UBICADOS EN EL ESTE-CENTRO	XIRIKITE UBICADOS EN EL ESTE-NORTE
SAN ANDRÉS	• tuki	No existen	• Sur Paritsika • Norte Maxakuaxi	No existen
SAN SEBASTIÁN (TIERRA MORADA)	• tuki	• Tatewari • Tatatari • Ut+anaka • Tatutsi • Na'ariwame • T+muravi • Xapawiyeme • Eaka Tewari	• Sur Paritsika • Norte Tayau	• Kiewimuka • Harianaka • Tsaikamuka • Turieviekame • Yurianaka
SANTA CATARINA, LAS LATAS	• tuki	• Y+rameka • Kiewimuka • Xapawiyeme • Santa Catarina	• Sur Paritsika • Norte Kauyumari	• Eaka Tewari • Na'ariwame • Takutsi

Tabla 12. La distribución de tres diferentes tukite.

El objetivo de este análisis no es describir cada parte de los centros ceremonial, sino observar como el modelo del calendario solar opera en la distribución de otros *tukipa*. Se dijo ya que el *tuki* se construye al poniente y su puerta da al oriente. Si observamos la tabla 12, se descubre que la distribución de los adoratorios *xirikite* del este-sur y este-norte es arbitraria, ya que las deidades que representan cambian de comunidad a comunidad. No obstante la operatividad del sistema depende de los elementos mínimos con los que trabajan, que son básicamente tres: 1) el conjunto de las partes internas del *tuki*; 2) la relación del *tuki* con el patio y los dos adoratorios orientales dedicados a las fases de crecimiento y decrecimiento solar; 3) dos deidades que en los tres casos se repiten: Na'ariwame y Kiewimuka.

La tabla comparativa sugiere que los adoratorios (*xirikite*) dedicados a las fases solares están dispuestos en un mismo sentido: del lado este-sur Paritsika; del lado este-norte alguna representación del dios maduro, dígame Maxakuaxi, Kauyumari o Wexica. Por otro lado, se destaca la importancia de las dos columnas internas del *tuki* de San Andrés. Esta importancia desaparece en Tierra Morada, (San Sebastián) y Las Latas (Santa Catarina), pues aunque están los postes, éstos no tienen nombre. De esto se desprenden tres suposiciones: o bien los etnógrafos no han prestado suficiente atención en la simbología de las columnas en los *tukipa* de las dos últimas comunidades; o las columnas son insignificantes en estas comunidades; o de plano su simbología

queda menguada por otro tipo de simbología. La comparación mediante la tabla 13 indica que la respuesta es la tercera, en virtud de que los *tukipa* de Tierra Morada y Las Latas manifiestan lo que el de San Andrés silencia: la representación de las dos deidades a manera de *xirikite*.

	NA'ARIWAME	KIEWIMUKA	XIRIKITE SOLAR
SAN ANDRÉS	Poste norteño	Poste sureño	Este-centro del patio
TIERRA MORADA	Xiriki sureste	Xiriki noreste	Este-centro del patio
LAS LATAS	Xiriki noreste	Xiriki sureste	Este-centro del patio

Tabla 13. Manifestación por varias vías de las deidades Na'ariwame y Kiewimuka.

En la tabla 13 se ve que en Tierra Morada las representaciones de Na'ariwame y Kiewimuka son doblemente invertidas con relación a las de San Andrés. Primero porque Na'ariwame no está representada en una columna ni al interior del *tuki* (# 7 de la figura 3) sino, por el contrario, fuera y en un

xiriki (tabla 12); luego su edificación es del lado este-sur, y no en el norte como en San Andrés. Sucede lo mismo con Kiewimuka, que su *xiriki* se alza del lado este-norte mientras que en San Andrés es la columna sureña del *tuki* (# 6 de la figura 3). No obstante esta doble inversión comprueba la hipótesis manejada con relación a las columnas y el movimiento solar: al ser alumbrado el *xirikit* de Na'ariwame al amanecer del solsticio de invierno, proyecta su sombra en la parte norte del patio, cumpliendo la función de la columna del *tuki* de San Andrés: ejemplificar mediante el recorrido de su sombra la partida de las Madres de la Fertilidad. Sucede lo mismo con el *xiriki* de Kiewimuka que, en el solsticio de verano proyecta su sombra hacia el sur del patio. Ahora bien, tanto los *tukipa* de San Andrés como los de Tierra Morada presentan una inversión complementaria con relación al de Las Latas. Con el de San Andrés en virtud de que Kiewimuka se ubica al sur y Na'ariwame al norte; pero se opone porque su representación no está dada por las columnas sino por los *xirikite*. Con el *tukipa* de Tierra Morada se complementa porque su representación está dada por los *xirikite* pero se opone en cuanto a su distribución espacial que es invertida. Esta exposición comprueba que los centros ceremoniales, más que presentar un modelo desarticulado por sus diferencias, se arma como un calendario solar con representaciones que, de una comunidad a otro pueden transformarse, pero que estas transformaciones son las que, en última instancia, están comprobando la funcionalidad del modelo: son calendarios que organizan los trabajos agrícolas y sus correspondientes celebraciones.

7.8. Las metaformas como modelo lógico del universo

Si toda clasificación humana es un principio para superar al caos, entonces el pensamiento huichol edifica sus templos para resguardar, recontar, procesar y verter sus saberse en una

representación que opera como un epítome del universo. Un modelo de sí edificado con "residuos de la naturaleza" que, al ser dispuestos de manera no azarosa, y al ser convertidos en referentes direccionales, se convierten en verdaderos mapas mentales con funciones mnemotécnicas. Recordemos que es ahí en donde se resguarda, al igual que lo hacen los ritos o los mitos, modos de observación y reflexión. Por ello mismo hay que proponer que su arquitectura se encuentra entre el *metalenguaje* mitológico y el *paralenguaje* ritual (*supra.* cap. 3). Puede proponerse que su arquitectura, por operar combinando mitología y ritualidad, es una *metaforma* determinada por el mito con el fin de organizar un escenario para el ritual. Al adquirir el *tukipa* dicha configuración, se convierte en bastión de la organización y, como diría Lévi-Strauss (1988 [1962]: 35), "en una forma de explotación y reflexión del mundo sensible en cuanto sensible", característica indisoluble ligada a la "ciencia de lo concreto". Esto le otorga al templo su sustento lógico, convirtiéndolo además en un modelo reducido en donde el pensamiento humano alcanza a procesar categorías sensibles para ligarlas a finas abstracciones produciendo y recreando así sus saberes. Por ello el *tukipa*, con ayuda de sus formas singulares, expresa preceptos y conceptos fraguados en un gran número de tareas diversificadas. Cada elemento que constituye al centro ceremonial representa un conjunto de relaciones que pueden ser o bien concretas, dígame ritualidad, ciclos agrícolas u organización jerárquica; o bien virtuales, referentes a la organización del universo en proposiciones clasificatorias. Una y otra, no obstante, operan con base en la reflexión que integra al mundo de las representaciones simbólicas. Esto puede quedar ilustrado, a manera de ejemplo demostrativo, al hacer un ejercicio comparativo entre las nociones de cuerpo (*supra.* cap.6) y las del centro ceremonial. Aunque las categorías con las que se representan cada uno de estos fenómenos operan con elementos diferenciados, uno ayuda a pensar al otro. A grandes rasgos, el *tukipa* se concibe y organiza como si se tratara de un cuerpo, como se observa en la tabla 14:

	CUERPO	TUKIPA	CATEGORÍA
ARRIBA (ESTE)	Cabeza	Xirikite solares	Razón
	Corazón	Fuego del patio	
EN MEDIO (CENTRO)	Ombigo	Fuego interno	Relación luz oscuridad
ABAJO (OCIDENTE)	Genitales	<i>Tuki</i>	Pasión Muerte Procreación
ATRÁS	Ano Espalda	Seres del inframundo	Lo precultural Lo cocido Lo enfermo
ADELANTE	Aparato reproductor	<i>Xirikite</i> Puerta	Lugar de nacimiento Lo cocido Lo nacido
NORTE Y SUR	Brazos	Columnas	Categorías vinculadas con la ciclicidad: lo que nace y lo que muere

Tabla 14. Comparación entre las categorías del cuerpo y del centro ceremonial.

La organización de las partes, tanto del cuerpo como del centro ceremonial, responden a una misma noción de espacio abrazada bajo los paradigmas cosmogónicos que finalmente direccionan también los contenidos de los mitos y los ritos. Bajo este entendimiento, el *tukipa* forma parte del metalenguaje mítico, pero también pertenece y convive con el mundo del ritual: el *tukipa* conecta y concretiza los dos ámbitos entre sí. Con el primero mantiene una relación metonímica, en tanto que utiliza sus unidades constitutivas pero las sustituye para materializarlas en dispositivos arquitectónicos; con el segundo mantiene una relación metafórica, ya que las partes del templo como una unidad ayudan al ritual a expresar, por asociación, su significado. Además, al igual que los mitos y los ritos, los templos conservan unidades constitutivas compartidas entre todos los huicholes pero organizadas conforme a una decisión, consciente o inconsciente, particular de cada comunidad. La tabla 12 demuestra una vez más esto, pues unos *tukipa* trabajan con las unidades mínimas necesarias; en tanto que otros disponen de las partes que les ofrece el mito para acomodarlas según una decisión propia. No obstante las particularidades que envuelven a cada uno de los templos, todas son, sobre cualquier decisión, modelos reducidos que expresan el conocimiento sintetizado que se tiene de la existencia. Así, “el conocimiento del todo precede a las partes”.

PARTE II.

EL CICLO CEREMONIAL COMO PROCESO NARRATIVO

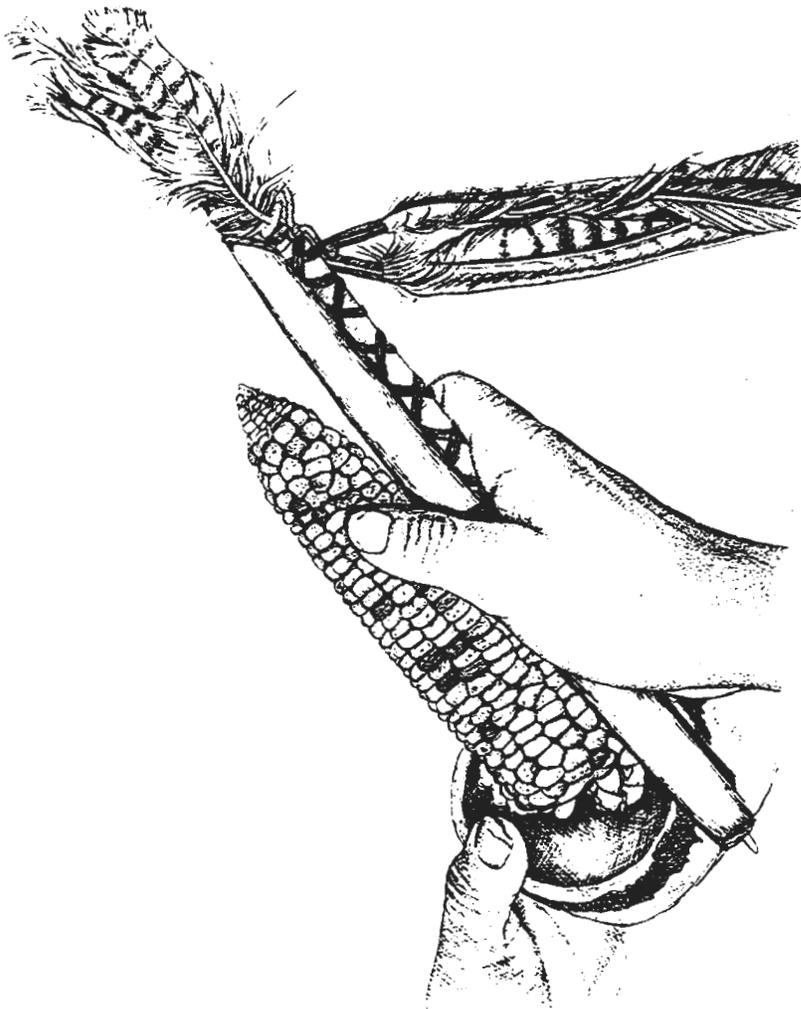
Las descripciones siguientes, –basadas en etnografías de primera mano–, y su interpretación, tienen como fin formular un modelo etnológico del ciclo ceremonial agrícola (*neixa*) de los huicholes. Se parte de la hipótesis de que estos rituales se encuentran determinados por leyes estructurales que responden a sus combinaciones. Para el fin señalado, los rituales tienen que interpretarse bajo dos principios: a) cada ritual separado del ciclo ceremonial, el cual constituye un relato por sí mismo; b) concatenados los rituales en una cadena sintagmática, es decir, estudiados como parte de un sistema mayor. Tomando en cuenta los dos niveles, entonces emergen, a través del modelo etnológico, las *unidades discursivas* señaladas con anterioridad, que tienen como fin transmitir información.

En términos metodológicos, de los datos etnográficos expuestos se procede seleccionando los datos que hacen sistema. En seguida se organizan en unidades significativas, —como lo propone Bonfiglioli (1998: 99) para las danzas de conquista, y planteada ya en el capítulo 2—, a manera de un índice que contenga, por un lado y en sentido vertical (eje sintagmático) las subunidades que den cuenta del ritual. Luego, en un sentido horizontal, los códigos que los rituales exhiben (eje paradigmático). La combinación, aparición y desaparición de los códigos que utilizan los rituales son los elementos aleatorios utilizados para otorgarle al ritual su armazón mediante las unidades narrativas. Ahora bien, a manera de hipótesis se maneja que cada ritual es diferente, aunque siempre bajo el mismo armazón. Esto hace que el acercamiento interpretativo entre rituales varíe.

La primera ceremonia que concierne estudiar es *mawarixa*, pues es el prelude al amanecer, cuando las cosas van gestándose y están a punto de nacer. Se ha decidido iniciar con esta celebración, pues al comenzar con otra, como *hikuli neixa* u otra ceremonia, no se puede saber de donde provienen ciertos símbolos que hacen su aparición en un orden diacrónico. En *mawarixa* comienza la fabricación de cierta parafernalia utilizada a lo largo del ciclo; conforme se va avanzando, la parafernalia se va incrementando hasta que, en *namawita neixa*, estos objetos son destruidos. Si comenzamos por la destrucción, no es posible saber el contenido de lo que se está destruyendo. Un argumento más que asiste a este orden, es una cita de Preuss (1998 [1931]: 371) con relación a las celebraciones de los huicholes. Describe algunos rituales y entre ellos hace mención de los correspondientes con el mes de junio, que son la fiesta del “tostado del maíz”: “[...] la fiesta de Hewatsiise ‘los últimos’, que se llama así porque se trata de la última fiesta del ciclo anual; se celebra en junio antes de la siembra...”. Seguramente esta fiesta es *namawita neixa*, la cual se considera aquí como la celebración que cierra el ciclo ceremonial siendo, además, el anverso de *mawarixa*, celebración que desde la perspectiva adoptada aquí abre el ciclo. Pasemos a ello.

CAPÍTULO 8.

MAWARIXA: LA MEDIA NOCHE



Ofendas hechas en el ritual de *mawarixa*.

Dibujo: Patricia Madrigal

I. Apartado etnográfico

La celebración de *mawarixa* se lleva a cabo meses después de *namawita neixa*, y coincide, no siempre, con el equinoccio de otoño. En esta celebración los peregrinos, quienes se han mantenido alejados unos de otros, se vuelven a reunir. El fin es realizar ciertas ofrendas que utilizarán a lo largo del ciclo ceremonial. De aquí quizás que la celebración se llama *mawarixa*, es decir, ofrenda. También dicen los huicholes que es la fiesta del toro, pero Deni Lemaistre (1997) asegura que este término literalmente significa “las fiestas de las ofrendas”. Se realiza casi siempre en septiembre, aunque a veces es en agosto y muchas veces corresponde, aunque no necesariamente, con las canículas, es decir, cuando las lluvias cesan por un tiempo corto. Lemaistre (Ibidem) registró una celebración en junio que lleva el mismo término y que se hace siempre antes de *hikuli neixa*, lo que resulta interesante en la significación global del ciclo ceremonial.

No es de extrañar que de las acciones rituales más importantes sea la de sacrificar un toro, pues el cese de las lluvias durante este lapso se considera “delicado” o “peligroso”, en virtud de que si las lluvias no retornan, el crecimiento del maíz cesaría. En términos agrícolas la celebración corresponde con el segundo deshierbe, cuando el maíz está “jilotillo”, es decir, ya brotado y, por lo tanto, hay que estar alerta de los depredadores. Esta es la tarea de las brigadas de jicareros, tanto en los centros ceremoniales (*tukipa*) como en los adoratorios familiares (*xirikite*).

Mawarixa se realiza tanto en los *xirikite* como en los *tukipa*, y es cuando a los peregrinos se les asignan las tareas que tienen que asumir durante el ciclo ceremonial. De todas las celebraciones *neixa* ésta es de las más cortas (pero no por ello las menos importantes), ya que dura una noche y asisten, aparte de los peregrinos locales, los Tsauxirikite de otros centros ceremoniales quienes llevan flores de papel y velas para el sacrificio.

8.1. La entrada

Al atardecer, el *+r+kuekame* reúne a los jicareros y Tsauxirikita de otras comunidades en el centro ceremonial. En el interior del *tuki* comenta que es hora de comenzar, que descansaron mucho y que no hay que ser “huevones”. Don Chalio, el Tsauxirika del *tukipa* de San Miguel dice, a manera de broma, que no hay pescado, que quién va ir por él. Entonces cuatro hombres, los cazadores (*Kam+kite*), se preparan para salir. Dicen que van a hacer el *imayal+xa*, que don Chalío traduce como “cuando se va a hacer el *puhekari*”. El término *puhekari* significa, literalmente, amanecer, aunque tiene que ver con el deshierbe que realizarán después de la celebración. La misión de los cazadores, según Don Chalío, es traer agua de unas cuevas ubicadas en Tea'akata,

una de ellas es Teupa (lugar donde nace el sol), y la otra Tawexik+ata²⁸, relacionada con el joven águila solar. En ellas, continúa don Chalío, están los *kakayarite*, los *Y+wikate*, (literalmente dioses azules). Estos dioses se relacionan con la noche y las propiedades marinas. Por otro lado, el puntero de los cazadores es el Nauxa, quien tiene en su morral una cuerda denominada *wikuyau*, nombre que utilizan para designar también a una serpiente que habita en el río Chapalagana; le sigue Takutsi, quien lleva el bastón de Takutsi Nakawe, atrás el Paritsika, que lleva brazas encendidas y un pequeño crucifijo negro con monedas (Tutekuiyo); tras de él va el Takuamama con bules para agua. Los cuatro hombres desaparecen en la oscuridad y no regresarán sino al atardecer del día siguiente. A su regreso, los hombres cargan bules de agua, peces bagre y guirnaldas de río.

Mientras los cazadores se ausentan, los Tatewari Muwieri Mama, encargados en todas las celebraciones de encender y cuidar al fuego, dan vida a una gran hoguera. Don Chalío indica que “este fuego es el más de todos, y los Tsauxirikita le denominan Tatewari Tewxuripa, “el fuego que nace en Tatiana, porque es el de antes, cuando no había nada”.

8.2. Iniciando la manufactura de las ofrendas

Durante la madrugada los jicareros se disipan a sus casas o ranchos, y durante el día prácticamente no sucede nada. Al atardecer el Tsauxirika vuelve a convocar a todos los jicareros, quienes llegan portando todo lo necesario para fabricar las ofrendas que utilizarán en las diferentes ceremonias. Al caer la noche, el Tsauxirika se sienta en su lugar; del lado sur le acompaña el +r+kuekake y del norte Na’ariwame. En el centro, el Takuamama coloca un petate y sobre de él su jícara —que don Chalío le llama la jícara de Kauyumari—, luego el Takuamama coloca los bules de agua y los pescados que trajeron los cazadores. Por su parte, el +r+kuekam pone las varas de poder *Its+* y a su lado unos listones de diferentes colores. Luego la mujer que tiene cargo de *xaki* (la moledora) trae cera de abeja que también deposita en el petate.

8.3. La media noche y la fiesta de la Xitaima

En algún momento de la noche, el Tsauxirika, junto a los demás peregrinos, fabrican un cirio con cera de abeja denominada *takuaxieri* (luz que guía), la cual los acompañará en todas las celebraciones del ciclo ceremonial. Alrededor de la media noche todo el grupo se dirige a la parte oriental de las milpas del *tukipa*. Todos los hombres llevan sus machetes y pizcadores, las mujeres

²⁸ Al parecer los cazadores visitaron otras cuevas, que no sabemos cuales fueron, pero don Chalío dice que son cuatro y que todas quedan en Tea’akata.

unos guajes que posteriormente utilizan para fermentar el *tejuino*. Al frente de la fila va una niña llamada *nunutsi Xitaima*, identificada con el maíz verde, con un angelito (al que llaman *hakeri*), con una virgen de la tierra. Ella camina al lado del *Tsaxirika*; le siguen *Niwetsika* y el *Takumama*. En la oscuridad el *Tsaxirika* busca una espiga que tenga un fruto pequeño al que denomina *xita*. Se sienta frente a ella y la *Xitaima* queda de pie en su parte sur, todos los demás peregrinos tras de él. Coloca el petate frente a la espiga de maíz y sobre de él la parafernalia ya descrita. Comienzan todos a rezar y en un momento determinado inician un llanto. Le están pidiendo perdón a la espiga verde porque la van a comer, pero hasta *tatei neixa*. Al finalizar cada peregrino busca y corta cinco espigas de maíces que sean de colores diferentes, a las cuales, antes de ser arrancadas, les presentan sus machetes. Estas serán ritualmente utilizadas en *tatei neixa* y les denominan *+kite* (plur. *+ki*, sing. *te*).

Después de una hora y dirigidos por el *Tsaxirika* y la *Xitaima*, el grupo regresa al *tuki*. Ahí colocan nuevamente en el suelo las mismas ofrendas. Después de un momento el grupo se dirige hacia el *xiriki* de *Paritsika*, en donde espera el becerro ser sacrificado.

8.4. El sacrificio

Para los huicholes los sacrificios son una parte consustancial de cada celebración, no obstante, existe una pluralidad de sacrificios que comprende tanto a animales como a plantas como el maíz; o animales como venados, peces, etcétera. Cada sacrificio se hace a una deidad determinada (Gutiérrez 2002 [1998]: 112) y en lugares particulares; por lo general, los becerros se sacrifican al sol, los peces a *Tatei Ut+anaka* o *Niwetsika*, los chivos a *Takutsi Nakawe* o a los dioses de la oscuridad, y los gallos o gallinas se sacrifican como rituales de inversión. Esta tipología no es ortodoxa y muchas veces se hacen con el animal con que se cuenta. Hay que señalar, no obstante, que las diferencias más notables entre los sacrificios son entre los animales domesticados y el venado. Los primeros son sacrificios de los hombres a los dioses, el segundo es el dios que se sacrifica por los hombres (Ibídem).

Para llevar a cabo el sacrificio en esta celebración, los jicareros salen del *tuki* hacia el *xirikite* de *Paritsika*, en donde ya han derrumbado al becerro con su rostro mirando hacia el este. La fila rodea levógiramente al animal, formando a su alrededor un círculo. El *Tsaxirikia* le coloca al becerro en los cuernos, las guirnaldas que trajeron los cazadores de las cuevas. Por su parte, las mujeres le untan chocolate en los dientes. Después de esto, el *Tsaxirika* comienza a rezar y luego, en cuclillas, lava su jícara de fondo negro que, dicen, es la de *Kauyumari* ya que, comenta nuevamente Don Chalfo, "tiene que estar bien limpia para *tatei neixa*, cuando amanece". El agua es manipulada delicadamente por el *Tsaxirika*, pues proviene de las cuevas de *Tea'akata*.

Posteriormente el Tsauxirika moja con la misma agua el rostro del becerro y en seguida enciende su cirio recién fabricado; lo imitan los demás peregrinos. El +r+kuekame pasa sobre el animal los listones de colores que servirán de adorno para las varas; luego el Paritsika pasa el crucifijo y la braza que llevó a la cueva y el Takutsi su bastón. Finalmente un hombre se pone un paliacate rojo en la cabeza, lo cual lo designa como el sacrificador; se acerca al becerro y en el pescuezo le clava un puñal. La primera sangre es recogida en una jícara por la niña Xitaima, quien se la da al Tsauxirika. Este último moja de sangre la parte baja de su cirio para embarrarles a los presentes las muñecas y los cachetes, luego unta la parafernalia. Una vez concluido el sacrificio se acerca el Nauxa con la cuerda *wikuyau*, y el Tsauxirika le unta sangre. El sacrificador, al lado del animal moribundo, toma el extremo de la cuerda y el otro es sostenido por el Nauxa, sólo que este último queda fuera del círculo conformado por los jicareros alrededor del animal. Entonces el Nauxá comienza a caminar en sentido levógiro pasando la cuerda por las cabezas de los presentes. De esta manera queda consolidado el grupo ritual, atados para hacer, de ahora en adelante, todas las celebraciones agrícolas.

Al terminar este conjunto de rituales todos ingresan al *tuki* para cenar. Posteriormente cada peregrino pasa al frente del Nauxa, trayendo un puñado de tabaco *ya*, el cual deposita a los pies de éste. Una vez que se ha hecho un montón de tabaco, el Nauxa le pone un poco de ceniza del fuego y le pasa su *muwieri*, lo toma con sus manos y lo pasa por el cuerpo de los presentes para finalmente ofrecerles con su mano derecha un puñado del tabaco. Los peregrinos han hecho con anterioridad un pequeño bule descrito ya (*supra.* cap. 4), el cual rellenan con el tabaco. Según don Chalío, este tabaco es el corazón del Tatewari (Abuelo Fuego), y el procedimiento es para que la gente se cure o no se enferme, dice.

Cerca al amanecer, cada peregrino prepara la parafernalia que utilizarán a lo largo del ciclo ceremonial; el +r+kuekame tiene la obligación de fabricar la flecha (+r+) de la peregrinación, aparte de cinco flechas más. Los hombres tendrán que hacer cinco flechas +r+. Estas ofrendas se constituyen de dos partes, la de arriba es un carrizo con una muesca en el extremo superior, la de abajo es un pequeño palo hecho de palo-brasil.

Por su parte, las mujeres fabrican jícaras votivas con el fruto de una planta trepadora denominada +ar²⁹, aunque también las elaboran de barro cocido³⁰. Dependiendo de lo que se pida, estas jícaras son decoradas con animalitos, rayos, personas, milpas, dinero, etcétera. Don Chalío comenta que, si no se hiciera esta celebración, entonces no podrían nunca cortar el maíz en *tatei neixa*: "la fiestecita la hace la Xitaima para Tatei Ut+anaka, para que no deje que se seque la

²⁹ El fruto con que se fabrican las jícaras, se denominan científicamente *lagenaria siceraria*.

³⁰ Existen otro tipo de jícaras, como la artesanal, que es comercial, y la votiva, que es la que utilizan para dejar ofrendas.

milpa. Por eso estos están haciendo sus jícaras, con el rayo pa'que no caiga el rayo, y con Eaca para que no se lleve la milpa, y con las víboras para que no dejen que se acerque el tlacuache, y con la gente, para que no se traguen el maíz antes de tiempo, porque ahorita no se puede, está bendito todavía. Así es la historia, hay que hacer la *mawarixa*". Una vez terminada las ofrendas están listas ya para ser guardadas en los *xirikite* familiares en donde esperarán hasta *tatei neixa*.

Por la mañana, las familias de los presentes se congregan, llevando atole, chocolate y algo de alcohol. Estos productos los comienzan a intercambiar entre ellos, generando así el fin del ritual y el inicio de una fiesta que, por la falta de maíz y *tejuino*, no es tan llamativa como en otras ocasiones.

II. Apartado Etnológico: las unidades narrativas

8.5. El viaje de los lobos. El inicio: unidad 0.1.1.

De entrada hay que preguntarse por qué el grupo de los cazadores traen bagre (0.1.1.) en lugar de venado, siendo que este rumiante es indispensable en todo ritual. Esto puede quedar esclarecido mediante la presencia del pescado, ya que es un símbolo relacionados con la diosa de la tierra Tatei Ut+anaka, es decir, con una de las madres procreadoras que tiene su morada en Tea'akata (Kindl 2003 [1997]: 274), a donde se dirigen los cazadores para visitar unas cuevas. Este lugar también se le conoce como Tatiapa, lugar del fuego, donde los antepasados tuvieron el deseo de ver la luz, de transformarse (M1, M2, M11), es decir, de nacer. Ahora bien, por qué los cazadores van a las cuevas donde habita el fuego; qué puede indicar esto sobre la ausencia del venado. Estas cuevas están relacionadas con el lugar de la noche, Teupa, lugar del nacimiento solar (0.1.1.) descrito en el M1, M8, M11, donde habitan las deidades nocturnas (*Y+wikate*). Quienes van a estas cuevas no son otros más que los iniciados (*awatamete*) y que el M7 identifica con los jicareros primigenios asociándolos a los *kam+kite*, lobos cazadores que comían sangre cruda de pez o sangre de sus hermanos lagartijas.

Para estos seres, el obtener su vida significa dejar de comer sangre cruda (M7; M8), mediante el sacrificio del venado. En el M8 pasar de un estado precultural a uno cultural es haciendo ofrendas y sacrificando venado. Este significado, en el M7, aparece como lobos enfermos que al sacrificar a un niño para que nazca el sol, se curan. Así, el mecanismo de transformación es un sacrificio, cumpliendo el niño y el venado una misma función. La transformación de estos seres significa también la posibilidad de tener luz mediante el nacimiento del sol. Si esto es así, es de llamar la atención que tanto el venado y el niño no aparecen en este ritual. ¿Qué está significando esta variación en el ritual? Por lo pronto hay que anotar una cosa,

que la función semántica de esta subunidad resalta las asociaciones con las dioses de la noche (*Y+wikate*), dada mediante la ausencia de figuras diurnas.

8.6. El momento de la gestación. Inicio y culminación: unidad 0.1.2. a 0.1.8.

El que no aparezca un niño y un venado en el ritual responde a que las acciones rituales están concentradas en una niña (Nunutsi Xitaima), un pez bagre y el maíz verde. En la cosmovisión huichola el pez bagre se identifica con *Ut+anaka*, quien tiene una cueva en Tea´akata (lugar del fuego) y que al parecer los cazadores visitan. Esta niña Xitaima se asociada también con un maíz verde denominado *xita* (de ahí su nombre), quién tiene que terminar de crecer. La fiesta está dirigida a la diosa de la tierra y el agua, *Tatei Ut+anaka*. A ella se le pide que la lluvia no se detenga, lo que resultaría una fatalidad para el crecimiento del maíz. Si no hay elementos solares, es porque el sol está identificado con las secas, y lo que menos se quiere es que deje de llover. El momento de este ritual es muy delicado, pues son las canículas, momento en que puede, en verdad, dejar de llover³¹. Por otro lado, las acciones de la niña están ligadas a las del *Tsaxirika*, quién hace la vela de la peregrinación (*takuxieri*) para guiar a los jicareros, en plena media noche, a buscar las espigas de maíz (0.1.5.). Mientras los cazadores yacen en las cuevas, los maíces están en el centro del *tuki*, alumbrados por la vela del *Tsaxirika*. Este momento es de los más tensos del ritual, inaugurado con el rezo del *Tsaxirika* frente a los maíces verdes.

Ahora bien, es de extrañar que los lobos sean los encargados de ir a las cuevas. Al igual que el bagre, los lobos (cazadores) son personajes cosmogónicamente asignados a lo de abajo, pero, a diferencia de los peces, no al mar sino a la tierra.Cuál es su función. Al igual que la noche, deben transformarse: la noche en amanecer, los lobos en seres con luz o humanos mediante su identificación con el niño-venado. Hay que recordar que la exégesis indica que los *kam+kite* van a hacer el *imayal+xa*, (0.1.1.), es decir, el *puhekari* (amanecer). Así, están encargados de traer el agua de las cuevas (asociadas a una matriz) con la que son asperjados los jicareros, los maíces en desarrollo cortados en la milpa, y las ofrendas que sirven para el ciclo ceremonial. No cabe duda de que el estado de incompletud del maíz, la niña pequeña, los jicareros y los cazadores como lobos están significando que las cosas están en proceso de gestación.

³¹ Las canículas es cuándo las lluvias se detienen momentáneamente por unos días, que puede durar de una a dos semanas. Su opuesto son las cabañuelas, alrededor de marzo, que pueden coincidir con la Semana Santa. En este tiempo, que es tiempo de secas, por unos días llueve.

8.7. El grupo ritual queda atado por el efecto de la sangre. Culminación y salida: unidad 0.1.7. y 0.1.8.

El M8 asigna a los cazadores una asociación con el grupo ritual de los jicareros. La propia organización del grupo incluye a éstos como parte de sus filas. Hay que plantear que, por las acciones rituales de los cazadores, los jicareros pueden consolidarse como un grupo, lo cual queda significado en la acción de atarse (0.1.8.). Si se recuerda, en el viaje a las cuevas se lleva una cuerda denominada *wikuyau* (0.1.1.), y al regresar, el cargo de Nauxa ata a los peregrinos (0.1.8.). A esta acción le precede una muy importante, la del sacrificio de un becerro. La operación de atarse como grupo y untarse de sangre, corresponde a una noción de dar vida (Gutiérrez 2000). En efecto, el grupo desaparece al inicio de las lluvias y no vuelven a juntarse hasta esta celebración. Así, el grupo queda preparado para el ciclo ceremonial que inicia en estos momentos.

Sigue pendiente una pregunta, ¿por qué si el mito M7 y M8 postula al pez y a la lagartija como los elementos que reivindican la idea de lo crudo y lo primigenio, el rito escoge al pez como ofrenda ritual y no a la lagartija. Al parecer, esta operación responde a la necesidad de los jicareros de romper con la simetría entre las propiedades terrestres compartidas entre lobos (jicareros) y lagartijas, si no, no habría escapatoria de un canibalismo simbólico, ya que humanizarse equivale a negar la práctica de comer carne cruda de lagartija, sus hermanas. No obstante, las propiedades biológicas del bagre rompen con la simetría entre lagartija y lobo, pues ocupan planos diferentes: los lobos se encuentran arriba (tierra) en función a la posición marina del pez. Estas son las propiedades para elegir a un pez y no a una lagartija. Aparte, mar y tierra entran en una dicotomización que opera como una transformación de pez en venado, de aquí, finalmente, que el bagre ocupe el lugar del venado en el ritual. En efecto, el pez y el venado se encuentran en una polaridad casi total, uno es terrestre y el otro marino, uno es cuadrúpedo y el otro anfibio. La pregunta es, cuáles son los elementos que ayudan a ejercer la transformación simbólica de pez a venado. Las dos especies comparten ciertas propiedades que ayudan a simbolizar esta transformación.

En el capítulo 5 se revisaron las propiedades del venado, quien al nacer tiene motas blancuzcas en su lomo que recuerdan, por qué no, un cielo estrellado. Por su parte, el bagre que habita los ríos de Nayarit y Jalisco es el denominado científicamente *Rhandia sapo val*, que como característica tiene un color azul o gris con manchas pálidas en la parte alta de su cuerpo, mientras que en la baja es albino. Los mismos indígenas dicen que es un pez "desnudo", por no tener escamas, o que es un pez lobo, por tener bigotes y barba (se le conoce también como pez gato). De noche, este pez tiene la posibilidad, gracias a unos abisales propios de la especie, de brillar; además, posee una espina frontal que cumple la función de la defensa. Su actividad es

diurna y nocturna pero, cuándo mejor se le pesca es con luna llena. Así, pez y venado mantienen una doble asociación, por un lado metonímica, ya que comparten manchas blancas en su lomo; el pez tiene una gran espina para su defensa, recordando a las astas defensivas de los rumiantes. También su actividad es diurnos como nocturnos; metafóricamente las manchas pueden asociarse con las estrellas del cielo nocturno. Además, el M7 liga a uno y otro. El pez figura como lo que tiene que desaparecer (transformarse) para que nazca el venado y los lobos se conviertan en humanos: al pez los lobos se lo comen crudo, en cambio, al venado lo tienen que sacrificar para encontrar su vida. Aquí se destaca otra asociación interesante, la del pez con el niño. El pez aparece con luna llena, así como el niño que viene del mar tiene una luz cenicienta proporcionada por su madre, la luna (*supra*, cap. 3): los dos están, entonces, destinados a transformarse en amanecer descansando en la figura, ni más ni menos, que del actor Paritsika. No obstante este postulado no se desarrolla en esta celebración, sino en la siguiente. El venado nace cuándo amanece, en *tatei neixa* y la peregrinación a Wirikuta. Por lo pronto, el lugar del venado en otras celebraciones es ocupado por el bagre, metáfora del venado en sus preludios, porque pertenecen al mismo lugar.

Habrà que preguntarse aún por otra relación, la del pez con el lobo. El M7 y M8 indican que los lobos son caníbales por comer a sus hermanos. En la realidad, los caníbales son los peces, pues su alimento son otros peces, e incluso sus propios hijos. Además, los bagres tienen, al igual que los lobos, barba y bigotes, de ahí que se le denomine como pez lobo o gato. El M7 los asimila como seres crudos, pero ocupando planos asimétricos. Además, postula la superioridad del lobo ante el pez, el primero es devorado por el segundo.

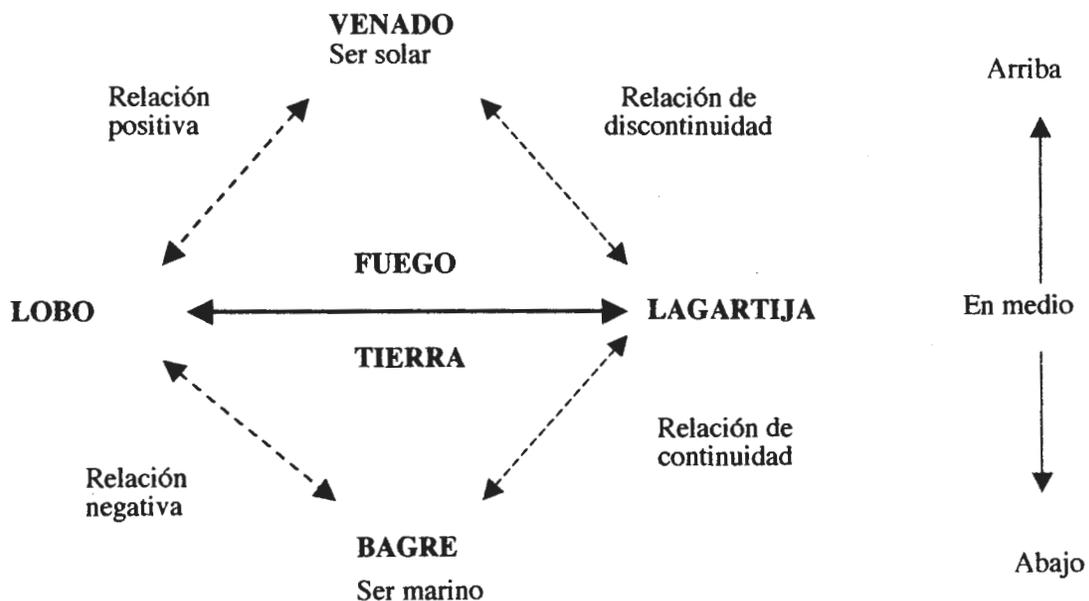


Gráfico 6. Oposiciones complementarias entre los actantes de *mawarixa*.

En el plano de la expresión estos seres, aparezcan en el ritual o estén aludidos, mantienen relaciones de una u otra manera; en el plano del contenido, configuran oposiciones complementarias que orquestan sus funciones, tal como se aprecia en el gráfico 6.

8.8. Curaciones y ofrendas. De la salida al final: unidad 0.1.9 y 0.1.10

No obstante del simbolismo expuesto, *mawarixa* silencia lo que otros rituales tienen la tarea de expresar, el devenir del sol y por lo tanto del hombre. Aquí apenas si se sugiere la vía que necesitan los jicareros para tener la luz solar. Esto tiene que ver con una transformación de lo líquido, —agua de las cuevas— con los objetos manufacturados que se preparan (0.1.10), es decir, de no tener nada, a tener un lenguaje, una voz que, en última instancia, son las ofrendas, verdaderos “teléfonos” que sirven para establecer comunicación con las deidades y en especial con Kauyumari.

Volviendo a los mitos, para hacer la luz (M1), o curarse (M11), o crear el sol (M1, M11), o hacer al venado (M7, M8), los primeros tuvieron que fabricar ofrendas con peticiones (M8). Esto mismo hacen los jicareros al amanecer (0.1.10.), ofrendas que comuniquen sus peticiones. Por primera vez se hace alusión a Kauyumari representado en la jícara del Tsauxirika, que es lavada con las aguas del lugar de origen y con la sangre del becerro, con la primera muerte del ciclo ceremonial. En el conjunto de los rituales, el fin de *mawarixa* representa el inicio. No obstante su fin está cumplido exhibiéndose mediante rituales de curaciones (0.1.9). Además, les es dado a los jicareros el corazón (*iyañ*), del fuego (0.1.9.). No se pudo comprobar el conjunto de cuevas que los cazadores visitan, no obstante, Chávez (2003: 50) cita, para un *mawarixa* de San Sebastián, que los peregrinos de Tierra Morada tienen que ir a recolectar agua a cuatro cuevas en Tea'akata, las que corresponden con deidades asociadas a los dioses de la oscuridad. Ahí llevan, a manera de petición, las *+kite* (espigas de los elotes cortados) pero no las dejan, sólo las muestran. En San Andrés no llevan a las cuevas las *+kite*, no obstante existe la idea de la petición y el sacrificio: en las dos comunidades retornan con flores, bagre y agua. Todos estos son elementos asociados, por un lado a la fertilidad y por otro a las deidades nocturnas asumidas como procreadoras y benéficas.

UNIDAD 0.1. LA MEDIA NOCHE DE LOS ANTEPASADOS					
SUBUNIDADES	0.1.1	0.1.6.		0.1.9.	0.1.10
	Inicio	Entrada	Culminación	Salida	Fin
CÓDIGOS	Rituales nocturnos Dentro del <i>tuki</i> Grupo ritual disperso Procesión a cuevas, en un lugar abajo, en las cañadas Ayuno	Media noche Preparación alimentos Búsqueda maíz verde	Sacrificio Proceso atadura ritual grupo Incorporación maíz verde Cocimiento de caldo	Manufactura parafernalia Amanece Curaciones rituales Grupo ritual atado Cena con caldo de pez	Día Intercambios rituales
FUNCIÓN SEMÁTICA	Los lobos (cazadores) van al lugar que produce la vida, en donde piden por ella.	Los antepasados se encuentran en el peligro de que las lluvias no caigan más. Es un momento "delicado". Su vida depende de que la noche se imponga sobre el día. Por eso, piden a Tatei Ut+anaka que siga lloviendo.		Los antepasados han quedado atados. Pueden iniciar su recorrido en busca de la luz. Llevan consigo al corazón del fuego.	Se impone una comunión entre los antepasados mediante un convivio y un sacrificio. Sanan sus males.

Tabla 15. Las funciones semánticas de *mawarixa*.

Hay que destacar que el significado general de *mawarixa*, en su eje paradigmático, es el de congregar lo disperso, es decir, al grupo de jicareros. El estar agrupados significa cooperar entre ellos como brigadas, para proteger el delicado cereal, pues aún es verde y los depredadores pueden dar cuenta de ella. En su eje sintagmático, la celebración se vincula a elementos nocturnos y acuosos. Pero la noche no es absoluta sino, por el contrario, se vislumbra una luz, el amanecer, así como los maíces verdes prometen, si todo va bien, llegar a ser maduros en el instante en que las lluvias cesan y el sol nazca. Por ello, hay que destacar que el sintagma dominante de esta celebración es un transcurrir de la media noche hacia el amanecer. Pasemos pues a esa parte, con el ritual de *tatei neixa*.



El cantador, o mara'akame, lleva a los niños en un viaje imaginario al desierto de Wirikuta.

Dibujo: Patricia Madrigal

CAPÍTULO 9.

TATEI NEIXA: LA DANZA DE NUESTRAS MADRES, LA INFANCIA, EL AMANECER

Al principio, en la cúspide de la luz
Paritsika, tu ahí hallarás la libertad
En este canto nocturno
Gracias a este canto de noche
La libertad del águila
La libertad del águila azul
La gran águila que es azul
Allá donde el águila eleva su cabeza
En el fuego, donde los mensajes están en
La palabra de la vida hablará
Levántense hacia el andar
No hay ninguna inquietud

Fragmento del canto de Gregorio de la Cruz: *tatei neixa*

I. Apartado etnográfico

El ritual de *tatei neixa* tiene tres sentidos generales relacionados entre sí: a) una bienvenida a los niños. Es un rito de paso, en el sentido turneriano, denominado *wimakwara*; se realiza para los niños que no han cumplido aún cinco años; b) la bendición de primeros frutos para su consumo; estos se identifican con los niños; b) la despedida de las madres (Tatei) de la lluvia, que mediante sus danzas (*neixa*) representan su partida. Otros nombres con que se conoce este ritual es *la fiesta del tambor*, en virtud de que el tambor (*tepu*) es el principal instrumento; o bien *fiesta de los elotes*, por ser la cosecha de los elotes.

Las celebraciones se llevan a cabo tanto en los adoratorios familiares (*xirikite*) como en los centros ceremoniales (*tukipa*); no tienen una fecha fija pero comienzan una vez que el producto de las milpas se encuentra listo para su cosecha, al final de la temporada de lluvias, entre septiembre y diciembre, pero siempre después de *mawarixa*. Las primeras celebraciones se llevan a cabo en el inicio del equinoccio de otoño y concluyen para el solsticio de invierno, y dura alrededor de una noche y un día aunque los preparativos se emprenden desde semanas antes, los cuales aportan, en términos del significado general de *tatei neixa*, datos interesantes, por lo que hay que comenzar por ahí.

9.1. En busca de *nunutsi Xitaima*, la niña maíz

Días antes de comenzar el ritual, los peregrinos se reúnen en el centro ceremonial *tukipa*. Al salir el lucero vespertino, el Tsauxirika dirige al grupo a la parte este del cohamil perteneciente al *tukipa*, en donde llevan a cabo una ceremonia porque “van a cazar a un elote tierno” *nunutsi Xitaima* (la niña maíz)³². Una vez que el cantador ha seleccionado al elote, se sienta frente a la mazorca mirando hacia el occidente. Entre la mazorca y él coloca un petate, y para ahí su vela (*takuaxieri*) encendida y su jícara de Kaenyumari. El Nauxa se sienta del lado sur junto con los *kam+kite* (cazadores); el Tatatari del lado norte y tras la mazorca, del lado oeste, las mujeres y el resto de los peregrinos. A media noche es representada una ceremonia que ejemplifica la cacería del elote verde. Mientras todos rezan, el Tsauxirika pasa su *muwierite* (bastón de poder) a lo largo de la mazorca y el cargo de Nauxa su bastón de Takutsi Nakawe. Después de rezar, una mujer incrusta en la parte superior del elote una flor de cempasúchil y en ese momento comienzan todos a cantar: “perdón Xitaima, perdón Niwetsika, perdón Ut+anaka, perdón Tatei, perdonen todas por darles este feo dolor”, mucho dolor, mucho dolor sienten”. Al

³² Como en *mawarixa*, el elote es representado por la niña con el mismo nombre y que tiene el cargo de *hakeri* o “angelito”, (Benítez 1994 [1968]: 398). En otros casos no aparece la niña pero los cantos del Tsauxiriki aluden a ella. Según Benítez (Ibidem), el significado de esta celebración es pedirle perdón al maíz por dejar sacrificarse, “aunque sufra mucho, aunque pierda su vida”.

terminar el perdón, el Nauxa corta el elote y lo deposita en la jícara de Kauyumari, la que tiene fondo negro y que fue limpiada en *mawarixa*. Al despuntar el sol, cada jicarero tiene que cortar, como en *mawarixa*, cinco espigas de maíz denominadas *waxa*; tienen que ser arrancados con todo y hojas y vaina para juntarlas con las de *mawarixa* y hacer las ofrendas denominada *+ki*, la cual durante todo el ciclo ceremonial cumple un papel importante. Luego, todos van en busca de los primeros frutos de la cosecha, como calabazas, elotes, naranjas y flores de cempasúchil (*tututari* o *puwari*) y muchas ramas verdes, que llevan junto al cantador. Alrededor de la media noche regresan al *tukipa* y dejan las ofrendas y sus morrales en el adoratorio (*niwetari*) (*supra*. figura 3, # 16) del *tuki* junto con sus morrales. En seguida, el grupo de cazadores se prepara para ir en busca del *maxa* (venado) que tienen que traer a la ceremonia³³.

9.2. Búsqueda y hechura del *tepu*³⁴

La celebración de la hechura del tambor puede hacerse antes o después del corte de las *+kite*, siempre y cuando preceda a *tatei neixa*. Alrededor de la media noche los peregrinos bajan a los barranco para seleccionan "un buen árbol", que debe ser indicado, según el Tsauxirika, por Tamatsi Kauyumari. La posición de los actantes es prácticamente la misma que en el caso del elote. Mientras cortan el árbol, el Tsauxirika le pide perdón y dice: "Tamatsi kauyumari, trae ese tambor para nosotros, para los niños, ya no tomamos la sal; queremos ya la vida y no estar enfermos"³⁵. Luego de ser derrumbado el árbol, es transportado al interior del *tuki*, en donde se selecciona un pedazo para darle la forma de tambor³⁶. Una vez terminado, la superficie es cubierta con la piel de un venado sacrificado, a manera de parche y, una vez listo, cinco mujeres pasan y lo prueban para "despertar" a los *kaukayarite Y+wikate*³⁷, es decir, los

³³ Cada uno de los rituales *neixa*, exceptuando a *mawarixa*, requiere la presencia de por lo menos un venado. Si no es cazado, la ceremonia no da inicio. Por la complejidad del ritual, en este trabajo no es posible una descripción a fondo de este sacrificio. Para saber más sobre este tema, ver Lemaistre (1997: 307) y Gutiérrez (1996).

³⁴ La hechura del tambor no se realiza en todos los *tatei neixa*. Nadie nos ha explicado cuál es el criterio de hacer o no el tambor. Esto puede deberse a que, cada que un grupo ritual cambia se hace el tambor. No obstante, hemos visto que un mismo grupo, durante dos años consecutivos, realizan el ritual de la fabricación del tambor. Al preguntar la razón, se limitaron a contestar que "porque es así el costumbre"; o bien, porque "el otro ya no cantaba".

³⁵ Según testimonios de Fernando Benítez (1994 [1968]: 397), al cortar el árbol, los cantadores llaman a Kakawame, quien representa a una cotorra verde.

³⁶ El proceso de la hechura del *tepu* (tambor) no es en un día, sino que puede durar varias semanas. Incluso, el tambor se deja reposar un año para que suene mejor. Por razones de síntesis, recortamos el continuo etnográfico considerando el episodio ritual como un solo momento.

³⁷ Una descripción parecida la encontramos en Benítez, aunque él no menciona que las mujeres toquen el tambor, no obstante asegura que: "en la noche [el cantador] lo prueba a fin de que lo oigan las diosas del agua, Tatei Aramara, Tatei Rapavilleme, Tatei

dioses de las cuevas venerados en *mawarixa*. Para entonces, los Tatewari Muwieri Mama han encendido dentro del *tuki* el fuego central y el cantador (*supra*. figura 3 # 12 y 14), junto con unas mujeres, decoran el tambor con collares de flores³⁸, y Paritsika introduce en la caja de resonancia un ocote encendido que tiene la función de endurecer el parche afinando así el instrumento.

9.3. La entrada, los primeros rituales nocturnos

Durante el día no se realizará nada a excepción de que los hombres llevan flores a la mesa de poder, y las mujeres inician unas ofrendas que luego serán utilizadas. Por la tarde, llegan los padres de familia con los chiquillos que participarán en *tatei neixa*, y es cuando el escenario comienza a tomar forma, pues cada familia trae consigo costales llenos de frutos y elotes, además de los *+kite* que cortaron en sus tierras. Cada quien pasa al interior del *tuki* dejando bajo el altar (*niwetari*) sus productos. En algunas ocasiones, llegan jicareros de otros

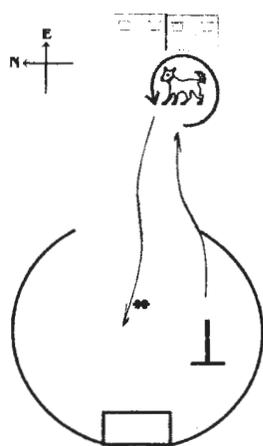
tukipa invitados para la fiesta. En tanto, las mujeres han terminado de hacer sus ofrendas que colocan sobre el adoratorio del *tuki*: platos con chocolate y galletas de animalitos, platos con caldo de pescado que los cazadores trajeron en *mawarixa*, tamalitos, gorditas, bules con tejuino y vasos con agua a los cuales les colocan unas flores de cempasúchil.

Por otro lado, el cargo de Paritsika amarra un becerro al lado sur del *xiriki* de Paritsika. Pasado un tiempo, las mujeres bajan del altar las ofrendas para colocarlas al lado del *tepari* del fuego interno (*supra*. figura 3 # 13), donde son bendecidas por el Tsauxirika; posteriormente las regresan a su lugar y extraen de los costales algunos elotes, que dejan en el suelo bajo el altar, y a su lado ponen unos paliacates, unos *xukuri* (paliacates que las mujeres usan en la cabeza) y unas

faldas que representan la vestimenta de Tatei Niwetsika, la Madre del Maíz.

Entrada la noche, cada familia pasa al lugar del cantador para ofrecerle un ojo de dios (*tskiuri*) acompañado de una flechita (+r+), si su hijo es hombre, y un jicarita (*xukuri*) si es mujer.

Coreografía 1



Legenda:

⊥ Grupo de Tatewari Muwieri Mama

 Animal sacrificicial

kashiware y las diosas de Virikuta" (1994 [1968]: 410).

³⁸ Benítez (1994 [1968]: 399) argumenta que estas flores son el camino por donde llega Tatei Yurianaka.

El cantador hace con ellas un manajo que coloca a sus pies y luego fabrica un gran ojo de dios al que le coloca el rostro del venado cazado. Al terminar da inicio una procesión (Coreografía 1) dirigida por Paritsika, a quién le continúan los Tatewari Muwieri Mama, luego el Tsauxirika y sus ayudantes, las mujeres y al final los hombres. La procesión inicia del interior del *tuki* hacia el animal amarrado en el *xiriki*; ahí lo rodean en sentido levógiro, le rezan y le amarran unas flores a los cuernos; enseguida retornan al centro del *tuki*.

9.4. Rituales diurnos

Al aparecer en la madrugada el lucero matutino, los jicareros salen del *tuki* hacia el patio ceremonial (*kutsaripa*) para hacer dos arcos de espigas de maíz y varas recogidas en la cacería del elote. Uno queda dispuesto a la entrada del *tuki* y el otro del lado oriental, frente a los *xirikite*. Luego las mujeres los decoran con flores de diversos tipos, entre las que prevalecen las de cempasúchil. Según Zingg (1982 [1933] t. 1: 148) las flores son guirnalda de río, diferentes a las guirnalda utilizadas en la fiesta de *hikuli neixa* que crecen en las copas de los árboles. Bajo el arco oriental y frente al *xiriki* de Paritsika, las mujeres amontonan elotes traídos del interior del *tuki* para decorarlos con flores y vestirlos con la falda y el *xukuri* (mascada que usan las mujeres en la cabeza) de Tatei Niwetsika; le colocan una mascada de la Virgen de Guadalupe y le cuelgan collares de flores y chaquiras, en algunas ocasiones le insertan, en lo que representa su cabeza, unas plumas de urraca o *muwierite*. Todos los presentes colocan alrededor de ella varias ofrendas: velas, varas rituales, jícaras votivas, los rifles de los cazadores, los frutos recolectados por los padres y los jicareros, etcétera. Luego, el Tsauxirika dispone alrededor de la esfinge los manajos que hizo durante la madrugada para los chiquillos, y al frente pone el gran *tsikuri* con el rostro del venado. A este altar lo nombran con el término *hateiwari* o *Pariakate*. Zingg (Ibídem) interpreta al altar como si fuera una réplica del Cerro Quemado lo que, por su nombre y su forma, no puede representar otra cosa. Por otro lado, a la mona hecha de espigas de maíz le nombran Tatei Niwetsika, diosa del maíz, dadora de vida.

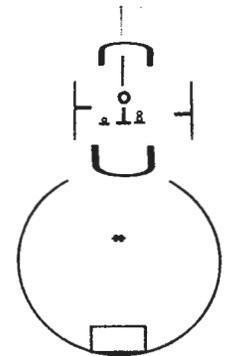
Entre los arcos y tendencialmente hacia el poniente, se sienta el Tsauxirika mirando hacia el este; del lado sur el Paritsika y del norte Na'ariwame, y en ocasiones Tatatari. Cada uno dispone un petate a sus pies, en el que colocan su parafernalia: cirios, tabaco, aguardiente, las sonajas que utilizarán como instrumento musical, un recipiente con peyote molido³⁹, y frente al Tsauxirika el tambor.

³⁹ En varias oportunidades hemos preguntado si la jícara es del Tsauxirika y ninguna de las respuestas ha coincidido. En algunas ocasiones nos aseguran que sí es su jícara y en otras que no, que es la jícara de Niwetsika. Alguna vez nos comentaron que era sólo la jícara de *tatei neixa*.

Pegada al suelo, (a veces a diez centímetro de él), las mujeres colocan una cinta de color blanca⁴⁰ y otra azul denominadas *wawavi*⁴¹, que van desde el tambor hasta el *tsikuri* (ojo de dios) con el rostro del venado. Una de las cintas es adornada con copos de algodón, por donde el cantador conduce a los niños en un viaje imaginariamente a Wirikuta, denominado *nana'iyán*⁴²; a la otra le prensan flores de cempasúchil, por donde regresan los niños de su viaje obteniendo, dice el cantador, su corazón (*iyán*).

A los extremos norte y sur de los listones se sientan los niños y las niñas, cada uno con una sonaja y con un *tsikuri* (coreografía 2). Geist (2001: 156) reporta que el lugar que los niños ocupan depende de su edad, entre más edad tengan se sientan más hacia el este, y entre más jóvenes más cercanos del cantador. Mientras los niños se acomodan, las madres dibujan —con la sabia amarilla extraída de la raíz *uxa* cortada en el desierto un año antes— diferentes motivos pictográficos en el rostro de sus hijos y de los cantadores. Luego les colocan coronas de flores y, en algunas comunidades a los pequeños les ensartan unos *muwierite* en la cabeza. Zingg (1982 [1933] t. 1: 148) menciona que el cantador les pone también capas con plumas que representan sus alas para viajar, transformados en aguilitas, a Wirikuta. Una vez hecho los preparativos, el Tsauxirika ensarta en el tambor varios *muwierite*, luego toma su jícara, que las mujeres han llenado con flores, y la pasa por la cabeza de los presentes, sobre todo de los niños. Posteriormente echa las flores al aire para que caigan sobre los niños. Regresa a su lugar y extrae, con la punta de su *muwieri*, hollín del interior del tambor para dibuja en el rostro de los niños, en el de los jicareros y en las sonajas, una marca. Hecho esto ocupa su lugar; las mujeres se sientan a su lado y los hombres quedan tras las mujeres⁴³. Enseguida inicia el canto acompañado por el sonido del tambor, y los niños y secunderos comienzan también a tocar sus sonajas, dando comienzo el viaje a Wirikuata. En su canto el Tsauxirika va indicándole a los niños por donde deben ir, y les dice que por ese viaje podrán comer sus alimentos: "Mirad, mis

Coreografía 2



Leyenda:

	Arcos
	Listón
	Tambor
	Niños
	Tsauxirika
	Paritsika
	Na'ariwame

⁴⁰ El color de las cintas pueden cambia según el lugar en donde se practique este ritual, aunque los colores mencionados son los más utilizados.

⁴¹ Otro término para denominar los listones es el de *wikuyau* que significa serpiente: es también utilizado por los peregrinos que sirve para atarse ritualmente (Gutiérrez, 2002 [1998]: 175)

⁴² Este término, descrito en el capítulo 6, indica camino, o "nuestro camino" pero también los huicholes lo traducen como "nuestra religión".

⁴³ Zingg (1982 [1933] t. 1: 144) argumenta que "Esta es la única fiesta [*tatei neixa*] en que las mujeres se sientan formalmente delante y por encima de los hombres, los cuales ocupan su lugar en el suelo, detrás y debajo de las mujeres. Es una evidente inversión del esquema huichol".

pequeños, vamos a hacer esta ceremonia, para que ahora podamos comer *hikuri*, para que ahora podamos comer calabaza, para que podamos alimentarnos. Porque ahora no tenemos nada que comer" (Anguiano y Furst 1987 [1978]: 48). Otra versión dice que: "Nosotros salimos de Aramara, salimos de la jícara sagrada, salimos de la ofrenda, salimos del sitio del venado negro, y estaremos en el sitio de los dioses bisabuelos. Hablo desde donde, ustedes, mis dioses, dieron su primer paso. Hablo desde el sitio en donde apareció la ofrenda. Hablo desde el sitio donde todo comenzó a vivir. Hablo desde el sitio sagrado" (Mata Torres 1974: 28).

Alrededor del medio día cesan los cantos y las mujeres desinstalan los listones y enseguida todos se dirigen hacia el toro y lo rodean, tal como lo hicieron en *mawarixa*. Ahí le rezan y luego cada quien ocupa nuevamente su lugar, se reinstalan los listones y se reanudan los cantos. Esto lo harán durante cinco tiempos en el resto del día. Casi al anochecer se desinstala, por última vez, el altar y llevan al toro frente al tambor. Rodean al animal, le rezan y luego lo sacrifican⁴⁴ tal y como lo hicieron en *mawarixa*. La primera sangre del animal es untada en el tambor y el rostro de los presentes. En seguida el Tsauxirika sostiene el tambor sobre las cabezas de los niños y lo dirige hacia los cinco rumbos del universo, dibujando la marca de una cruz. Al terminar, los niños y los jicareros son nuevamente marcados con hollín. Para finalizar, se desbarata el altar del arco oriental, y las mujeres recogen las ofrendas para llevarlas al interior del *tuki* y ponerlas en el altar (*niwetari*).

9.5. Danzas nocturnas de *tatei neixa*

Al anochecer, dentro del *tuki* inician las primeras danzas realizadas por mujeres y dirigidas por una mujer denominada *xaki* y la niña Xitaima; les continúan cinco mujeres que representan a las diferentes madres del maíz y tras de ellas se enfilan las madres de los niños. Todas cargan una jícara con flores y un elote en su interior, y en la cabeza llevan un *xukuri* (pañoleta) con la imagen de la Virgen de Guadalupe. Para entonces, ya se ha encendido una fogata al interior del *tuki* y se ha puesto a cocinar tejuino y se hace caldo de venado y de toro. En ese momento las mujeres toman sus morrales colgados al interior del *tuki*, despiertan a los pequeños para que participen con ellas en las danzas⁴⁵ y se dirigen hacia el sur del cantador, quien ha iniciado ya su *kawitu* (canto ceremonial). Según informes recogidos en el campo, el canto agradece a las diosas del maíz por regresar a Wirikuta después de dejar sus productos. Don Chalío comenta: "vinieron y dejaron su agua y ya se van, por eso hacemos la fiestita,

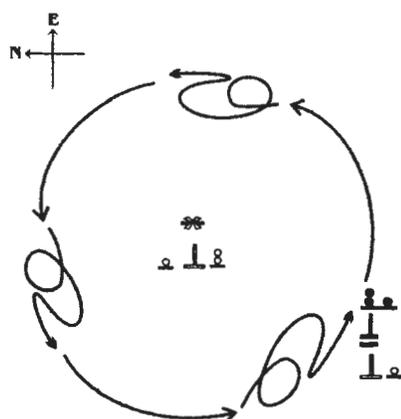
⁴⁴ El sacrificio no siempre es en este momento sino que puede variar; en ocasiones lo hacen en la primera tiznada, en otras a medio día. La secuencia de sacrificios dependen de la cantidad de animales que la gente ha donad a manera de petición.

⁴⁵ No siempre las danzas incluyen a los niños, pero las veces que las hemos presenciado sí los incluyen.

pa'que se vayan bien y luego no inunden la milpa más, pues todavía es de ellas". Lemaistre (1997: 230) testifica que este canto se llama específicamente *tatei neixa*, y que agradece a Nakawe (Ibídem: 231). Por otro lado, un canto indica que: "En el sitio divino han floreado las plantas sagradas (el maíz), han brotado flores blancas. Las plantas sagradas han dado flores. Las nubes blancas silenciosamente se han borrado anunciando que ustedes, mis mayores divinidades, se han encaminado hacia su sitio sagrado. Las tinieblas que nos cubrían también se alejan silenciosas, mientras ustedes, mis dioses vuelven a su sitio" (Mata Torres 1974: 23-24). Por su parte, Geist (2001: 167) encuentra en el canto un simbolismo relacionado con la mitología de las cinco diosas del maíz. En todo caso, el sonido del tambor más el sentido del canto permiten a las mujeres iniciar sus danzas.

Las primeras danzas (coreografía 3) son muy solemnes e inician suavemente en fila india. El grupo de mujeres se desplaza en sentido levógiro alrededor del fuego y del cantador⁴⁶. El zapateado consiste en apoyar primero un pie en el suelo, flexionar la rodilla y dar un ligero salto

Coreografía 3



Leyenda:

- ⏚ Tsauxirika
- ⏚ Paritsika
- ⏚ Na'ariwame
- ⏚ Xaki y Xitaima
- ⏚ Diosas de la fertilidad
- ⏚ madres con niña

hacia delante para caer con el mismo pie y luego apoyarse en el otro y hacer lo mismo: es lo que se conoce como "el salto del sapo" o "salto del venado". Por cada dos o tres saltos dan una vuelta en su mismo eje en sentido horario, se echan para atrás y luego prosiguen. Las mujeres tienen que completar cinco vueltas.

El segundo momento dancístico (coreografía 4) lo hacen sólo los hombres jicareros, los padres de los niños y todos dirigidos por el Takumama. A diferencia de las danzas femeninas, que no hacen ruido, en esta ocasión se escuchan chiflidos, rizas y hacen mucho escándalo, es un tono chocarrero y divertido. Tienen el mismo patrón de movimiento que la primera coreografía, con la variante que todos se toman del cinturón y en algunos casos se jalan fuertemente hacia atrás, lo que produce que algunos caigan dándole a la danza un tono chusco.

Les vuelve a tocar danzar a las mujeres de manera solemne (coreografía 3). La variante consiste en que ellas

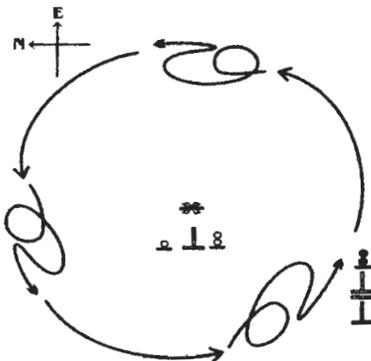
no bailan solas sino que lo hacen en parejas y abrazadas.

⁴⁶ Zingg (1982 [1933] t. 1: 160) menciona que estas celebraciones son alrededor del fuego del patio y no dentro del

Luego nuevamente les toca a los hombres (coreografía 4). Estas danzas son desordenadas e igualmente los hombres se abrazan, se caen y se revuelcan por el suelo. La gente ríe mucho con este tipo de movimientos y ya cualquiera puede entrar a bailar.

En la última coreografía (coreografía 5) los cantadores paran de tocar el tambor y son quienes danzan. Los punteros son el Tsauxirika, quien carga el tambor, el Tatatari que lleva un plato con caldo del toro sacrificado y el Nauxa, quien carga unos elotes que se cocieron mientras duraron las danzas. Tras de ellos van otros Tamatsime y los *kam+kite* (cazadores), quienes cargan morrales con frutos, costales con elotes y calabazas cocidas. Los pasos dancísticos son iguales que los otros.

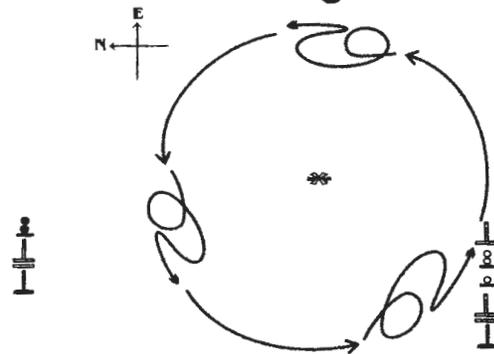
Coreografía 4



Leyenda:

-  Tsauxirika
-  Paritsika
-  Na'ariwame
-  Takauamama
-  Peregrinos hombres
-  Papás de los niños

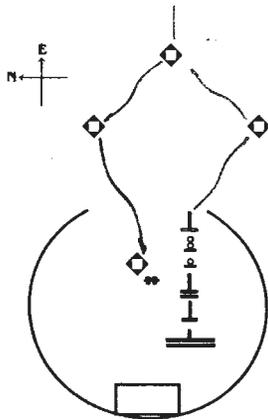
Coreografía 5



Leyenda:

-  Tsauxirika
-  Tatatari
-  Nauxa
-  Kam+kite (cazadores)

Coreografía 6



Legenda:

- Tsauxirika
- Tatatarí
- Nauxa
- Kam+kite (cazadores)
- Todo el público
- Vueitas rómbicas del cantador en su mismo eje

Al dar la última vuelta y al estar el sol casi despuntando, al interior del *tuki* se les incorporan todos los observadores. Juntos y ya sin danzar, se desplazan de la parte sur del interior del *tuki* hacia el patio (coreografía 6); ahí los cantadores levantan sus ofrendas que traen en las manos y apuntan sus *muwierite* hacia el sur, luego hacia el este, al norte y finalmente los retraen hacia su pecho. Luego se van hacia los *xirikite*, en la parte este del patio, en donde repiten la misma acción; luego al norte y finalmente regresan al centro. Ahí termina el ciclo de danzas.

9.6. La fiesta y los intercambios, un nuevo día

Muy por la mañana y luego de terminar la procesión, en el arco oriental se hace nuevamente la efigie de Tatei Niwetsika. A su alrededor los participantes colocan sus morrales, el caldo de toro, los elotes y las calabazas cocidos y demás frutos. Las mujeres salen lanzando flores por el altar y el Tsauxirika coloca su jicara frente a las ofrendas; algunas personas han traído tejuino que ponen ahí mismo y algunos mariachis llegan para tocar. Después de un rato, comienzan a desbaratar a la Niwetsika y cada quien toma de su cuerpo un elote. Esto abre una serie de intercambios ceremoniales entre todos los participantes, quienes reparten abundante comida y tejuino. El Paritsika comenta que las mujeres avientan flores porque los niños ya tienen su *tewí niuku'i'iyari*: su corazón, dice el jicareros. Anguiano (1987 [1978]: 56-57) observó que al terminar el ritual, el cantador dice "Ah, estoy agotado de golpear el tambor. Los he llevado, volando, para mostrarles los lugares, siendo como soy, seguramente podré hacer esto, volaré en línea recta, me iré volando paupaupau un día, dos, tres, cuatro días. Al quinto día llegaré. Ved, digo que tengo un buen corazón. Él les dice a los niños, en el sur, en el norte, hacia el este y hacia arriba". Así termina el ritual *tatei neixa*.

II. Apartado etnológico: las unidades narrativas

9.7. Los preámbulos, unidades 1.1. y 1.2.

Las unidades narrativas 1.1. y 1.2. son el preámbulo que permiten a *tatei neixa* manifestar su asociación con las potestades nocturnas, al igual que *mawarixa*, pero, a diferencia de ésta, rompe con ellas para imprimir a su significado un sentido ligado al amanecer. Como se vio, estas propiedades constriñen una semántica ligada a la emergencia de la vida. Quienes piden por ella son los seres que habitan en la oscuridad, buscan su vida, la luz, su salud. En términos mitológicos, la búsqueda es dirigida por los Tamatsime, y entre ellos el Tsauxiriki y sus ayudantes venados del norte y del sur (M2); en términos rituales la triada se encuentra presente y, por una suerte de retazo mitológico, aparecen actuando a su lado los *kam+kite* (lobos cazadores), actantes ligados en el M7 y el M8 a las propiedades de la oscuridad y de la cacería. Su desempeño en las unidades 1.1. y 1.2. es de dos maneras: cazando un venado, —acción indispensable para cualquier ceremonia menos para *mawarixa*—, y apareciendo del lado sur del Tsauxirika al “cazar” al maíz verde y derrumbar el árbol que se convertido en tambor. De esta manera los cazadores y los dirigentes quedan asociados bajo la función de los primeros: todos son cazadores. Por ello, no debe resultar una extrañeza que el escenario sea la noche y los barrancos, lugar de abajo lleno de animales ponzoñosos.

9.8. El inicio. De maíz verde a maíz maduro. unidad 1.3.

El rito para los niños (*wimakwara*) da inicio a media noche, con la bendición del manto de Tatei Niwetsika, (diosa del maíz), de lo ofrecido por los presentes a las deidades, la donación de uno o varios animales para sacrificio, y con la procesión que se desplaza en sentido oeste-este. No es coincidencia que estas acciones comiencen a media noche, pues se trata de manifestar una concatenación entre las primeras acciones de 1.1. y 1.2. y éstas, en virtud de que la noche es el lugar de su desarrollo, lo que indica un inicio, un principio caracterizado también por varios elementos, entre ellos el manto de una diosa, Tatei Niwetsika, quién, valga la metáfora, trascendió de maíz verde (*xita*) con propiedades marinas, a madura y disponible a ser consumida, junto al maíz llevado por el cantador. No obstante, el conjunto de acciones asociadas con la noche, que se han desarrollado desde *mawarixa* hasta ahora, cambia al ser introducido el escenario diurno dando sentido a la siguiente unidad.

9.9. El amanecer, unidad 1.4.

Con el lucero matutino (1.4.1.) el escenario se transforma en una especie de “tubo” que recuerda una cueva, fabricado con dos arcos decorados con flores y colocado uno en la puerta del *tuki* (parte occidental), el otro en el *xiriki* de Paritsika, (parte oriental) (1.4.2.). El escenario está diseñado para representar la transición de un estado a otro, (el *nana'iyari*), que incluye a los cantadores, los niños, los primeros frutos y los jicareros, todos asociados por la marca facial de hollín extraído del tambor (1.4.3.). El viaje es a Wirikuta y la ruta está marcada por los listones *wawavi* que, se revisó en el apartado 6.8., significa ombligo umbilical, que tiene la función de conectar los tres pisos del universo: abajo, en medio y arriba. A su vez representan tres estados de existencia: infancia, crecimiento y muerte. Ritualmente los listones vinculan el poniente, en donde se coloca el cantador, con el oriente, representado por el conjunto de ofrendas, primeros frutos y niños. Este lugar remite, además, al Cerro Quemado, en Wirikuta, conocido también como el Cerro del Amanecer, en donde está la cueva de Paritek+a o Pariakate. El canto hace referencia a este viaje (1.4.4.), que va de “Aramara”, lugar de los venados negros, de lo oscuro, de la noche, hacia la vida, al amanecer, el lugar en donde se pueden comer frutos: “salimos de la jícara”, es decir, de la matriz, en términos conceptuales, o del *tuki* en términos escenográficos.

Por lo tanto, el viaje significa ir desde abajo hacia arriba mediante los listones que conectan el occidente con el oriente. De ahí la asociación de los viajeros con el color negro, con el del tambor y el lugar del origen, con la jícara y los venados negros, con las mujeres que en la unidad 1.2.3. hacen sonar el tambor confundándose con las mismas diosas del agua, de la fertilidad (*kaukayarite Y+wikate*). En los capítulos de mitología y cosmovisión se estudió por qué la madre primordial (Takutsi Nakawe) da a luz por la boca intercambiando funciones con la vagina, la cual a veces tiene dientes y puede devorar. Esta misma lógica se halla en la coreografía ritual. El cantador con su boca (canto) hace transitar a los neófitos por el lugar que en veces aparece como jícara, como mujer o como tambor. De esta forma la boca, el tambor, las mujeres y las jicaras guardan una doble asociación: metonímica, en virtud de que todos estos elementos tienen orificio por donde se puede transitar, dígame comida o canto (boca), semen (matriz, vagina), sangre (jicaras ceremoniales) sonido (tambor); y metafórica, porque el orificio se asocia con un viaje que, en última instancia, representa un nacimiento que va de poniente (*tuki*), abajo (diosas del agua e inframundo), hacia oriente (altar de Paritsika) arriba (altar asociado con el Cerro Quemado) y adelante (arco con cara de venado).

Desde ahora se pueden ya desprender algunas oposiciones paradigmáticas que saturan de significación el desenvolvimiento ritual:

PARADIGMÁTICA	
ÁMBITO NOCTURNAS	ÁMBITO DIURNAS
Silencio	Canto
Ausencia de música	Música
Diosas del agua	Niños
Sin altares	Con altares
Vacío (sin altar)	Lleno (con altar)

Las oposiciones de la tabla 16 permiten ver los campos semánticos vinculados con cada registro cosmogónico: el sonido del tambor junto con el canto es guía de esta peregrinación (*nana'iyari*), que va desde una ausencia total de música a una saturación de ésta durante el ritual. Se transita pues desde un lugar oscuro a uno luminoso, desde alimentos crudos a otro con abundancia de frutos o

Tabla 16. Oposiciones significativas de los registros cosmogónicos

Ahora bien, las repeticiones vinculadas al cinco (1.4.5.) aluden a despojar a los niños de su parte oscura, femenina y peligrosa para mutarlos en seres sólidos con corazón (*iyari*). Esta metáfora queda representada a su vez en la figura rómbica *tsikuri* que cada niño porta y que representa, como se vio ya, las potestades solares. De hecho, la metáfora del viaje (*nana'iyari*) adjunta a la figura *tsikuri* se refuerza al atardecer, cuando todos son marcados nuevamente con hollín negro y el cantador traza con el tambor un rombo sobre las cabezas de los neófitos (1.4.8.). Para este pasaje ritual, Zingg (1982 [1933] t. 1: 148) menciona que el cantador hace transitar a los presentes por abajo del tambor, de atrás (poniente) hacia delante (oriente). Entre los datos de Zingg y lo presentado aquí, se aprecia una transformación complementaria en virtud de que ir de poniente a oriente es equivalente a una marca rómbica.

Así, mientras que las unidades 1.1., 1.2. y 1.3. se refieren a un inicio, la unidad 1.4. alude a un desprendimiento, a un cruce, a una emergencia, a un nacimiento peligroso donde los niños corren el riesgo de no regresar, que es equivalente a no poder vivir o no obtener corazón. Antes de continuar con las siguientes unidades, vale la pena abrir un paréntesis y preguntarse por qué se tizna a los niños y a los jicareros con hollín, y sólo a los niños se les pinta el rostro con la sabia amarilla *uxa*. Para responder a ello se deben deducir las asociaciones de los jicareros con los niños, vínculo establecido mediante el código de la pintura. Tanto los niños como los jicareros quedan aparejados por las potestades nocturnas simbolizadas con hollín negro. Empero, a los niños se les pinta el rostro con pintura amarilla *uxa* (1.4.3.), asociada con el desierto y el sol, pero no a los jicareros. Ahora, *tatei neixa* es una réplica del viaje que los peregrinos hacen en busca del peyote, pero ese momento aún no llega, siendo el rito de paso, entre otros significantes, propio de los adolescentes (*awatamete*). De ahí que los niños, bajo el simbolismo de pequeñas águilas, realicen el viaje a Wirikuta en busca de su corazón. La marca para los jicareros les será otorgada una vez que cumplan, como los niños lo hacen, con su propio ritual. No obstante quedan marcados con el color de la noche, lo que resulta importante para comprender la peregrinación. Se volverá a ello en el siguiente capítulo. Ahora bien, se

vieron ya las propiedades del color amarillo (*supra.* cap.6. apartado 6.5.) con la parte celeste. Se revisaron también las propiedades del águila y sus vínculos con la parte celeste, el este y el sol (*supra.* cap. 5 apartado 5.6.). La pintura amarilla está vehiculizando, precisamente, esta asociación, la cual en otras comunidades prefieren simbolizarla por otros medios. Pasemos a ello.

Como ya se dijo, entre los huicholes la representación del águila es muy extendida. Por ejemplo, en San Sebastián la escenografía de *tatei neixa* es parecida a la de San Andrés, sólo que el cantador es rodeado por mujeres, tras de ellas los hombres y al norte y sur los niños. A diferencia de San Andrés, el Nauxa les incrusta a las mujeres plumas de aguillilla en la cabeza, al igual que a los niños (Chávez 2003). Por otro lado, en la comunidad de las Latas los peregrinos rodean al cantador a quién consideran como “águilas” (Neurath 1998: 328) y, tanto a los niños como a los jicareros se les pinta el rostro. Por su parte, Zingg (1982 [1933] t. 1: 149) dice que en Tuxpan de Bolaños a los niño se les colocaba una capa con plumas de águila y plumas del mismo tipo en la cabeza, las cuales representa sus alitas. De esta manera se ve que cada comunidad, como se aprecia en la tabla 17, vehiculiza este significado para aportar al viaje la seriedad que todo rito de paso necesita, es decir, un viaje de la noche hacia el amanecer, del origen a la vida, un viaje que, se ira viendo, no termina sino con la muerte.

	SAN ANDRÉS	SAN. SEBASTIÁN	LAS LATAS	TUXPAN DE BOLAÑOS
PINTURA FACIAL	Hollín	+	—	—
	Uxa	+	+	+
PLUMAS CABEZA	—	+	∩	+
PLUMAS ESPALDA	—	—	—	+
FLORES CABEZA	Peregrinos	—	+	—
	Niños	—	∩	—
	Niñas	—	+	+
	Peregrinos	+	∩	—

Tabla 17. Comparación entre comunidades de la pintura facial *uxa*.

Lo abrevado de la tabla 17 resulta interesante, por la relación establecida entre plumas y pintura. Cada una de las comunidades, a su manera, simboliza una relación entre peregrinos y niños, representados como

entes dotados de alas para volar. Se deja ver también un vínculo entre los niños, los jicareros y la Niwetsika, diosa a la cual en las tres comunidades le colocan plumas de águila, quedando convertida así en águila. Esto resultaría contradictorio con el campo semántico que rodea a las diosas creadoras, si no existiera una diosa que mediara este simbolismo, es decir, una diosa águila. Existe y es la Virgen de Guadalupe, a quien los huicholes la conocen como Tatei Wexica Wimari (Tatei = madre; Wexica = águila = Wimari = Joven) Nuestra Joven Madre Águila. Ella es quien da el maíz, quien otorga los primeros frutos y quien da la vida. Estos atributos, no

obstante, los otorga en la noche, en la oscuridad y por ello se le identifica también como Tatei Xurawemurieka, (Tatei = madre; Xurawe = estrella Murierka = manto [quizás manto de lana]), que es la Virgen con su manto de estrellas, es decir, la Tatei Wexika Wimari o la Virgen de Guadalupe (*infra*. cap.10). Al preguntar sobre ella al actante Paritsika, comentó que “es quien trae las rositas en su manto”, es decir, quién trae las flores. De aquí se deduce otra importante conclusión: la diosa del maíz (Tatei Niwetsika), es quién da la luz a las aguilitas (quiénes traen plumas) por ser ella la representación de la noche. Esta vida dada queda plasmada en la multiplicidad de representaciones relacionada con las flores traídas de los ríos. En el siguiente apartado estas madres son las que danzas dejando su producto y retirándose al lugar de donde vienen.

9.10. Las danzas y despida de las madres. De la culminación a la salida: unidad 1.5.

Tatei neixa no termina en el viaje que hacen los niños, de hecho es el inicio de una serie de danzas que le continúan. Se dijo ya que esta fiesta significa la danza de Nuestras Madres, lo que tiene que ver con la coreografía que fractura el escenario diurno, después del sacrificio del toro (1.4.8.). La coreografía es nuevamente nocturna y ocupando las mujeres el papel dominante. A lo largo de la noche existen cinco ciclos de danzas (1.5:1,2,3,4 y 5) que pueden ser sintetizadas en la tabla 18:

CÓDIGOS DANCÍSTICOS	SUBUNIDADES DANCÍSTICAS				
	1.5.1.	1.5.2.	1.5.3.	1.5.4.	1.5.5.
Levógrimas	+	+	+	+	+
Punteros	Xitaima Kaki	Takuamama	Xitaima Xaki	Takuamama	Tsouxirika
Mujeres	+	—	+	—	+
Hombres	—	+	—	+	+
Niños	+	—	+	—	+
Primeros frutos:	+	—	—	—	—
circulares	+	+	+	+	+
con giros	+	—	+	—	—
solemnes	+	—	+	—	—+
con risas	—	+	—	+	—+
Con jaloneos	—	+	—	+	—
Zapateado suave	+	—	+	—	+—
De parejas	—	—	+	+	—
abrazados	—	—	+	+	—

Tabla 18. Comparación entre los códigos dancísticos.

Las danzas mantienen una misma estructura rítmico-quinetito levógrimas con el recurrente “salto del sapo” o “salto del venado”. Las oposiciones son claras: las mujeres danzan solemnemente con los productos que han traído: los niños

—quienes encuentra su vida o su corazón—, y los primeros frutos

incomestible aún por estar crudos, cocimiento que sucede en el mismo acto en que las diosas danzan, es decir, paso de un oscuridad relacionada con lo crudo, a un amanecer aparejado a lo cocido. Por otro lado, las danzas masculinas aparecen bajo una posición devaluada, chistosa, se jalonean y se tiran al suelo. No cabe duda que estas representaciones tiene como fin resaltar un papel devaluado ante las potestades femeninas, pues ellas se abrazan y con seriedad toman a sus niños y con paso ligero se deslizan (1.5.4.) y siguen "haciendo el mundo, porque así se hace el mundo, con el zapateado". No obstante la temporada de lluvias cesó y las diosas cumplieron con el papel que les es destinado, el de la procreación: ha crecido el maíz, han nacido los niños y tienen que irse. El canto de la unidad 1.5. es enfático en este despido, pues dice que ellas ya se van a su lugar, al lugar de donde vienen, al lugar del mar.

9.11. Los intercambios y alianzas. De la salida al fin: 1.6.

Ahora bien, la última danza pertenece a los cantadores, son, recordemos, los Tamatsime mitológicos, los asociados al fuego y al conocimiento. Ellos sierran el ciclo de danzas de una manera combinada entre lo lúdico y lo solemne para transformar, finalmente, la danza en una procesión hacia los cinco rumbos del universo. El ritual concluye como abrió, con una procesión. Sólo que la procesión que abre es de tarde y esta al amanecer, es decir, el ritual inicia con la noche y concluye con el día. A esto le continúa el reparto de los alimentos, la formalización de los intercambios y las alianzas entre familiares.

Ahora bien, entre las danzas y las procesiones existe una oposición complementaria que las vincula: las primeras abren y cierran el ritual, son inclusivas en virtud de que participan, sobre todo en la última, todos; se componen por un movimiento que va de adentro hacia fuera, lineal al principio y róbica al final, sin zapateado y con un deslizamiento suave. No obstante la procesión que abre y la que sierra se oponen igualmente entre sí, porque la primera contempla sólo el eje oeste-este, pues es lineal, dirigida por Paritsika y en la noche; la segunda comprende los cuatro rumbos del universo, hecha al amanecer y dirigida por los Tamatsime, quienes guía a los niños y llevan los primeros frutos ya cocinados. Aquí se aprecia un inicio simple con productos crudos, personajes desprovisto, por ser Paritsika (venado sin astas) el puntero, en contraste con la procesión que cierra con alimentos cocidos, niños con corazón, y con un puntero representante de lo moralmente correcto.

Ahora bien, por otro lado las danzas se oponen a las procesiones por su coreografía, ya que son levóginas, circulares, alrededor del fuego y el cantador, de noche y dentro del *tuki* y con un zapateado suave. Su característica es que son exclusivas en virtud de que están compuestas por hombres o por mujeres. El conjunto de oposiciones se puede representar en el gráfico 7:

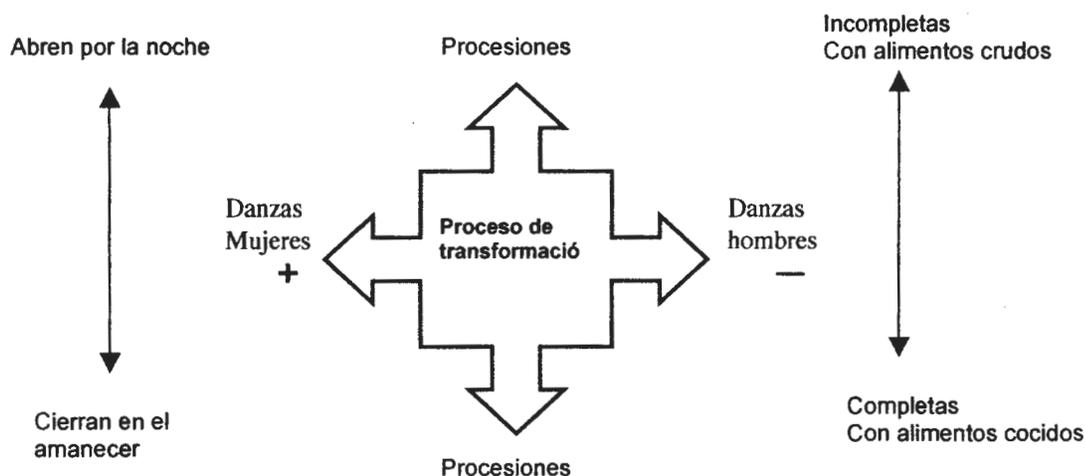


Gráfico 7. Conjunto de significados de las acciones rituales.

Puede indicarse así que principio y fin, vistas mediante las procesiones, son una el anverso de la otra, cumpliendo las danzas, precisamente, esta transformación. De ahí que las danzas de propiciación *neixa* se identifiquen con coreografías circulares, ya que así se asociarían, en términos metonímicos, con lo que da la luz, con la circularidad de la jícara y la luna llena (*supra.* cap. 3 y 6).

Ahora bien, danzas y procesiones complementan su significado: todas son en sentido levógiro para terminar al centro. Por ello el movimiento establece su significado ligado a lo que se estudió en el apartado 6.6.: las cosas inician de occidente hacia el sur, continúan al este, luego al norte y terminan en el centro.

Con el día se revela una nueva condición para los neófitos y los primeros frutos. Los niños que han cumplido cinco años terminan del lado este del altar, identificándose así con la parte solar; mientras que a los menores de esa edad les queda aún recorrer en los próximos años su camino para consolidarse en verdaderos seres humano. Por lo pronto el escenario ritual final se arma en función sólo al altar oriental, el arco occidental queda desplazado. Esto muestra una abundancia significativa, todos los productos cocinados son colocados al lado de la *Niwetsika*, quien es sacrificada al deshacer su figura para su consumo. Este sacrificio produce, pues, una alianza entre participantes que intercambian los mismos productos. Así, se impone una lógica sacrificial en donde el valor queda relegado a un segundo plano, ya que lo

primario es llegar a este momento, en el que concluyen una serie de ayunos y abstenciones propias de los rituales *neixa*, vinculados con el concepto de *nawari* o estado de sacrificio (Gutiérrez 2002 [1998]: 127). Para concluir lo afirmado hasta el momento, puede condensarse a manera de un cuadro sintagmático armado en función a los códigos rectores aparecidos en las unidades narrativas (tabla 19).

CODIGOS	NOCHE PRIMERA	DÍA PRIMERO	NOCHE SEGUNDA	DÍA SEGUNDO
TIEMPO	Lucero de la tarde	Lucero de la mañana	Lucero de la tarde	Lucero de la mañana
ESPACIAL	<i>Tuki</i>	Patio	<i>Tuki</i>	Patio
MÚSICA	Sin música	Música sonaja tambor	Con música de tambor	Con música de mariachi
DANZAS	Sin danzas		Con danza	Sin danzas
PINTURA	Sin pintura	Con pintura	Sin pintura	Sin pintura
PROCESIONES	Con procesión (desplazamiento lineal)	Con procesión	con procesión (desplazamiento rómico levógiro)	
CULINARIO	Con cacería de venado y de maíz	Con sacrificio (de toro)	Con alimentos para cocinar	con alimentos cocidos e intercambiados
OFRENDAS	Sin ofrendas	Con ofrendas para bendecir el patio	Con ofrendas en altar	Con ofrendas consagradas y consumidas
ACTANTES	<ul style="list-style-type: none"> • Peregrinos • Cazadores • Cantadores 	<ul style="list-style-type: none"> • Niños • Cantadores • Peregrinos 	<ul style="list-style-type: none"> • Niños/mujeres • Hombres • Peregrinos • Cantadores 	<ul style="list-style-type: none"> • Peregrinos • Cantadores • Todos

Tabla 19. Sintagma de los códigos expresivos.

Los códigos de la primera noche se relacionan con una introyección, por estar dentro *tuki* que recuerda las carencias que los primeros seres mitológicos sufrían: sin música, sin danza, con carne cruda y maíz verde, sin ofrendas. El segundo día y la segunda noche son el lugar de la transición, peligroso y violento. Un estado que, si se quiere, puede denominarse, en términos turnerianos, liminar (Turner 1988: 101).

Estos códigos se definen de la primera noche por la saturación de elementos: música, danza, procesiones, sacrificios que terminan con un banquete vehiculizando todo el significado de un rito de paso, y que puede quedar constreñido en el gráfico 8:

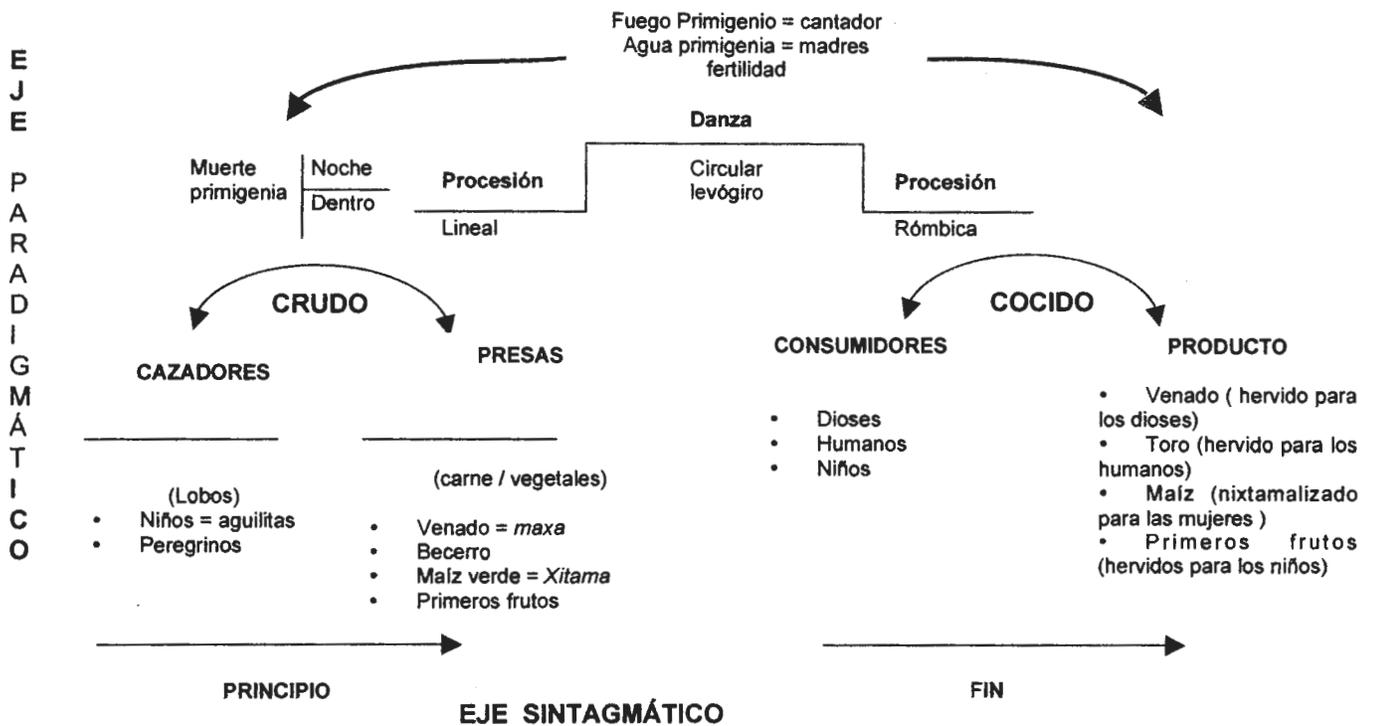


Gráfico 8. Transformaciones de categorías propias de *tatei neixa*.

El gráfico permite observar una serie de relaciones tanto en el eje paradigmático como sintagmático. El primer eje muestra conjuntos de asociaciones y oposiciones complementarias; el segundo sus transformaciones rituales. Los cazadores, los niños y los jicareros están unidos en la cadena de las asociaciones por una doble relación: metonímica, por provienen de la oscuridad, de adentro de la tierra, de la jicara, de adentro de la casa primigenia, de la noche, de la matriz primordial; y metafórica, porque cazadores y seres humanos se parecen, pues al terminar las lluvias los humanos como los lobos buscan las mismas presas encontrando así su vida (*supra*. cap. 5. apartado 5.2.). No obstante, el ritual enfatiza la relación entre niños y lobos transformando a los primeros en humanos y negándole, a los segundos, el derecho a los alimentos procesados. El destino del lobo es el de permanecer en la fosca del subsuelo, el de los niños y los peregrinos, transformarse en águilas encontrando así su *tewi niukui'yari*, mediante el vuelo hacia las alturas, trascendencia que opera mediante pares binarios como precultura-cultura; crudo-cocido; oscuridad-luz; noche-día; inframundo-cielo. En varios momentos del canto queda enfatizadas estas oposiciones: no tenemos nada, ahora tenemos todo; estamos en la oscuridad, ahora tenemos luz, estamos enfermos, ahora estamos sanos. En donde el ritual pone un especial acento es en la oposición sin corazón-con corazón. Llegar a las alturas significa, precisamente, tener el *tewi niukui'yari*, obtenido por los niños después de cinco participaciones en *tatei neixa*, y los jicareros después de ir cinco veces a la peregrinación en busca del peyote. El gráfico deja ver que encontrar corazón equivale a transitar por la

palabra del cantador a quien se le reconoce también con el nombre de *tunuwi'yari*, es decir, cantador del centro con voz y corazón, quien tiene la posibilidad de concentrar, por ser una figura asociada con el centro, al agua y al fuego primigenios.

UNIDAD 1.1. DE LA MEDIA NOCHE AL AMANECER					
SUBUNIDADES	1.1.1.	1.4.3.		1.5.1.	1.6.2
	Inicio	Entrada	Culminación	Salida	Fin
CÓDIGOS	<ul style="list-style-type: none"> Rituales nocturnos Dentro fuera <i>tuki</i> Fabricación de productos Fin lluvia Cacería: a) venado; b) árbol; c) maíz Niños inmaduros Ayuno 	<ul style="list-style-type: none"> Rituales diurnos Fuera <i>tuki</i> Viaje imaginario Procesión lineal 	<ul style="list-style-type: none"> Rituales vespertinos Sacrificio viaje Rituales dentro-fuera <i>tuki</i> 	<ul style="list-style-type: none"> Noche Danzas Rituales dentro <i>tuki</i> Retorno viaje Cocimiento caldo 	<ul style="list-style-type: none"> Amanecer Despedida diosas Dentro <i>tuki</i> Procesión róbica Cena
FIJCIÓN SEMÁTICA	<p>Los antepasados, dotados con el corazón del fuego, parten en busca de la luz. Han encontrado el venado que les dará vida.</p>	<p>Quieren viajar a Wirikuta, en donde está el venado que les dará vida.</p>	<p>El viaje es muy peligroso, en las tinieblas existen animales que los pueden devorar. Son pequeños, indefensos y como niños. Sólo el canto de quien sabe los puede guiar. La larga noche inicia su fin. Se vislumbra el nacimiento del día.</p>	<p>Se les ha mostrado el lugar prometido, el lugar de las flores, la salud, la vida y la luz; en donde están los alimentos para vivir. Sus madres se despiden y los dejan</p>	<p>Se sienten felices y se impone una comunión entre los antepasados. Pueden por primera vez probar los alimentos otorgados por sus madres.</p>

Tabla 20. Las funciones semánticas de *tate neixa*.

En la celebración anterior se concluyó que el sintagma dominante de *mawarixa* era representar la noche, lugar en que las cosas no están listas y todo se haya en un estado de oscuridad. Se arribó a esta conclusión en virtud del campo semántico evidenciado mediante sus unidades, las cuales se empapan de significantes relacionados en todos momentos con el

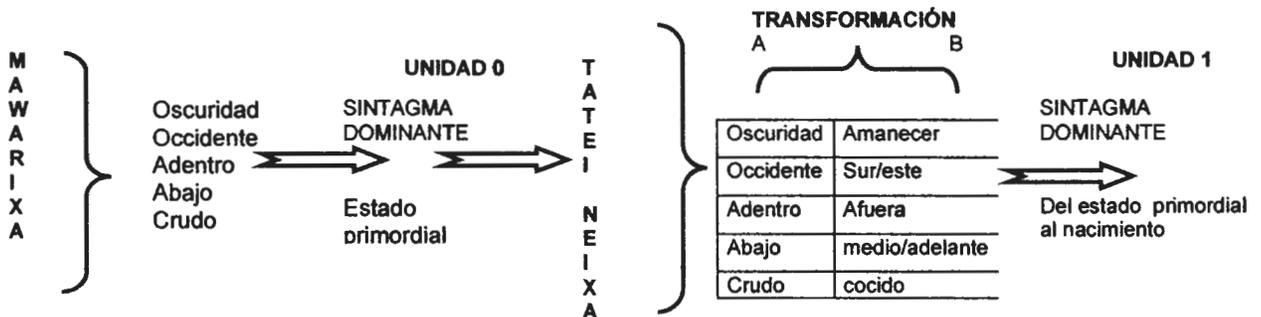


Gráfico 9. Las celebraciones encadenando sus sintagmas dominantes.

ámbito nocturno, con el lado occidental de las tierras del *tuki*, con la parte de adentro del *tuki* y el altar interno. Este ritual dona su sintagma a *tatei neixa*, pues transforma aquella oscuridad primigenia a un estado de amanecer, como queda demostrado en el gráfico 8:

Aparte del significado en el eje sintagmático, es posible leer a *tatei neixa* en un eje

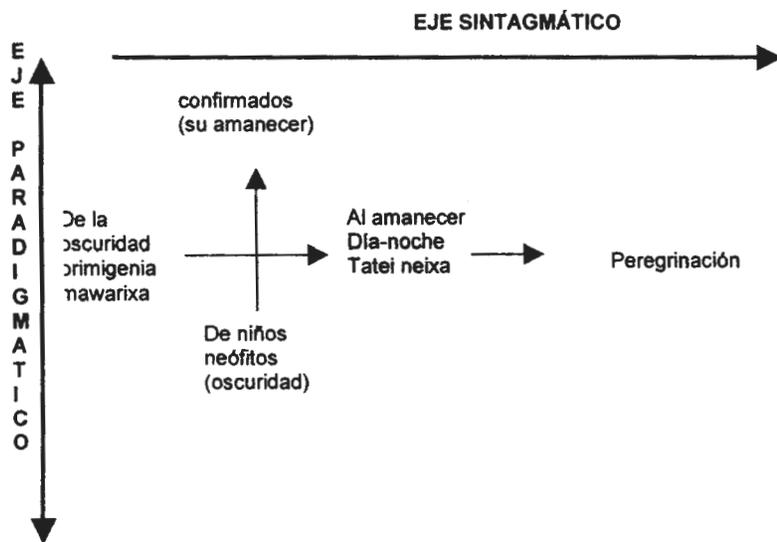


Gráfico 10. *Tatei neixa* analizado en sus ejes paradigmático y sintagmático.

paradigmático. Como fin tiene transformar a los niños de un estado acuoso asociado a lo que va naciendo, con la vida, con el corazón. Este eje es completo por sí mismo: un rito de paso para los niños. Por otro lado, como se ha insistido, la lectura del ritual en su eje sintagmático es sólo parte de una narración

mayor: un sintagma que ha de encontrar su sentido al ser encadenado con las unidades del ciclo ceremonial completo. Pasemos a ello, a la gran peregrinación.



Peregrinos frente al mar, dejando ofrendas en Haramara, lugar de donde proviene la vida.

Dibujo: Patricia Madrigal

CAPÍTULO 10.

LA PEREGRINACIÓN A WIRIKUTA: DE LA INFANCIA A LA ADOLESCENCIA

I. Apartado etnográfico

La peregrinación en busca del peyote (*hikuli*) la llevan a cabo cada grupo de jicareros pertenecientes a un *tukipa*; en el caso de San Andrés siempre se hace después de *tatei neixa* y su duración depende del medio en que se transporten (a pie, que hoy en día no se hace ya, tardaban alrededor de un mes. Ahora como lo hacen en autobús tardan, por todos los sitios que visitan, alrededor de quince días). La peregrinación incluye intensos procesos rituales acompañados de desplazamientos a lo largo de una pluralidad de escenarios geográficos: entre ellos Wirikuta como punto principal de peregrinación, pero también Tea'akata (en la sierra), Haramara (San Blas, Nayarit), Xapawilleme (la Isla del Alacrán, Chapala, Jalisco), Hawxamanaka (El Cerro Gordo, Durango). Para que tenga éxito este gran rito, los jicareros deben visitar todos estos lugares, dejar ofrendas en cada uno de ellos y regresar a la sierra antes de la Semana Santa, pues es cuando el peyote se reparte colectivamente.

La peregrinación, —como cualquier celebración agrícola— no se hace en una fecha determinada. Así como *mawarixa* coincide con el equinoccio de otoño y *tatei neixa* entre el equinoccio de otoño y el solsticio de invierno, la peregrinación se realiza poco antes o poco después del solsticio de invierno, cuando el sol llega a la parte sur del hemisferio (*supra.* cap. 7).

10.1. La purificación y las inversiones simbólicas

La decisión para salir al desierto depende de los principales, los guías Tamatsime (el Nauxa y Tsauxirika), quienes convocan al grupo de jicareros al centro ceremonial para llevar a cabo un ritual de separación y purificación. En el interior del *tuki* (*supra.* cap. 7, figura 3 # 12), los encargados del fuego (Tatewari Muwieri Mama), amontonan leña y la prenden con una braza guardada desde *mawarixa*⁴⁷. El Tsauxirika ocupa su lugar mirando al este; a su lado, en la parte sur, se sienta Paritsika y al norte el Nauxa. Cada jicarero ocupa su lugar y, alrededor de la media noche, son llamados por los cantadores al centro quienes los “bautizan” con dos nombres que utilizarán de ahora en adelante. El primero responde a la concepción que el cantador tiene de la persona; el otro es un nombre que

⁴⁷ Esta braza proviene en realidad de *tatei neixa*; aquel fuego fue encendido con la braza de *mawarixa* dándole continuidad así al primer fuego. En alguna ocasión nos comentaron que el fuego nunca debe apagarse, menos en la peregrinación, y que el cargo de Paritsika es el encargado de no dejarla apagar.

tiene implicaciones cómicas y sexuales. Después de que han pasado todos, se hace el sacrificio de un becerro y enseguida los jicareros, con un manojo de plumas de guajolote en la mano, pasan al lado del cantador quien, con su bastón de poder (*muwieri*), les unta de sangre el rostro, las muñecas de las manos y las plumas. Esto da paso a la representación de una inversión, nombrando las cosas por su inverso: el desierto es el mar, al Abuelo Fuego lo llaman como al presidente de la república en turno; al coche le dicen lancha, los hombres son mujeres y las mujeres hombres, los cigarros son popotes y el peyote un mango; ellos no son huicholes sino mexicaneros o los del comité de huelga de la UNAM, y cuando hablan entre sí todo lo dicen al revés. Al terminar las inversiones, el Tsauxirika les comenta a quienes nunca han participado en una peregrinación, es decir, los *awatamete* (neófitos), la importancia de lo que están a punto de hacer. Luego, el Nauxa confiesa a todos los peregrinos quienes delante de todos deben descubrir sus deslices sexuales. Esto tiene como propósito que cada participante llegue a Wirikuta "puro, como niño". Cada infidelidad declarada, se representa en un nudo que el Nauxa hace a un lazo y que el declarante debe aventar al fuego. Al terminar, todos se reúnen alrededor del fuego para escuchar el discurso del Tsauxirika y el Nauxa sobre la importancia de la empresa que van a efectuar, de los peligros y dolores que les asechan pero también las enormes recompensas que con la peregrinación se obtienen: salud, lluvia, bienestar para cada uno y sus familiares. Al terminar el sermón, comienzan los rezos acompañados de un llanto colectivo.

Posteriormente los peregrinos hacen un círculo quedando el Nauxa mirando hacia el este. Saca la cuerda *wikuyau* (con la que se ataron en *mawarixa*) y la pasa por la cabeza del grupo, mientras los instiga a que respeten el orden establecido, advirtiéndoles sobre el riesgo que corre el grupo si se llega a romper dicho orden. Al terminar, todos hacen una fila y luego duermen para salir de madrugada a Zacatecas. Algunos huicholes opinan que el pueblo sin ellos queda desamparado, pues los principales cantadores se retiran al desierto. Por ello la parentela queda al cuidado de un *mara'akme* de los más experimentados, el *kikuxa hierekame*. Este *mara'akame* es uno de los más sabios quien a lo largo de su vida ha hecho muchas peregrinaciones y que sabe, por el movimiento del sol en relación con las sombras producidas dentro del *tuki* (*supra.* cap. 7), y el día de la partida de los jicareros, en que lugar se encuentran. Por cada día que pasa hace un nudo en un lazo de tal modo que los jicareros deben regresar a la cuenta de un número determinado de nudos. Si no llegan, algo ha pasado.

10.2. La entrada

La llegada al desierto de Real de Catorce es por un poblado ubicado en Zacatecas, llamado Salinas y que los huicholes conocen como el cerro de Xurawemurieka⁴⁸. A los pies de este cerro se hacen un rito de purificación, y una exégesis explica que: “esta fiestecita tiene que hacerla el cantador en la noche para que la Virgencita oiga”. No es fortuito que la noche carezca de lunar, ya que el escenario resalta el papel de las estrellas, pues se dice que el cerro es habitado por “la madre que nos cuida”. Otra opinión añade que: “ahí está la Virgen, por eso trae su manto con estrellitas”. De esta manera, la identidad de esta deidad se confunde con la figura de la Virgen de Guadalupe, la Tatei Wexika Wimari, de quien se habló ya.

Los cuidadores del fuego (Tatewari Muwieri Mama) se encargan de diseñar el escenario ritual. Junto a los neófitos van en busca de la escasa leña de arbustos que hay en los alrededores. Enseguida encienden, —con la braza traída por el Paritsika desde la celebración de *mawarixa*— un pobre fuego en comparación con las magníficas fogatas que acostumbran en la sierra. Luego, todos los peregrinos colocan sus morrales, —llenos de ofrendas—, en la parte este, quedando un altar de morrales al que llaman, (al igual que en *tatei neixa*) Paritek+a. El cargo de Kiewimuka se acomoda del lado sur del improvisado altar y saca una libreta para enlistar los nombres con los que fueron bautizados todos. El peregrino que llaman pasa al frente; ahí le ponen un bule con agua en donde remoja un bastón de poder (*muwieri*) para asperjar el agua a las cinco direcciones, al mismo tiempo que repite su nombre haciéndole el grupo coro. Luego de pasar todos, se alude a los nombres invertidos, y todos se paran mirando al este y cada uno toma un leño restregándolo por el cuerpo para arrojarlo al fuego; enseguida toman una ramita de zacate y le hacen los nudos correspondientes al número de sus transgresiones cometidas y también la arrojan al fuego; todos rezan y duermen las pocas horas que le restan a la noche. De ahora en adelante es obligación grupal el ejercicio del ayuno.

Para levantar a los peregrinos por la madrugada, los encargados del fuego (Tatewari Muwieri Mama) hacen sonar unos silbatos fabricados con los cuernos del tocan, y el cargo de Eaka una caracola marina, ambos instrumentos denominados *awa*. Así,

⁴⁸ Este dato coincide con lo expuesto por Benítez (1994[1968]:75), quien registró un mito que dice: “Bajó la Diosa Estrella, en compañía de Eakatewari, el Dios del Viento, se pusieron de acuerdo en limpiar los pecados de los seres sobrenaturales que hicieron el viaje en el principio del mundo”.

todos se enfilan por el camino.

10.3. La llegada a Tatei Martinieri

Después de un recorrido que dura alrededor de cinco horas, los jicareros llegan a Tatei Martinieri o "Nuestra Madre que da la Lluvia" (a las afueras de San Juan del Tuzal). Ahí levantan su campamento y se dirigen a tres manantiales donde van a dejar ofrendas. El primero que visitan es *Y+witayewa*, ubicado al suroccidente del campamento; el segundo es *Kawisata*, al sur, y el tercero denominan *Maxakuaxi*, al este. Los jicareros se congregan a lo largo del primer manantial para preparar sus ofrendas consistentes en jícaras con dibujos de venados y personas, velas con una flor de papel de china, flechas *+r+*, peyote seco, sangre y pedazos de carne seca del venado que fue cazado en *tatei neixa* (la parte del espinazo considerada como una flecha, por eso le llaman *+r+*). Estas ofrendas son repartidas dentro de una jícara, y cada uno de los cantadores las unta de sangre; en seguida el grupo se desplaza hacia el manantial, rezan y sobre su superficie de agua deslizan la jícara. De ahí se trasladan al segundo manantial, en donde cada participante clava cinco flechas a las que les cuelgan jicaritas. Cada una de estas ofrendas las unen entre sí con listones de colores denominados *wawavi* (ver concepto *supra.* cap. 6 apartado 6.8.), creando diferentes figuras geométricas: una en forma de estrella amarilla, otra de estrella roja, otra en forma de *tsikuri*, etcétera. En medio de ellas el *+r+kuekame* coloca la gran vela de la peregrinación, fabricada en *mawarixa*, adornada con diferentes listones de colores denominados *haiku*⁴⁹. En el tercer manantial sólo algunos dejan ofrendas pero todos se dedican a recoger, entre rezos, la raíz *uxa* con la que pintarán su rostro después de ingerir *hikuli*.

Al caer la noche se efectúa un ritual para los neófitos que nunca han participado en una peregrinación. El Nauxa y el Tsauxirika los enfilan, colocando al Paritsika al frente, hacia el primer manantial. Luego pasan a desprenderlos de sus vestiduras quedando apenas en calzoncillos. El Nauxa conduce de la mano al Paritsika hacia el lado poniente del manantial, en donde lo sumerge; del otro lado lo espera el Tsauxirika quien de la mano lo saca y lo para mirando al este y sobre su cabeza le pasa su jícara de Kauyumari

⁴⁹ Resulta interesante el nombre que les da el *+r+kuekame* a las cintas ya que, aunque no pudo explicarnos su significado, Zingg (1982 [1933] t. 1: 1354-434) menciona que *haiku* es una deidad que representa "una serpiente de color verde, azul o negra, y que es hijo de Na'ariwame (Ibídem: 354). Luego asegura que es un hombre serpiente, demonio del viento al que llaman *haikuli* (Ibídem: 591). En todo caso, se asocia, dice, con el agua (Ibídem).

y su bastón de poder (*muwieri*). En ese momento todos rezan para que sus antepasados les den sin enojo la bienvenida a Wirikuta. Luego se van al segundo manantial; repiten lo mismo pero el Tsauxirika pasa también, por la cabeza del Paritsika la vela de la peregrinación. En el último manantial se hace lo mismo pero se pasa por la cabeza las cornamentas del venado junto con otras ofrendas y la raíz *uxa* y la vara de la peregrinación. Estos rituales concluyen ya entrada la noche y, sin dormir, se dirigen hacia un lugar llamado Coyotillos al que llegan amaneciendo.

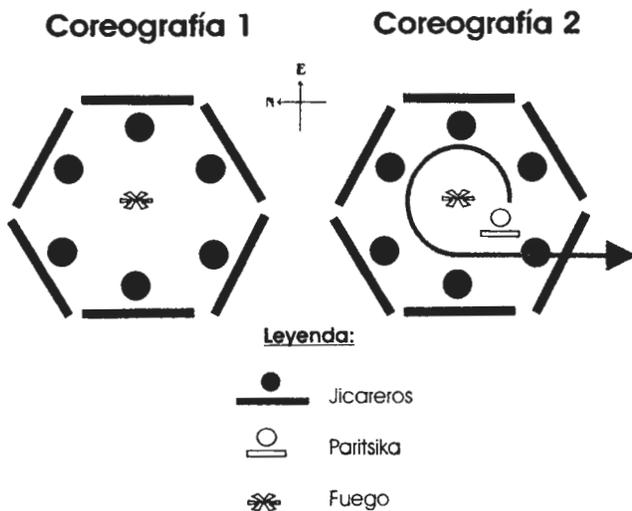
10.4. El lugar de Nuestra Madre y la llegada al centro de Wirikuta

Al amanecer los peregrinos se detienen en lo que consideran el inicio de Wirikuta. Este lugar es denominado Tatei Manieri, o Nuestra Madre. A los neófitos se les cubre el rostro con su paliacate pues, dicen, la luz resulta ser tan intensa que podrían quedar ciegos⁵⁰. De esta forma son conducidos a un montículo de piedras que da la idea de un pequeño cerro. El acceso se dificulta por la cantidad de plantas espinosas y piedras sueltas. Al llegar a la cima, a los neófitos se les destapan los ojos y todos dejan ofrendas. Los peregrinos comentan que este lugar es la entrada a Wirikuta y que se puede ya encontrar peyote blanco. Para ellos el lugar es una especie de pasadizo que conduce al lugar en donde empieza la luz, en donde nació el Padre Sol: a la cueva de Paritek+a, en el Cerro Quemado, el Cerro del Amanecer. Según Furst (Ibidem: 156) a este lugar le llaman "en donde el cielo se bifurca". Algunos huicholes aseguran que al traspasar este umbral uno se compromete para siempre con el antepasado de su jícara, y "ya nunca te puedes zafar", pues es equivalente a renunciar a sí mismo.

Enseguida todos descienden de Tatei Manieri y se dirigen hacia el este para llegar a un lugar en donde crecen de los pocos árboles cactáceos del desierto, considerado el centro de Wirikuta al que llaman Kauyumaritziri⁵¹. Ahí el Nauxa distribuye ramas secas, las mujeres reparten masa cruda y los cuidadores del fuego (Tatewari Muwieri Mama) encienden en el centro un fuego. Todos rodean la incipiente hoguera y rezan agradeciendo haber sido aceptados en Wirikuta (coreografía 1). Al terminar, avientan al

⁵⁰ Furst (1972:155) asegura que los iniciados, antes de entrar a esta región, se les tapan los ojos para que la luz no los enceguezca, pues el resplandor es tan intenso que los puede enceguecer.

⁵¹ Según Schaefer (1996: 149), el lugar del centro de Wirikuta es un pequeño montículo. Los *xukurikate* con los que tuvimos la oportunidad de asistir a la peregrinación, consideran que el centro es un lugar circular donde crecen algunos de los pocos árboles cactáceos que hay en el desierto. En todo caso, la geografía ritual cambia dependiendo de cada grupo de peregrinos.



fuego la masa y la ramita. Enseguida el Paritsika enciende su vela y, en sentido antihorario, da una vuelta alrededor del fuego para dirigirse hacia el sur, seguido por los demás (coreografía 2).

Después de un tiempo se detienen y sacan de sus bules un poco de tabaco (*ya*) que forjan en una hoja de maíz. Ya que todos tienen su cigarro, Paritsika pasa y se los enciende con su vela. Lo chupan un par

de veces y lo colocan en algún arbusto en donde, dicen, "nace la lluvia".

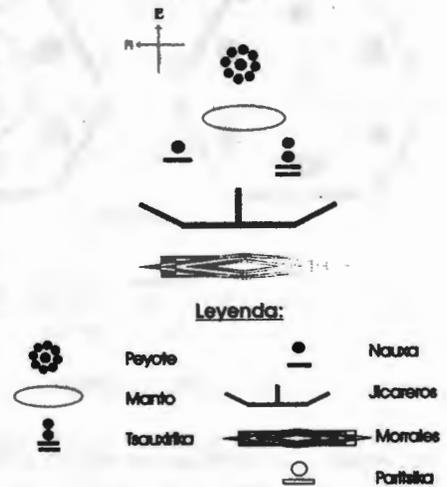
10.5. Los intercambios rituales con la familia *hikuli*

Para los jicareros, buscar peyote no es una recolección en el estricto sentido de la palabra, sino se equipara a un intercambio al estilo de la cacería del venado, relacionado con el concepto de familia. Los peregrinos no pueden iniciar la búsqueda del peyote, si no encuentran antes una agrupación de peyotes denominada como "familia de *hikuli*". Para tal fin el grupo se divide en dos equipos; por un lado van los cargos de adelante y por otro los de atrás. El puntero del primero es el Nauxa y del segundo el Paritsika, quienes tienen que encontrar a la familia, la cual debe tener por lo menos cinco miembros (pueden tener más, pero no menos), que se llaman: a) *yawei hikuli*, que es el peyote de Kauyumari; b) *nierika hikuli*, es el centro de los peyotes considerado como el más importante; c) *maxa hikuli*, es un Paritsika y es al que "cazan"; d) *Tatei hikuli*, es la madre de los peyotes a quien le nombra también Kiewimuka⁵²; e) *hikuli haimutiyo*, una biznaga muy grande que representa al abuelo de todos los peyotes.

⁵² Esta misma clasificación la encontró Schaefer (1996: 146), aunque ella menciona una serie de peyotes los cuales nosotros no hemos encontrado.

Al encontrar a la familia, frente a ellos levantan un pequeño altar. Todos se reúnen alrededor de la biznaga para rendirles culto y agradecerles que se dejen cazar. Así, el Nauxa, el Tsauxirika y tras de ellos los *kam+kite*, ejemplifican una cacería de peyote. Al asociado con Paritsika lo cruzan con dos flechas tipo *+r+*, como si en realidad lo estuvieran cazando, lo cortan y lo depositan en la jícara del Tsauxirika. Mientras esto sucede, se reza agradeciendo al “venado-peyote” por dejarse cazar; luego pueden comenzar la recolecta masiva, tardando en tal labor alrededor de ocho horas.

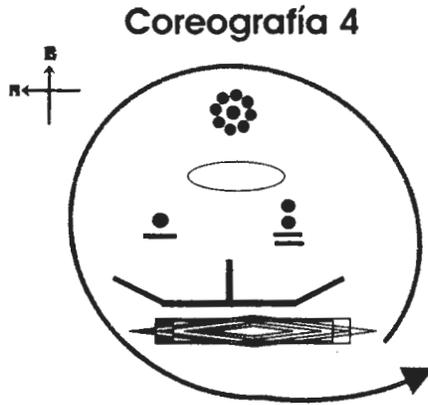
Coreografía 3



Al finalizar, se dirigen al lugar del primer encuentro con la familia *hikuli*. Dejan sus morrales al oeste, quedando los *hikuli* del este; el Tsauxirika y el Nauxa encienden dos velas entre los peregrinos y la familia de *hikuli*, una es de la peregrinación (*takuaxien*), la otra un cirio (coreografía 3). Reunidos frente a la familia *hikuli*, el Tsauxirika se para mirando hacia el Cerro Quemado, saca su jícara y coloca en su concavidad peyotes ofrecidos por cada jicarero. Enseguida, el Nauxa extiende un pequeño manto entre la familia *hikuli* y el Tsauxirika y representa darle a los *hikuli* la jícara con todos los trozos de peyote. En ese momento rezan en voz muy alta, pidiendo por todas las cosas del universo, por la vida, la salud, el ganado, por todo lo que se pueda pedir, comentan: “pide por tus hijos, por tu papá que te espera, pide para que llueva en tu casa y no se mueran tus chivas, horita es cuando hay que pedir”. El rezo es finalizado con un llanto ritual. Luego cada quién toma un peyote de la jícara del Tsauxirika, lo parten en gajos y lo regresan al lado de la familia *hikuli*. Enseguida, el Tsauxirika pasa sus plumas sobre los gajos de peyote, luego toca con ellos las muñecas y mejillas de cada jicarero y se lo da a ingerir.

Posteriormente a estas acciones, se representa una especie de contraparte del don. Los jicareros tienen que ofrecerle a la familia *hikuli* lo que han traído de la sierra. Cada peregrino saca de su morral diferentes ofrendas: masa cruda, sangre de toro, flechas ceremoniales, agua bendita. Tras ofrecer los regalos, el Paritsika toma de su morral flechas, junto con las plumas de guajolote mencionadas ya, e inicia una ronda, comenzando del lado occidental.

Da cinco vueltas levóginas alrededor de todos (coreografía 4); luego, el Tsauxirika lo sienta del lado sur-este y le pinta el rostro con la raíz *uxa*. Posteriormente todos hacen



(Ver leyenda coreografía 3)

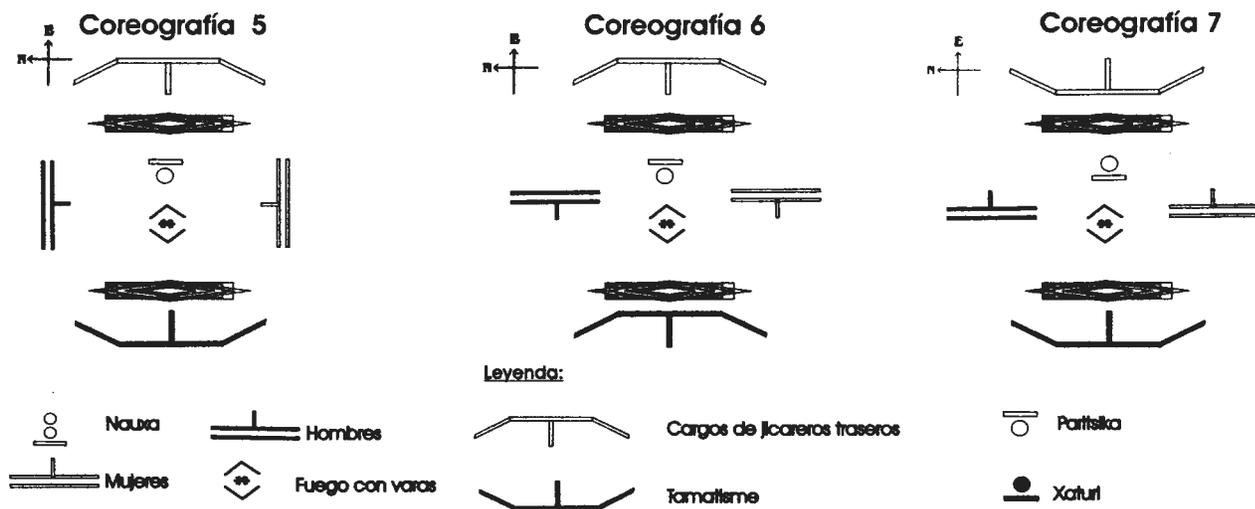
lo mismo y pueden pintar ya sus caras y colocar las plumas de guajolote en sus sombreros. Al terminar, el Nauxa toma su bastón de poder (*muwieri*) y ensarta un peyote atravesándolo en el centro. Nuevamente se inician los rezos y el Tsauxirika pasa, —primero sobre la cabeza del Paritsika— un conjunto de ofrendas contenidas en su jícara. En el mismo orden el +r+kuekame les pasa las cornamentas de venado y las varas de poder. Al terminar estos rituales, pueden romper ya el ayuno.

Estos rituales son dirigidos por los de la fila delantera, estando todos los peregrinos presentes. Terminando, les corresponde a los de la fila trasera realizar los mismos rituales pero a manera de parodia de todo lo que hicieron los cantadores. Al finalizar la recolección y los rituales se regresa al centro de Wirikuta.

10.6. Construyendo al universo con las danzas

Lo descrito a continuación inaugura una serie de ritos que se llevan a cabo desde este momento hasta *hikuli neixa*. Alrededor de la media noche y después de consumir peyote en proporciones considerables, los jicareros hacen sonar los cuernos *awa*. Los Tatewari *Muwieri Mama* inician el encendido del fuego central y las mujeres reparten bolitas de maza cruda, pinole y luego todos toman un leño que pasan por su cuerpo para limpiar los posibles “pecados” cometidos. Una vez reunido el grupo alrededor de las insipientes brasas, del lado oeste y mirando hacia el este se acomodan los Tamatsime formando un altar con sus morrales; del lado este y mirando al oeste los cargos traseros, dirigidos por el Paritsika. Del lado sur se distribuyen las mujeres y del norte los hombres. Los Tatewari *Muwieri Mama* colocan alrededor de las brasas cuatro varas de palo-brasil traídas de la sierra denominadas *its+kate*, con las que desde ahora en adelante manipularán ritualmente al fuego. Queda así una figura semejante a un *tsikuri* con el fuego en medio (coreografía 5).

Es importante señalar que el término *its+kate* refiere a las varas de poder que sólo utilizan los que ostentan algún cargo importante. Por otro lado, los cantadores comienzan a tararear el canto de la peregrinación (*kawitu*), mientras todos rezan y las mujeres reparten bolitas de masa cruda y pinole. Enseguida se acercan al fuego y acentúan un llanto ritual acompañado de sonoros rezos; echan a las brasas la masa cruda, el pinole y las varas, produciendo una notable llamarada. Acompañando a este fuego, los músicos (*xawelerutsin*) tocan sus instrumentos cordófonos para que los peregrinos dancen. Es un momento culminante y lleno de emoción, es, dicen los músicos, cuando escuchan una música que denominan *Wirikuta*, es decir, un canto que a través del efecto del peyote (*hikuli*) oyen y reproducen en las celebraciones siguientes. Al ritmo de la música los danzantes zapatean sin desplazarse de su lugar, generando una gran cantidad de polvo. Después de un tiempo, los peregrinos tocan sus silbatos *awa* indicando que ahí terminó la primera danza y comienza una especie de "alegría solemne". Esta misma coreografía la repiten, primero en una ronda de cinco danzas mirando al poniente (coreografía 6), y luego otra ronda de cinco mirando al oriente (coreografía 7). El ciclo de diez danzas se realiza cinco veces a lo largo de la noche, hasta que aparece el lucero de la mañana.



Al terminar las rondas de danzas y después de un breve receso, cuatro jicareros se dirigen a dejar ofrendas a dos cuevas del Cerro Quemado. Su orden es: a) *+r+kuekame*, el cual carga las varas de poder y las cornamentas del venado; b) *Tatewari*, que lleva la vela de la peregrinación; c) *Kiewimuka*, lleva cintas de colores con los que renovarían las varas; d) *Paritsika*, lleva la braza con la que se encienden todos los fuegos. Ningún compañero puede caminar atrás de él.

El Cerro Quemado queda aproximadamente a 10 Km. del campamento en donde

se instalaron a su llegada. La primera cueva que se visita es la llamada Takutsi o Takutsa, la cual queda abajo de la segunda denominada Paritek+a. Antes de entrar a la primera cueva se consumen cinco gajos de peyote, y el +r+kuekame comenta: "aquí están los que se quedaron sin salir, perdidos, cuando salió el sol los convirtió en piedritas, así chiquititas". Para acceder a la cueva se tienen que dejar afuera los morrales y los sombreros, cargando exclusivamente las ofrendas. Conforme se entra, uno tiene que agacharse ya que las paredes de la cueva se estrechan más y más. Adentro, las paredes son calizas y húmedas y conforme se avanza, el interior se oscurece dando una sensación de entrar al fondo de la tierra, a la noche. El final de la cueva es totalmente oscuro y su forma cóncava permite ponerse en pie; su interior es amplio y de las paredes escurren hilos de agua que los peregrinos untan en su pecho, su ombligo y su rostro. En el centro de la cueva hay una piedra que sale de la tierra y que rodean; el Tatewari coloca en su centro la vela de la peregrinación iluminando tenuemente el interior, en donde aparecen ciertas figuras labradas en la piedra y en las paredes. Enseguida se levanta mirando hacia la entrada de la cueva, es decir, al occidente; encienden sus velas y se ponen a rezar. El Tatewari saca agua traída de los manantiales de la sierra, mazorcas de maíz recolectadas en *tatei neixa*, tejuino, cáscaras de elote y masa cruda. Todo esto es colocado dentro de sus respectivas jícaras, dispuestas sobre la superficie de la piedra central. Luego ungen el contenido con sangre y con las plumas de sus bastones de poder (*muwier*), el Tatewari pone agua en mejillas y muñecas de los presentes. Al terminar recogen sus pertenencias y salen rodeando la piedra en sentido levógiro. Afuera de la cueva el +r+kuekame corta largas tiras de zacate que crece alrededor y que será utilizado en el ritual de *hikuli neixa*.

Después de andar alrededor de una hora, se arriba a la cueva Paritek+a, ubicada en la parte más alta de la montaña. Explican que las ofrendas dejadas en la primera cueva son para que llueva en sierra, ya que "las lluvias vienen del centro de la tierra y salen como nubes de la cueva hasta llegar arriba". Dicen que esta segunda cueva es por donde el Padre-Sol salió tras haber sido arrojado por los antepasados al fuego un niño que se llamaba Paritek+a, es decir, la cueva de Paritsika, porque así se llamaba el niño.

Al llegar al lugar cada peregrino arranca de un arbusto ramas para colocarlas a la entrada de la cueva, la cual es sumamente profunda, por lo que no se puede descender hasta el fondo y sólo se llega a donde comienza la oscuridad. Al llegar a esta parte se dejan ofrendas: un Cristo que porta Paritsika como de 50 cm, que dicen es el Nazareno y que deja a manera de ofrenda; carne del venado sacrificado, flechas votivas, chocolate y

peyote. Después el Paritsika pasa por la cabeza de sus compañeros las astas de venado. Al salir cada quién saca una cabeza de peyote y la come; ya pueden por fin romper el largo ayuno y sin más se consumen naranjas y chocolate traídas de la sierra. Después del merecido reposo rezan, lloran y empiezan a enumerar todos los elementos y a los antepasados, agradeciendo por el favor que les conceden de tener vida, maíz, venado, agua.

Este momento es crucial para la peregrinación, para la comprensión del nacimiento de los antepasados y la división entre hombres y animales. Estas acciones son reflejadas a través del ritual del nuevo fuego. Cuando el sol está en el cenit, entre lágrimas, Kiewimuka comenta que el sol está amarillo, que en la mañana es pálido y está jovencito, y que ahora hay que encender el fuego. Con unas hojas de maguey el +r+kuekame hace un pequeño fogón a la entrada de la cueva. Luego le atraviesa un palo en el eje poniente-oriente para que el Paritsika le encienda fuego. Todos se paran en la parte occidental del fuego y, comenzando por el sur, dan cinco vueltas alrededor del fuego en sentido levógiro y le echan un palo que portan en sus morrales, y el Paritsika toma con las manos el conjunto de brazas ardientes y les da vuelta. En ese momento las llamas se avivan y dicen, "ya se hizo".

Los cuatro jicareros inician entonces el descenso, no sin antes detenerse a la mitad de las dos cuevas. Ahí el Paritsika saca listones de diferentes colores y los distribuye entre los presentes, quienes los amarran a las varas de poder, porque, dicen, "van a nacer". Al bajar encuentran por el camino un arroyo de donde sacan bastante agua que servirá para hacer diferentes guisos y rituales en la sierra.

10.7. La peregrinación a los rumbos del universo

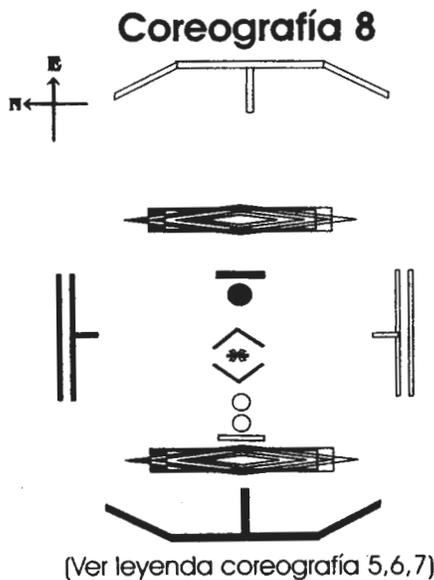
Todos se encuentran exhaustos pero felices por haber sido aceptados en Wirikuta. Queda por emprender el regreso a la sierra, no sin antes detenerse a dejar ofrendas en los cinco rumbos de su geografía sacra. En esta fase de la peregrinación la fila se divide en grupos, teniendo que ir cada uno a dejar ofrendas a los lugares sacros. Por el momento no es posible hacer una descripción de las visitas que cada grupo hace, pues sólo hemos presenciado la que hacen al mar de Haramara, la cual, en realidad, comentan, tiene que hacerse antes de llegar a Wirikuta. En este lugar se arrojan diversas ofrendas al mar, además de depositarlas en una pequeña cueva que se encuentra a unos metros de la playa, y en una gran piedra blanca como a diez kilómetros de la costa. Una vez dejadas las diferentes ofrendas los peregrinos entran al mar, pero de espaldas. Ahí se

zambullen y en fila, con el Paritsika por delante, van emergiendo.

Cuando los grupos constituidos terminen su misión, se reunirán con sus compañeros a las afueras del pueblo. A su llegada, el grupo de jicareros no puede incorporarse inmediatamente al pueblo, sino que tienen que cumplir una serie de rituales de integración que pueden durar hasta tres días. No obstante, estos rituales comparten la misma coreografía de los rituales hechos en el desierto. Por otro lado, los cazadores (*kam+kite*) también han ido en busca de un venado, pues llegar a la sierra para efectuar las otras celebraciones implica arribar con esta deidad. Por su parte, los grupos que han ido a Xapawilleme han comprado camarón que repartirán entre sus familiares. El *+r+kuekame* comenta que ya pueden tener su corazón, su *tewi nikui' iyariz*⁵³.

10.8. El retorno de los peregrinos

A las afueras del pueblo se monta, como en el desierto, dos altares hechos con los morrales, uno del lado oriental, correspondiente a la fila trasera, el otro correspondiente a la fila delantera y el fuego, este último rodeado con los palos *its+kate* que hacen la figura *tsikuri*. Al terminar de colocarlos se tocan los cuernos *awa* para dar inicio a una serie de



danzas iguales a las descritas en el desierto. Con relación a esa coreografía, en esta existe una diferencia importante. Se vio que en el desierto el altar oriental está a cargo de Paritsika, el cual en estos momentos es sustituido por un cargo denominado Xaturi y que es un Cristo o Nazareno (coreográfica 8). En el altar occidental, el Tsauxirika es sustituido por el Nauxa; de ahora en adelante estos dos cargos tendrán un papel sobresaliente como cantadores y no solamente el Tsauxirika. Además, resulta significativo que el peyote es repartido por el Xaturi.

Los peregrinos son recibidos por sus familiares que esperan impacientes; llegan sonando sus cuernos *awa* y entran al centro ceremonial por el lado poniente. Encabezados por el *mara'akame* que cuidó del pueblo en

⁵³ Este término se complementa con otro *Kupuri Makanieri ye'iyari* "Somos un solo corazón" (Gutiérrez 2002 [1998]:219).

ausencia de los jicareros, el *kikuxa huriekamek*, los familiares se colocan del lado sur del centro ceremonial y los peregrinos del lado norte. Algunos familiares donan becerros para su sacrificio, los que aguardan amarrados en el *xiriki* de Paritsika. Mientras, los peregrinos hacen un buche de agua que aspergean en el rostro de sus familias para dirigirse en seguida a la iglesia. Ahí sacar la figura de Cristo (Xaturi Chumpe), cargada por el cargo de Xaturi, y la llevan al patio del *tukipa*. En seguida, con una punta de la cuerda *wikuyau* se amarra a un becerro para su sacrificio; la otra punta es fijada a la imagen del Xaturi. En ese momento las mujeres reparten bolitas de masa cocida y gorditas. Las mujeres que no asistieron a la peregrinación, reparten tamalitos (*pirixi*) y finalmente se sacrifica al animal tal como se describió para *mawarixa*.

Al llegar la noche comienzan nuevamente las danzas tal y como las hicieron a la entrada, pero ahora dentro del *tuki*. Por la mañana se puede entrar al pueblo y llevar lo traído de Wirikuta a cada uno de los edificios correspondientes a las instituciones religiosas y gubernamentales. Luego se regresa al *tukipa*, en donde ya los mariachis comienzan a tocar. Entonces se reparte *tejuino* en grandes cantidades y comienza la fiesta. La peregrinación a concluido pero... no del todo.

II. Apartado etnológico: las unidades narrativas

10.9. El inicio. Purificaciones e inversiones simbólicas: unidad 2.1.

La propuesta huichola sobre sus orígenes, muestra un campo semántico interesante: en los primeros tiempos el universo era la inversión del mundo sensible actual. Los antepasados eran puros, imberbes y sin transgresiones, porque no existía el sexo y, por lo tanto, la vida tal como se manifiesta en los humanos no era posible. Esto queda vehiculizado mediante la escenografía, la noche y el interior del *tuki* como la matriz primordial. Es en este ambiente que los jicareros cambian su identidad (2.1.1.), desprendiéndose de su humanidad para convertirse en deidades, (la noche y dentro del *tuki* 2.1.3., 2.1.4.). Adquieren nombres sobrenaturales en virtud de las inversiones y oposiciones que sus nombres representan. Por su capacidad de ser "puros" a través de un ritual hecho por el Nauxa (2.1.3.), se oponen a la sociedad que los obliga a adoptar este papel. En este sentido la característica social es una cotidianidad saturada de necesidades; la de los jicareros es un despojo de estas necesidades: se ayuna, se niega

el hambre y la sed, se detestan los excesos sexuales, es decir, las necesidades reproductivas. Cualquier comodidad es relegada a los mortales.

A los jicareros se les identifica bajo el concepto de los que hacen *na'awari* o *nawa'iyari*, que puede traducirse como "los que hacen penitencia" o quienes ejercen "la renuncia" (autosacrificio), o bien quien renuncia para obtener su corazón. Esta transformación aparece ejemplificada en el gráfico 11.

Bajo esta condición, vía el fuego, el agua y el canto, su condición requiere una solidaridad grupal; las exigencias principales son el respeto a los guías (Tamatsime), quedando todos amarrados mediante la cuerda *wikuyau*, representante de la serpiente azul (2.1.4.), quien habita las profundidades marinas. Por otro lado, la inversión demanda adquirir una triple identidad dada por el concurso de tres nombres distintos: el de la jícara que cuidan, identificado con una deidad. Este nombre es permanente y se transmite por vía de la herencia; no obstante, va junto a los dos nombres con los que se vautizan a los jicareros en una peregrinación determinada, el solemne y el chusco (2.1.2.). Esto genera una triple asociación diagramada en el triángulo 5, que invita a reflexionar sobre las características de lo sagrado para los huicholes. Este concepto, visto desde un punto de vista emic, es

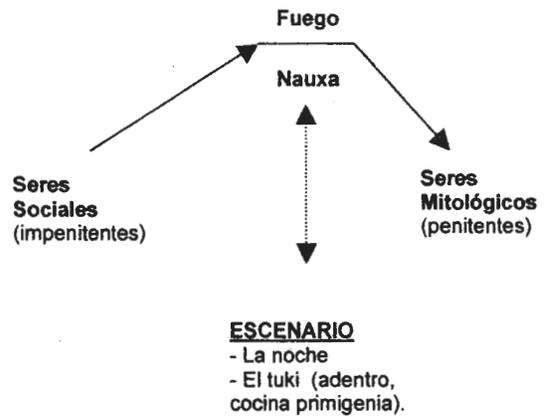
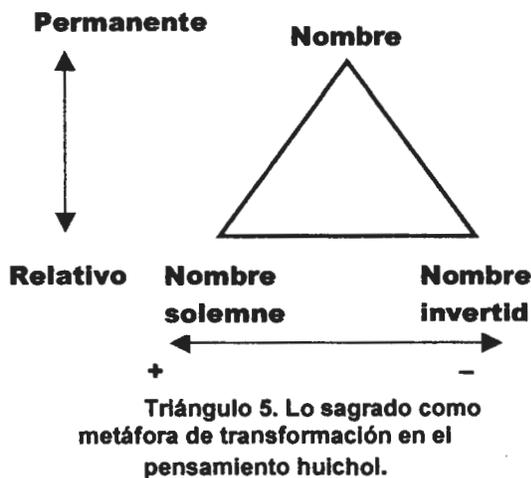


Gráfico 11. Transformaciones de los actantes, de impenitentes a penitentes.

una contradicción propia de las cosas sagradas. Existe lo sexual, es decir, lo transgresivo dado por el nombre chusco, negado a su vez por el nombre solemne y viceversa. Estas características se oponen, a su vez, al nombre permanente en virtud de que éste, por sí mismo, representa lo más elevado, aunque su esencia no pueda, de ninguna manera, escapar de su relación con las otras dos identidades, ya que al ser elevado al rango de lo "más sagrado", requiere de la

contradicción dada por las otras dos identidades. Bajo la afluencia de estas contradicciones, plasmadas en lo que significa ser jicareros, es que se adentra a los peligros que la peregrinación requiere para ser un verdadero rito de paso.

10.10. La lógica de la transgresión: unidad 2.2.

Este campo de significaciones continúa mediante la representación del ritual de Xurawemurieka (2.2.1.), el cual satura su significación mediante un escenario que excluye a la luna resaltando el fondo estrellado, lugar considerado como “el principio del desierto”⁵⁴ (2.2.1.). La exégesis indica que Xurawemurieka es una virgen con su manto estrellado que alberga a sus criaturas, lugar que permite acceder a tres manantiales representantes de la Madre de la Lluvia (2.2.2.). El primero asociado con una deidad de la oscuridad, Y+witayewa, que traducido es “lo que vive abajo” o “lo que vive oscuro o negro”; el segundo Kawisata, *kawi* significa oruga y *kawitu* es el camino que las orugas hacen y que refiere a los cantos *kawitu* y a los jefes supremos *kawiterutsiri*. Así, el lugar está cargado de un sentido de transición, como los cantos y cantadores mismos asociados con las propiedades del fuego, elemento que representa las transformaciones más importantes. El tercer manantial, Maxakuaxi, es Nuestro Bisabuelo Cola de Venado, el sol en su estado maduro (*supra.* cap 7). Lo que otorga de sentido a estos manantiales son los rituales de paso hechos para los neófitos (2.2.4.), quienes guardan una importancia estructural con las ofrendas que depositan (2.2.3.). las propiedades de los manantiales, junto a los rituales hechos ahí, se pueden representadas en la tabla 21.

⁵⁴ No hay que confundir la entrada del desierto con la entrada de Wirikuta. Son dos principios diferentes.

LOS MANANTIALES	Y-WITAYEWA	KAWISATA	MAXAKUAXI
TERMINO LINGÜÍSTICO	Lo que vive abajo o lo de abajo	Camino, lo que camina, o lo que hace camino	Bisabuelo Cola de Venado
UBICACIÓN	Suroccidente	Sur	Este
ACCIÓN	Se echan al agua jicaras con carne del espinazo de venado.	Se confeccionan figuras geométricas con flechas ++. El ++kuekame deja una vela	Se recoge entre un emotivo rezo la raíz <i>uxa</i> . Tendencialmente no se dejan ofrendas
CATEGORÍAS EMPÍRICAS	Húmedo Se deja	Semi húmedo Se deja	Seco Se recoge
ACCIÓN SIGNIFICATIVA	Se dona lo traído de la sierra: productos de consumo necesario y peticiones.	Se alumbra la oscuridad con la vela de la peregrinación. La luz o la creación de la luz se debe a quien canta el <i>kawuitu</i> ; o quien sabe dirigir	La pintura <i>uxa</i> marca la asociación con los poderes solares, la creación. Se recibe, después de donar, este bien. Pero no se usa...

RITUALES NOCTURNOS PARA LOS NEÓFITOS			
	Paso de occidente a oriente		
PARAFERNALIA SOBRE CABEZA	Jicara y mujerite	Vela de la peregrinación	Cornamentas de venado

Tabla 21. Rituales de paso en Tatal Martinieri.

La tabla propone un resultado llamativo. Los nombres dados a los manantiales aparecen, entre el primer y el último, bajo un conjunto de oposiciones destacadas en la tabla 22. El primer manantial corresponde con una deidad femenina, pues su semántica remite a propiedades coligadas a la noción de oscuridad o humedad, categorías que van siempre aparejadas. El último manantial corresponde con propiedades ligadas a

CUADRO DE OPOSICIONES	Y-WITAYEWA	KAWISATA	MAXAKUAXI
HÚMEDO	+	—+	—
SECO	—	+—	+
OSCURIDAD	+	—+	—
LUZ	—	+—	+
RECIBIDORES	+	+	—
RECOLECTORES	—	—	+
PRINCIPIO	+	—+	—
FIN	—	+—	+

Tabla 22. Oposiciones semánticas entre los tres manantiales.

categorías relacionadas con el sol: semántica ligada a la emergencia, a la pintura facial *uxa* y a la recolección. Se aprecia a su vez que categorías empíricas como húmedo vs seco conllevan a categorías abstractas del tipo donador vs receptor: se confieren ofrendas y se reciben neófitos transformados que serán marcados con la insignia solar *uxa*:

pueden pues entrar a la meca huichola y ostentar el poder que otorga la pintura y las astas de venado.

Este hecho explica, además, la razón de que los jicareros no pinten sus rostros

con la raíz *uxa* en *tatei neixa*. En aquel ritual a los niños les hacen su rito de paso; mientras que uno de los sentidos de la peregrinación, es hacer este rito de paso para los adolescentes o neófitos (*awatamete*). Con relación a las astas de venado, en el capítulo 3 y 4 se estudió su importancia y su vínculo con el poder. El Paritsika, quién figura como puntero de los rituales, al salir del último manantial las recibe. Es, además, quien sufre la primera transformación para poder así entrar a Wirikuta. Entre el manantial primero y el último el de en medio figura vehiculiza la transición. Su nombre ciñe las propiedades del cantador: es quien sabe, el que camina, el *kawiteru*, el que canta.

Si la representación es una transición... ¿hacia dónde van? A Wirikiuta y lo que ello implica: la luz. Los neófitos han recolectado y poseen la aquiescencia del recolector, no obstante la luminosidad del lugar es tan intensa que se les vendan los ojos para no quedar completamente ciegos (2.2.5.). La "luz es insoportable", tan intensa que quema, acción que mantiene un importante diálogo con el M1, en donde el sol deslumbra a las primeras criaturas. Al llegar al centro de Wirikuta y en pleno día, ¡encienden un fuego! (2.2.6.). Con esta acción se trata acaso de representar una penumbra, y, si es así, por qué les tapan a los neófitos los ojos al entrar al desierto: acaso representa un amanecer, el inicio de la ascensión solar y por eso el sol resulta tan intenso que quema. Al parecer esta es la respuesta, ya que después de una purificación, hecha por primera vez de día, se dirigen hacia la recolecta del peyote (2.2.7.), elemento que dota a los primeros seres de vida.

10.11. La culminación. Los intercambios con la familia de peyotes: unidad

2.3.

En el apartado 6.6. se destacó que las cosas nacen por el sur, lugar de Paritsika (*supra.* cap. 7), hijo del sol (M1; M5) encarnado en la figura mitológica del *maxa* (venado) que ofrece su vida para que los huicholes vivan. Es también el héroe cultural que da origen al Padre Sol. La unidad 2.3. muestra aspectos significativos con relación a este actante y su desempeño ritual, ya que es él quien va al frente de la fila (2.3.1.); también es el primero que encuentra una familia de peyotes y uno de ellos es cazado a manera de un venado (Furst y Myerhoff 1972: 89; Gutiérrez 2002 [1998]: 212) para luego salir todos los peregrinos a cazar *hikuli* (2.3.2). Al finalizar la recolecta se simula una especie de intercambio entre familias (Ibídem: 189). Es entonces cuando después de consumir un gajo de peyote, el Paritsika abre una ronda de recorridos llevando en la mano derecha su

parafernalia. La simbología de este recorrido indica puras propiedades solares: plumas de guajolote, *muwierite*, morral y todo asido en la mano derecha (2.3.4). ¿Qué indica esto en el conjunto de las representaciones? en el concierto de los sintagmas. Sinteticémoslo en la tabla 23:



Tabla 23. Sintagma significativo del recorrido de Paritsika.

Los dispositivos seleccionados por Paritsika y su acciones quieren significar una asociación con la familia *hikuli* considerada, (véase en la etnografía los nombres con que son bautizados), como una familia de antepasados, deidades fundadoras. El recorrido es coronado con la pintura facial *uxa*, con que dibujan el rostro de Paritsika, las astas del *maxa* colocadas por el +r+kuekame sobre su cabeza, las plumas del guajolote y las ofrendas dadas por el Tsauxirika (2.3.4. y 2.3.5.). Los rituales están marcados tendencialmente por los rumbos sur-occidente, no obstante la familia *hikuli* es dispuesta del lado este, lo que indica su asociación con Wirikuta en comparación con los jicareros, dispuesto del lado occidental, lugar al que pertenece Paritsika. No obstante, los cantadores operan con base en su papel de centro: son los que conducen la transición para elevar a Paritsika al estatus de dios solar. Se vislumbra ya una asociación paradigmática con el M1 y el M2, pues ahí se indica que el sol se tiene que proveer de varios elementos considerados por la cultura como de un alto valor, liados en todo momento al abuelo fuego. El niño es sacrificado y arrojado al fuego, para comenzar su epopeya y dar origen al sol y al universo, en tanto que los antepasados danzan alrededor del fuego esperando la nueva luz que los iluminará. Es Paritsika también un venado. Su significado se desprende de su asociación con el *hikuli*, en virtud de que sus huellas son los *hikuli* del M8. Se puede establecer hasta aquí su aspiración solar, aunque ubicado aun en el lugar de donde las cosas nacen, el sur. El significado de esta unidad se entenderá mejor si queda encadenada a la siguiente unidad, en virtud de un cambio radical de la

posición del Paritsika.

10.12. Las danzas. Unidad 2.4.

En esta unidad el escenario es la noche. La coreografía permite ver la figura del rombo (*tsikui*), creada con los palos *its+kate* por los cuidadores del fuego (Tatewari Muwieri Mama) alrededor del mismo fuego (2.4.1.). Los componentes ligados a la creación están dados ya: Paritsika posee las astas del venado, la pintura *uxa* y su penacho de plumas de guajolote. Mediante estos elementos, el Paritsika forma parte ya, junto a los neófitos, de las virtudes del este (2.4.2). De ahora en adelante este será su lugar, el lugar del Padre-Sol.

Este conjunto de relaciones finalmente se activa mediante las danzas que le continúan. El ciclo dancístico da origen a la figura rómbica *tsikuri* (2.4.1.), conjugadas con las propiedades que han emergido en la figura del Paritsika. En el capítulo 1 se dijo que el universo se hizo danzando, que las deidades primigenias construyeron el universo mediante un vigoroso zapateado acompañado de un autosacrificio. Son estas unidades mitológicas que dialogan con las rituales, y es por ello que los huicholes repiten, año con año, tan enjundiosa experiencia: esta construcción es posible de vislumbrar etnográficamente, sintetizado en el gráfico 12. Al inicio, se procede con una actividad

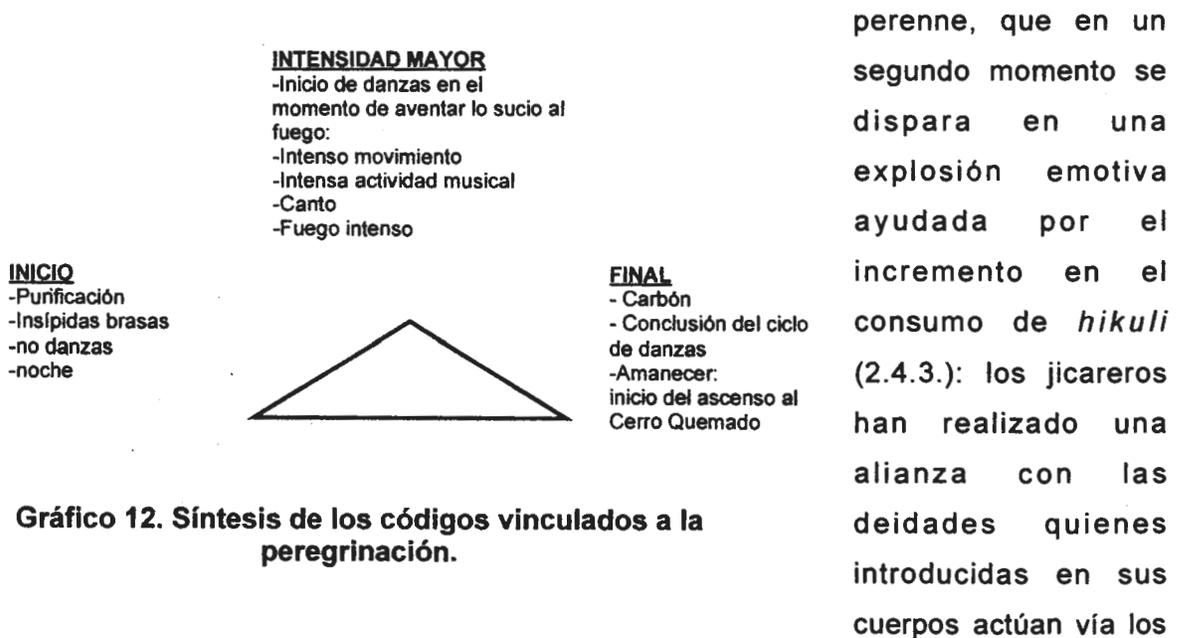


Gráfico 12. Síntesis de los códigos vinculados a la peregrinación.

perenne, que en un segundo momento se dispara en una explosión emotiva ayudada por el incremento en el consumo de *hikuli* (2.4.3.): los jicareros han realizado una alianza con las deidades quienes introducidas en sus cuerpos actúan vía los movimientos dancísticos y el sentido canto de los cantadores (Tamatsime). Después de toda la noche de danzas se concluye en un descanso.

En las coreografías, se aprecia que los jicareros conforman una figura entre el

rombo y el círculo. En *tatei neixa* los desplazamientos son rómbicos, sin danzas y con procesiones, mientras que las danzas son circulares y acompañadas con desplazamientos levógiros y zapateados. En la peregrinación, existe una complementariedad entre los desplazamientos y las danzas circulares de *tatei neixa*, ya que se representa el círculo mediante la distribución alrededor del fuego, pero también el rombo en virtud de que la distribución está dada a los diferentes rumbos, además del rombo central.

Con el lucero matutino terminan las danzas y el Paritsika, junto con otro peregrinos más, se dirige a la cueva de Takutsi y Paritek+e, en *Reu'unari* (Cerro Quemado), lugar por donde el sol, en el código mitológico (M1y M10) es expulsado tras su recorrido por el subsuelo. Cada cueva mantiene un simbolismo propio, que puede descubrirse por las siguientes características: a) el termino con el que se les conoce (2.4.5.); b) la posición de una cueva con relación a la otra; c) sus características físicas; d) las acciones rituales que hacen ahí; e) sus relaciones con la mitología.

Analizando los aspectos citados, aparece entonces el significado de cada cueva

TERMINO	TAKUTSI	PARITEK+A
POSICIÓN	ABAJO	ARRIBA
PROPIEDADES FÍSICAS	OSCURO HÚMEDO	CLARO/OSCURO SECO
ACCIONES	NO HAY FUEGO	SE HACE FUEGO
MITOLOGÍA	MADRE	HIJO

Tabla 24. Oposiciones entre las cuevas de Takutsi y Paritek+a.

mediante un conjunto de oposiciones.

El significado basado en estas oposiciones, como se aprecian en la tabla 24, tiene como fin transmitir la idea de lo que nace, es decir el sol (Paritsika), y por donde nace, la matriz primordial (Takutsi). Al encontrarse la cueva de Takutsi abajo, en un lugar húmedo, sin luz,

metonímicamente se puede asociar con un útero, pues son conductos que tienen la forma de un agujero u hoyo, son húmedos y bajos; metafóricamente las funciones de la cueva y el útero se confunden y asocian con la figura de Takutsi, en virtud que el mito las representa mediante la acción de dar a luz. En cambio, la cueva de Paritek+a se ubica arriba y en el este, en la cumbre, por donde salió el Padre-Sol (Tawewiekame). Metonímicamente quedan vinculadas por su ubicación, en el este, por donde todas las mañanas nace el sol; metafóricamente Paritsika se asociado al sol porque provienen de adentro, de abajo, del lugar oscuro, confundándose ya que Paritsika, como figura mitológica, nace para caminar en el amanecer, como el sol, siendo los dos hijos de Takutsi. Quedan así asociados, finalmente, bajo la representación mitológica del niño fundador sacrificado para que el universo pueda existir.

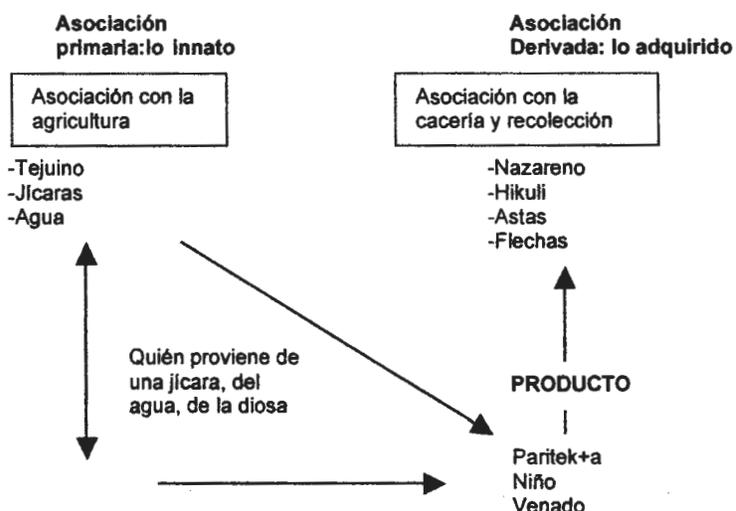


Gráfico 13. De lo innato a lo derivado.

Ahora bien, los jicareros simulan una entrada por la primera cueva y una salida por la segunda. En las dos se dejan ofrendas pero no son las mismas, diferencia que marca la posibilidad de diferenciar estas cuevas. En la cueva de Takutsi se dejan productos asociados de alguna manera con la agricultura: jicaras votivas,

tejuino y agua de la sierra (2.4.6.). Productos derivados, —o necesarios— para la agricultura. En la segunda cueva son flechas votivas +r+, un Nazareno, *hikuli*, cuernos de venado y chocolate (2.4.7.); productos que albergan una simbología ligada a la recolección y cacería. Qué significa esto. Que Paritsika es el nacido de las cuevas, nacido del subsuelo de la tierra, pero que sin embargo adquiere principios asociados con la manufactura: de la precultura a la cultura. El campo semántico que precipita este significado queda ejemplificado en el gráfico 13 que deja ver, así como lo postula el M1 y el M2, un paso de lo innato, elementos propios del mundo de abajo, a lo adquirido, elementos culturales o derivados. Por otro lado, la transformación de los actantes en términos rituales establece un diálogo con el M1, M7 y M8: en el principio las cosas son líquidas para transformarse en sólidas (M1); o bien es un niño enfermo proveniente de la oscuridad, que por su sacrificio se transforma en sol (M7); o una flechita metida en una jicara que se metamorfosea en venadito que a su paso deja sendas huellas de peyote y ofrece su vida para los hombres (M8).

De esta manera la semántica del niño, el venado y el *hikuli* se identifican, en con el Paritsika que, como se demostrado, ha sufrido, al igual que los neófitos, una transformación por medio del ritual (2.2.4.; 3.3.1; 2.3.4.). Su última transformación, por lo menos en la peregrinación, es en la cueva Paritek+a. Como en toda transformación importante, el fuego funge como el elemento que opera este cambio. De aquí la representación de un fuego al que Paritsika le da vuelta (2.4.8.). Dentro de la concatenación de acciones, el darle la vuelta al fuego debe interpretarse a la par de la

condición adquirida por el Paritsika. Así como las procesiones que suelen hacer los huicholes en sus templos salen del poniente para llegar al oriente y retornar al centro, los jicareros salieron del mismo lugar y voltean al fuego indicando que regresan al centro, con lo adquirido en el este. Este centro, finalmente, es la sierra en donde está el fuego Tea'akata. Esta premisa se retomará más adelante, aunque desde ahora hay que adelantar que la Semana Santa huichola no puede entenderse del todo si no se sabe que los jicareros dejan una figura del Nazareno en esta cueva. Esperemos.

Viene el descenso, pero antes se realiza una asociación entre los cuernos de venado y las varas *its+* (varas de poder) a las que se les atan diferentes listones de colores (2.4.9.) Esta acción comprueba una vez más la hipótesis propuesta en el capítulo 5, de la identificación entre el poder, las varas *its+* y las ornamentas del venado. Es el poder el que, junto a Paritsika y el Nazareno (ya bajo una misma forma) transformados en un sol aún imberbe, nace al salir por la cueva. Interesante asociación que no hay que olvidar de aquí en adelante. El rito así, está cumpliendo con los mitemas expuestos en el capítulo 3: "el Padre-Sol nació verde y todo lo quemaba, nació por la cueva de Paritek+a, en Wirikuta".

10.13. La salida. El recorrido por el universo: unidad 2.5.

La peregrinación cierra con el recorrido levógiro hacia los rumbos del universo y la cacería del venado (que por lo general debe hacerse antes de llegar a Wirikuta y luego cuándo se regresa a la sierra): occidente (Haramara), sur (Xapawilleme), norte (Hauxamanaka), centro (Tea'akata). Es el retorno. La macrorepresentación concluye con un cambio de paradigma en el código de los actantes. Al llegar a las afueras de la sierra, el Paritsika desaparece como figura de transición y emerge en el escenario y dispuesto al este, el Xaturi (representante de Cristo). ¡Qué hace el Xaturi usurpando el lugar del Paritsika! adoptando además un papel de cantadores a la par del Nauxa. A manera de hipótesis, hay que plantear que el Xaturi concilia las propiedades del Paritsika con las del Nazareno. En este sentido Paritsika, aunque es una figura asociada al templo *tukipa*, en el interior sureste del templo católico tiene un pequeño adoratorio (*xiriki*), sobre el que descansa la Virgen de Guadalupe, es decir, Xurawemurieka o Tatei Wexika Wimari. Por otro lado, aquí también yace la figura del Xaturi, aunque también está en el *tukipa*. No es fortuito el Intercambio de imágenes entre los templos más importantes de la comunidad, ya que la identificación del Xaturi con el Paritsika conlleva también a un intercambio ideológico, cristianizando de esta manera al mártir autóctono y autoctonizando al mártir

cristiano. Queda estampada así una escenografía que determina el devenir de los próximos rituales.

		EJE SINTAGMÁTICO						
		CELEBRACIONES	MAWARIX	TATEI NEIXA	PEREGRINACIÓN			
EJE PARADIGMÁTICO	SINTAGMA DOMINANTE		La noche. La gestación	El amanecer. De la gestación al nacimiento	El amanecer. Del nacimiento al crecimiento			
	ALTARES				1° (2.1)	2° (2.3)	3° (2.4)	4° (2.5)
	ALTAR ORIENTAL		Niña maíz Xitaima	Tatei Niwetsika	— (salida)	Familia de peyotes	Paritsika junto con los neófitos	Xaturi
	CENTRO		Cantadores	Cantadores	Tsaxirika	Tsaxirika	Cantadores	Nauxa
	ALTAR OCCIDENTAL		Altar <i>tukipa</i>	Altar <i>tukipa</i>	Jicareros	Jicareros Neófitos <i>Kam+kite</i>	Músicos	
	SUR		—	—	—	Paritsika	Mujeres	
	NORTE		—	—	—	—	hombres	

Tabla 25. Representación sintagmática y paradigmática de los altares y su ligazón con la transformación de los actantes.

Esta amalgama cierra un ciclo complejo de representaciones aunque, no conforme con ello, abre otro: algo ha nacido. En la siguiente tabla se observa cómo el ritual va generando esta transformación tanto en el eje sintagmático como paradigmático, comenzando con la significación general de las celebraciones pasadas:

Los primeros altares ponen de manifiesto la relación con el maíz; en cambio, los altares de la peregrinación proponen una integración progresiva del mundo de lo natural, lo acuático, lo verde, lo inmaduro, lo incontrolable, a los procesos de cacería y recolección, tanto del peyote como del venado. Es necesario sacrificar a Paritsika para que devenga en sol y encontrar la vida y la luz. De ahí que cazar o recolectar se confundan y sus representantes simbólicos también (peyote o venado): integrarlos mediante el ritual es también tener poder sobre lo que ellos representan, controlarlos y utilizarlos, significarlos para vehicular sus propiedades en una pluralidad de referentes. Por otro lado, los neófitos, asociados a los procesos del Paritsika, se han convertido en buenos cazadores y buenos recolectores⁵⁵; como tales, el grupo retorna a la sierra sanos y

⁵⁵ Desde Lumholtz (1981 [1904]) se ha hecho ver que entre los huicholes existe una trilogía que domina la producción simbólica: venado-peyote-maíz. Desde entonces la trilogía ha sido el paradigma indiscutible de los antropólogos estudiosos de esta cultura. El punto de vista adoptado en este trabajo de ninguna manera comulgamos con esa premisa, por razones que serán

salvos, siendo mejores hombres, o más bien dicho, siendo ya hombres. Han tenido éxito en la empresa peregrinal y retornan al mando de la figura de un sol consagrado, de un Nazareno arrancado de la ideología que lo introdujo dotado con la fuerza solar.

La eficacia peregrinal depende de la capacidad de los actores de adoptar el papel que les toca desempeñar en cada uno de los momentos. Se trata de representar un conjunto de permutaciones ligadas a la idea que los huicholes tienen de separarse de una condición de adolescentes para llegar a ser hombres. (si se quiere ver el proceso en síntesis, remitimos al lector al apéndice...).

UNIDAD 2. DE LA INFANCIA A LA MADUREZ, DEL AMANECER A LA MAÑANA.

SUBUNIDADES	2.1.1	2.2.1.		2.5.1.	2.54.	
	Inicio	Entra	Culminación	Salida	Fin	
CÓDIGOS	<ul style="list-style-type: none"> -Rituales nocturnos -Dentro <i>tuki</i> Bendición ofrendas -Inversión y salida del orden social -Confesiones -Atado ritual Rito adolescentes -Ayuno 	<ul style="list-style-type: none"> -Macro procesión lineal -Entrada al desierto Confesiones -Llegada a los manantiales -Ritos nocturnos -Sacrificio -Cacería venado 	<ul style="list-style-type: none"> -Ritos de paso -Intercambios simbólicos con peyote -Ritos diurnos 	<ul style="list-style-type: none"> -Inicio danzas -Consumo peyote -Ascensión a cuevas -Ritos diurnos nocturnos 	<ul style="list-style-type: none"> -Macro procesión róbica -Descenso cuevas -Salida desierto -Sacrificio -Cena ritual del grupo -Rompimiento del ayuno 	<ul style="list-style-type: none"> -Retorno a la sierra -Reintegración al orden social -Aparición venado/Cristo -Intercambios rituales y festivos
FUNCIÓN SEMÁNTICA	<p>Los antepasados, dotados con el corazón del fuego y las astas de venado, se dirigen al lugar de la creación</p>	<p>Llegan al lugar prometido, al lugar de las flores, la salud, los alimentos. Ven al venado que deja sendas huellas de peyote</p>	<p>En el lugar de las flores, encuentran al venado-peyote que espera. Lo cazan y así pueden encontrar su vida. En las alturas, de <i>Reu'unari</i>, ven a Tawewiekame que va naciendo. La luz se ha hecho</p>	<p>Dirigidos por la presencia solar, van hacia los rumbos del universo, en donde los esperan los alimentos prometidos.</p>	<p>Se sienten felices y se impone una comunión entre Todos. Ahora llevan el <i>hikuri</i> que les dará vida. Llevan pescado, sal y camarón. El largo ayuno se transforma en un banquete.</p>	

Tabla 26. Armadura de la peregrinación y sus funciones

expuestas en el desarrollo del trabajo, pero adelantamos que la ganadería juega un papel fundamental en el conjunto de representaciones ligadas a la trilogía que Lumholtz propone. Además, esta trilogía es una posibilidad que puede darse en un momento determinado, como otras más. Tampoco simpatizamos con la premisa de Furst (1972) al plantear que los huicholes provienen de una tradición de cazadores recolectores. No. Esa es una actividad más que se suma a la agricultura, la ganadería, la pesca y, por qué no, al comercio. Lo que en la peregrinación se observa es la integración y enseñanza de una tradición y de técnicas propias de la recolección y la cacería ligadas a la agricultura y, luego se verá, a la ganadería.

La cuestión es que la peregrinación opera proponiendo un nacimiento y un crecimiento acelerado, para finalmente arribar a la sierra convertidos en hombres. No obstante, este es el punto intermedio entre la peregrinación y la siguiente celebración. La tabla 26 muestra el conjunto de permutaciones propias de la peregrinación y las funciones semánticas de cada una.

La primera transformación opera con categorías ligadas a lo de abajo, a la noche, al interior del *tuki*. La segunda transformación utiliza elementos relacionados con el agua. La tercera genera un campo semántico que interacciona entre la tierra (peyote, desierto) el centro (de Wirikuta) junto a una impresionante actividad dancística-musical que da paso a la ascensión ligada a las propiedades solares, a lo de arriba y a las procesiones rómbica. Este es el momento más "delicado" de la peregrinación. Finalmente descienden para trazar un macrorombo, figura asociada a la creación del universo. De esta manera principio y fin le dan forma al sistema: de un lado están las macroprocesiones lineales y al final las macroprocesiones rómbicas. En medio quedan las danzas circulares. Las primeras ligadas a la noche, lo crudo, lo de abajo (masa cruda, ayuno, sacrificio sin consumo); las últimas a lo cocido (bolitas de masa cocida, tamalitos, *tejuino*, consumo del animal sacrificado) a lo de arriba, (ascensión) a lo nacido y transformado en hombre (Xaturi).

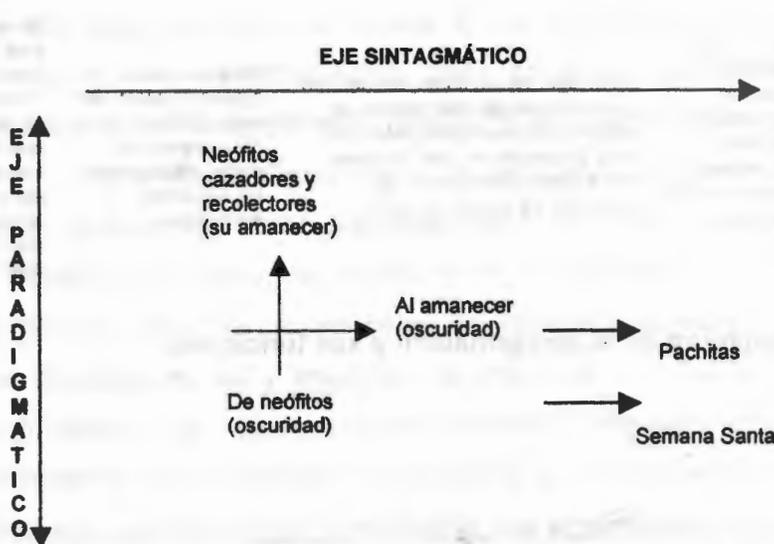


Gráfico 14. El significado particular y general de la peregrinación en el eje paradigmático y sintagmática.

Reducidos los procesos rituales a un modelo, puede verse a la peregrinación como un gran rito de paso que involucra varios niveles. En términos de las jerarquías sociales, la de los jóvenes iniciados que adquieren un estatus, se les

corona con los atributos del venado macho (astas) y del águila (plumas y la adquisición de un bastón de poder [*muwierí*], después de cinco años de hacer peregrinación). En este sentido, al principio de la peregrinación las características de los jicareros eran la de los

seres sin luz, sin carne cocida; seres que de alguna manera representaban la incompletud. Al llegar a la sierra su estatus cambia, pues traen consigo productos de fuera: peyote del desierto, pescado de San Blas, camarón de Chapala, venado de los alrededores. En el nivel cosmogónico, este ritual interroga a la mitología: si somos hijos del sol, entonces el sol ha de nacer como nacen los humanos. El mismo ritual contesta. El sol nace, como los humanos, de un hoyo, de una mujer, de un lugar húmedo. Es decir, se humaniza al sol para volver lógica la propuesta mitológica. No obstante el ritual sigue abriendo interrogantes: si el sol es humano, tiene entonces que crecer y morir.

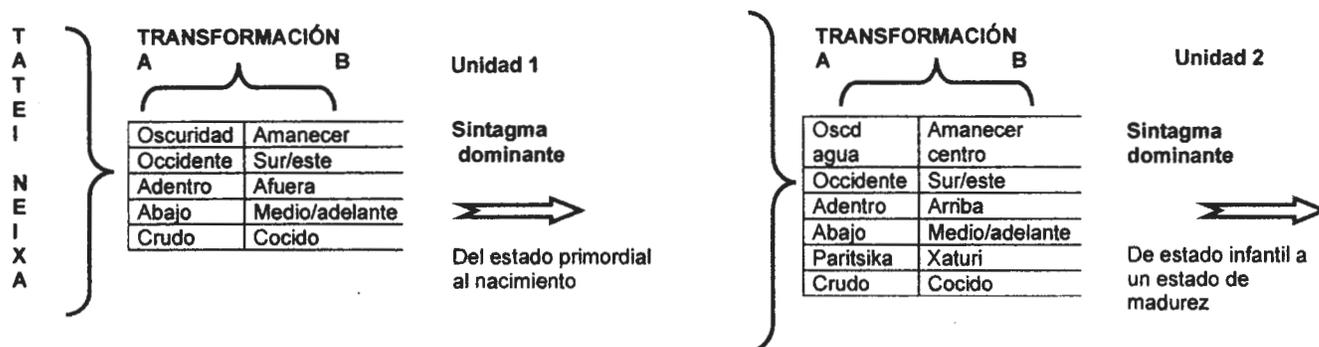


Gráfico 15. Transformación por medio de los sintagmas dominantes de tatei neixa a la peregrinación.

En este sentido la peregrinación no tiene acceso a la respuesta, la cual queda resuelta en rituales posteriores (*infra.* cap. 13 y 14). No obstante, cumple su doble función: paradigmáticamente es un gran rito de paso, completa en sí misma, en la que se transmite a los jóvenes adolescentes (*awatamete*) una serie de técnicas de caza y recolección, se les muestran los caminos y los lugares para acceder a los lugares en los que se encuentra el venado, la sal, el pescado, el camarón. Sintagmáticamente es un eslabón determinado y determinante, por los rituales que le anteceden y le continúan, tal como se representa en los gráficos 14 y 15. El sentido general de la peregrinación hay que buscarlo en sus oposiciones significativas y en la propuesta de sus transformaciones, simbología que posibilita este desliz narrativo. El siguiente cuadro muestra la concatenación de los sintagmas dominantes, de la peregrinación vinculada a la de *tatei neixa*.

Ahora bien, hay que preguntar qué sucede en términos rituales en la sierra mientras los jicareros yacen en tan delicada tarea. Se realizan las pachitas, (carnavales). Para ser coherentes con la hipótesis que se ha venido manejando desde el principio, es necesario destacar el vínculo sistémico y sobre todo estructural entre los rituales descritos y el que acontece en ausencia de los jicareros. Esto, finalmente reforzará la hipótesis de

presentar al ciclo ceremonial como una macronarración. Por lo pronto, hay que adelantar que los carnavales inaugura un ciclo de representaciones cristianas, por lo que el análisis se topa con personajes nuevos y símbolos que quizás hasta el momento no habían aparecido, no obstante, se verá en un momento, estos sucesos rituales tienen una estrecha ligazón con los procesos rituales *neixa*. Pasemos a ello.



CAPÍTULO 11.

NAWIXI'YARI: LAS PACHITAS (O LLUVIA DE CENIZAS). LA TRANSGRESIÓN PRIMIGENIA, UNA ADOLESCENCIA DESMEDIDA



Sacrificio en la celebración de las pachitas, ofrecido por los actantes toro y wakero.

Dibujo: Patricia Madrigal

I. Apartado etnográfico

Si uno se detiene en el calendario ritual esbozado en el capítulo 1, se ve que existen dos fiestas previas a las pachitas: el cambio de mayordomos y el cambio de varas o de las autoridades. En este trabajo no se han olvidado. Se sabe que ellas dialogan estrechamente con la narración presentada aquí, además de estructurarse bajo los mismos principios que las demás, participando así del mismo sistema. No obstante la participación de los jicareros (*xuku'urikatə*) en ellas es relativa, por ello sólo se atienden en la medida en que se vuelvan significativas para la demostración de las hipótesis propuestas.

Hay que anotar que en las pachitas, el papel de los jicareros es estar ausentes o bien disminución simbólicamente a un plano nocturno.

La celebración que a continuación se describe ha sido etnografiada exclusivamente en San Andrés Cohamiata, ya que no existe en otras comunidades huicholas aunque mantiene una ligazón, como se verá, con las pachitas de los coras.

Las pachitas en *wixarika* se conocen también como *naxiwiyari* (*naxi* = aurora, *wi* = palabra *iyari* = corazón: el canto corazón de la aurora [también Mata Torres 1974:52]), carnaval o lluvia de cenizas. Este último término se debe al proceso agrícola correspondiente a esta época, el de tumba y quema que inicia idealmente al terminar las pachitas, el miércoles de cenizas, cuando, según el calendario litúrgico tridentino, da comienzo la cuaresma.

Formalmente los preparativos comienzan tres domingos antes del miércoles de cenizas, considerando desde entonces que se está en las pachitas, no obstante, formalmente iniciar el un lunes antes del martes de carnaval. Esta celebración involucra a diferentes sistemas de cargo. Por parte del *tukipa*: a) los *kawiterutsiride* los diferentes centros ceremoniales sujetos a constantes rituales de inversión de *status*, quienes usan trajes huicholes muy elegantes y bordados; b) los jicareros (*xuku'urikatə*) de los centros ceremoniales que no asistieron a la peregrinación, y que cumplen un papel efímero pero significativo dentro de la celebración.

Por parte del templo de la iglesia están: a) dos actantes llamados el toro y el *wakero*. Son personajes muy controvertidos y hace su presencia después de que se realiza cualquier sacrificio de toro. Por ello, se complica ubicarlos dentro de alguna institución en particular, ya que actúan ahí donde se realice un sacrificio, sea en los adoratorios familiares (*xirikite*), en el *tukipa*, o en la casa de las autoridades. No obstante,

en esta celebración su papel es fundamental, pues la mayor parte de las acciones son dirigidas por ellos; b) el Takuamama, quien comanda a los niños que aparecen a lo largo de la celebración. Usa el bastón de Nakawe denominado *nakawe its+*, y pertenece a su vez a la fila de peregrinos, aunque en esta ocasión actúa como parte de los grupos de la iglesia; c) ocho niños dirigidos por el Takuamama. Cada uno porta una bandera que representa a una de las ocho comunidades de San Andrés Cohamiata, la cual se amarra a una vara de otate como de diez metros; la más importante es una bandera blanca con plumas de aguililla, que lleva estampada el dibujo de una cruz, asignada a una niña quien viste también de blanco⁵⁶ y que representa a la *nunutsi* Xitaima. Ella irá por delante del grupo a la par del puntero; d) el bufón ritual, el *tsikuaki*, quien utiliza a manera de burla el bastón de Nakawe. Su indumentaria consta de una máscara de plástico monstruosa y ropas descosidas; sobre sus pantalones rotos y sucios se pone una falda, además de traer en el pecho un sostén⁵⁷; e) los *wainaruxi* o danzantes, utilizan como vestuario un tocado con pluma de urraca, una sonaja de guastecomate y unas carrilleras en la cintura con pesuñas de venado⁵⁸. Son una organización que se presenta en diferentes celebraciones, constituido por el puntero, que es su capitán, y doce aprendices masculinos, no mayores de quince años. En la actualidad los grupos de *wainaruxi* casi han desaparecido⁵⁹.

Por parte del centro civil están: a) las autoridades del centro civil, quienes ceden el poder a los judíos; b) los judíos, grupo de alrededor diez a doce miembros que participan haciendo el papel de transgresores. Son dirigidos por su capitán llamado *tawki'i'yan itzukame*. Se tiznan la cara y en veces el cuerpo, con un olote tatemado produciendo una coloración totalmente negra llamada *xura uxa yiwi*. Visten apenas un taparrabos y portan

⁵⁶ Se supone que todos los niños deberían vestir de blanco, lo que nunca hemos presenciado a excepción de la niña que lleva la bandera con la estampa de la cruz.

⁵⁷ Lumholtz (1981 [1904]: 259) asegura que gracias a su parafernalia ritual este actante puede identificarse con los seres del inframundo.

⁵⁸ Don Chalío, Tsauxirika del *tukipa* de San Miguel Huextita, comentó que también los *wainaruxi* de San Miguel usan los cinturones con espinas de una planta que no pudimos identificar, agregando que: "más de nantes, cuando era chamaco, llevaban sus cascabeles en las piernas y el capitán tenía su cascabel de una víbora que anda por ahí". Por supuesto que don Chalío se refiere a la serpiente de cascabel. Por nuestra parte no hemos encontrado los elementos citados en estos personajes.

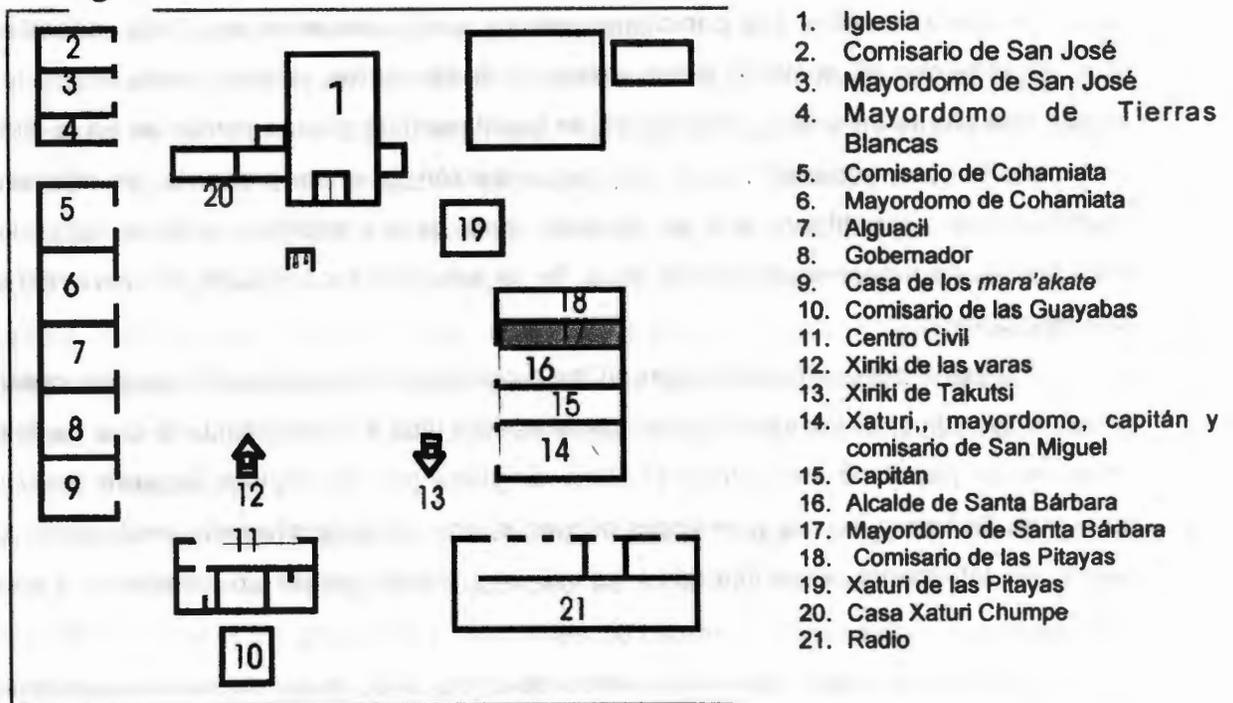
⁵⁹ Chon Carrillo, uno de los cantadores más importantes de la comunidad, asegura que anteriormente existían dos grupo de *wainaruxi*: uno perteneciente al Xaturi Chumpe (Cristo grande) de San Andrés, y otro grupo era para el Xaturi Ampa (Cristo pequeño) de San Miguel Huextita. Hoy en día ya casi no salen a escena ninguno de los dos grupos.

un sable de madera pintado de negro. Algunos se ponen en los genitales una peluca o pelos de elote que constantemente exhiben a los presentes; c) las autoridades interinas, que se hacen cargo del pueblo mientras las autoridades del centro civil no actúan.

El escenario principal en donde se desarrollan las pachitas es la cabecera y en particular las casas de los cargos de autoridades tradicionales. En el diagrama 1 aparece el escenario en donde se lleva a cabo las pachitas:



Diagrama 1. Cabecera de San Andrés Cohamiata



11.1. Lunes y martes de carnaval. Los primeros actos de transgresión

La celebración da inicio en dos lugares opuestos: la casa de poder y la cruz atrial de la iglesia. En el primer lugar se sacrifica un chivo negro o café, aunque en veces un gallo; en el segundo un becerro. Posteriormente de estos sacrificios, los actantes toro, *wakero*, judíos y el *tsikuaki* entran en escena.

Después de estos sacrificios los judíos, comandados por el toro y el *wakero*, se reúnen en la mesa de poder. Sobre ésta el Takuamama coloca una jícara que el toro lleva

hacia los judíos, quienes le ponen monedas. Luego la regresa y todos los que quieran pueden echar ahí dinero a manera de petición. La jícara se quedará ahí durante toda la noche.

Por la madrugada, la mesa es ocupada por los jicareros que no asistieron a la peregrinación, y por los *kawiterutsiri*, que cantan durante la noche hasta el amanecer. Alrededor de las doce del día del martes de carnaval, los judíos hacen su aparición y trotan alrededor del pueblo de manera dextrógira. Inician en el centro civil, luego se dirigen hacia la iglesia y finalmente van de regreso (coreografía 1.). Mientras realizan el recorrido, murmullan

MURMULLO DE LOS JUDÍOS	
<i>tutu aka pika</i>	Cuando cortó una flor
<i>Nakawe inuaya</i>	Cuando cortó la flor de la
<i>Penetiu mawiya</i>	hija de Nakawe
<i>Nuaya, Nuaya</i>	Hizo la seña, la hija, la hija
<i>Tutu pea pit+</i>	Ofrece su flor, la hija de
<i>Nakawe inuaya</i>	Nakawe

Tabla 27. Murmullo de los judíos.

las estrofas que aparecen en la tabla 27⁶⁰. Estas palabras son repetidas por los judíos en cada una de sus actuaciones y, a diferencia de los cantos o los rezos, estos no tienen ningún ritmo y resultan casi ininteligibles.

Después comienza una serie de hostigamientos, infringidos por los judíos contra las muchachas del pueblo. Al verlos, ellas corren, ya que en caso de que alguno las alcance puede acariciarlas sin que nadie proteste: forma parte del carnaval y la trasgresión. Mientras esto sucede, en la mesa de poder los *kawiterutsiri* le echan a la jícara del Takuamama un polvo amarillo llamado *p+riki*, que se traduce como aurora. Esta hecho de cal (la que utilizan para el nixtamal), naranja molida (fruta característica de esta época), y una flor llamada Rosa María y que, según la exégesis de Gregorio de la Cruz, "es por ese pinolito que hacemos la pachita", es decir, por la aurora. Frente a la mesa de poder se organiza una fila india con el *wakero* a la punta, el toro al final y en medio los judíos y el *tsikuaki*. Por otro lado, el Takuamama toma la jícara y se dirige hacia casa del Xaturi (1), de donde salen alrededor de doce niños comandados por éste. Cada niño proviene de una comunidad distinta, portando una bandera que representa a su comunidad, hecha por un mayordomo en la casa del Xaturi. Una niña, a la

recorrido, murmullan las estrofas que aparecen en la tabla 27⁶⁰. Estas palabras son repetidas por los judíos en cada una de sus actuaciones y, a

Coreografía 1



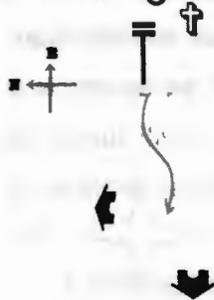
Legenda:

Desplazamiento de los judíos comandados por el wakero

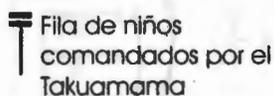
⁶⁰ Agradecemos la colaboración de Gregorio de la Cruz por haber hecho la traducción de estas cortas estrofas.

que le denominan *hakeri* (angelito) y que no es otra más que la *nunutsi* Xitaima, porta una bandera blanca con la estampa de la cruz y también dicen que hay un niño (que no hemos visto) que es el *hakeri*.

Coreografía 2



Leyenda:



del grupo del *wakero* son agraciados y desordenados al mismo tiempo, con saltos y en burla; los judíos gritan y con el sable se van picando el ano. La danza de los niños es, por el contrario, con el tradicional "salto del sapo" que se observó ya en las otras celebraciones, muy solemnes y siempre con la bandera en sus manos.

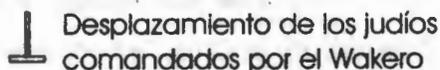
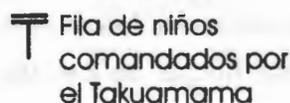
Estas acciones duran alrededor de una hora y al terminar el cantador se levanta para lanzarles a los niños el polvo amarillo contenido en la jícara. En ese momento la fila de judíos se rompe y el *tsikuaki* sale corriendo hacia la iglesia, perseguido por los judíos (coreografía 4), quienes al alcanzarlo simulan copular con él; por su parte, el *tsikuaki* intenta inútilmente repeler las embestidas de los agresores pegándose con su bastón. Mientras esto sucede, fuera de la iglesia el toro y el *wakero* se dirigen a la casa de poder. Ahí el toro se coloca del lado sur y el *wakero* del lado norte; el toro extrae de su morral una cuerda denominada *masakoa*⁶¹ y le ofrece al *wakero* una de sus puntas quedándose él con la otra punta.

Antes de iniciar su marcha, el Takuamama les unta el polvo amarillo en cada cachete, y en seguida se desplazan al frente de la casa del gobernador (coreografía 2), en donde está la fila del *wakero* y el toro encabezando a los judíos. Los niños conforman un círculo quedando en su centro un cantador. Enseguida la fila del *wakero* los rodea de manera dextrógira y los infantes se desplazan, comandados por el Takuamama, en sentido levógiro (coreografía 3). En ese momento, el cantador inicia el *kawitu* (canto) principiando las danzas. En términos dancísticos, los movimientos

Coreografía 3



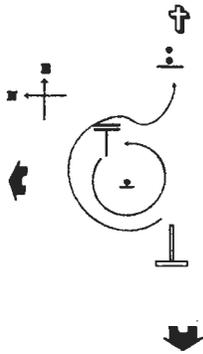
Leyenda:



⁶¹ Es interesante que este término se aplica también a una serpiente marina que habita en el mar del Pacífico, lugar perteneciente a Haramara. Zingg (1982 [1933] t.1: 190) argumenta que "el ciclo mítico cristiano dice que el primer toro fue el venado-serpiente *maSakóa* de la abuela crecimiento convertido en toro".

Entonces los judíos se congregan a su alrededor y, una vez agrupados, el toro y el *wakero* los rodean y cierran la cuerda alrededor de los judíos, quienes comienzan una insipiente danza (coreografía 5). Tras un breve forcejeo, los judíos se desatan para

Coreografía 4



Legenda:

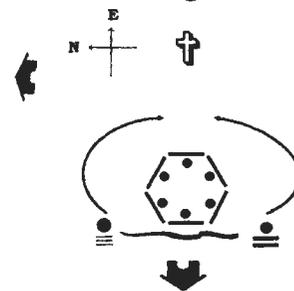
- Fila de niños comandados por el Takuamama
- Desplazamiento de la Fila de judíos
- Cantador central
- El Tsikuaki

distribuirse equitativamente entre las dos puntas de la cuerda conformándose dos bandos, uno que tiene como puntero al *wakero* y otro al toro. De esta manera, se dirigen hacia la casa del gobernador y el bando del primero se introduce en la casa del gobernador y los segundos quedan afuera (coreografía 6). Cada equipo tira de la cuerda con gran fuerza en direcciones contrarias. Posteriormente, el grupo cede del *wakero* y, entre risas, todos caen al suelo fuera de la casa. Esta actuación dura todo el día y se hace en las casas de

las autoridades, ubicadas en la parte norte (11). Al

anochecer, terminan estos agradecidos rituales y en la mesa de poder se congregan nuevamente los jicareros, quienes durante la madrugada cantan hasta que el sol despunte.

Coreografía 5



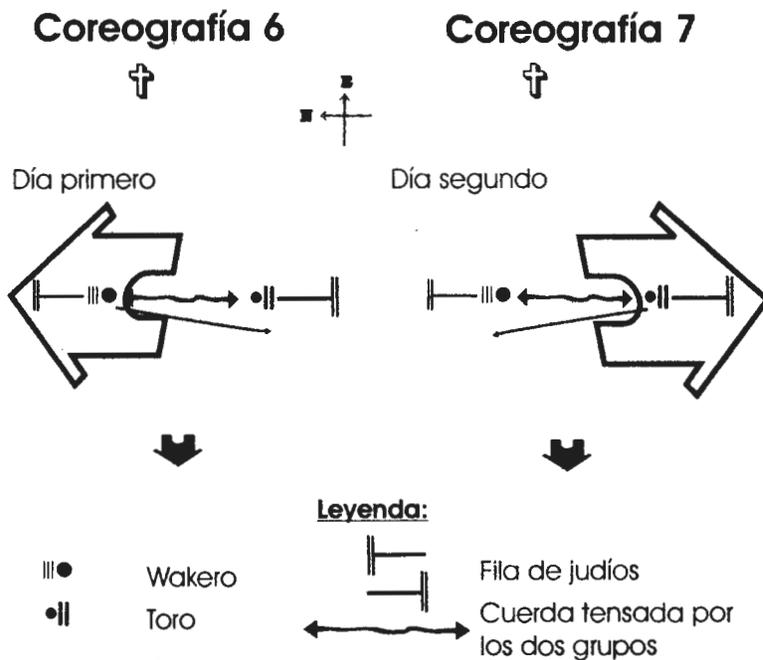
Legenda:

- Wakero
- Toro
- Circulo de judíos
- Cuerda

11.2. Inversiones simbólicas y transgresión

Durante la mañana el toro, el *wakero* y los judíos se congregan en donde los jicareros estuvieron cantando durante la madrugada. Se conforman los dos bandos

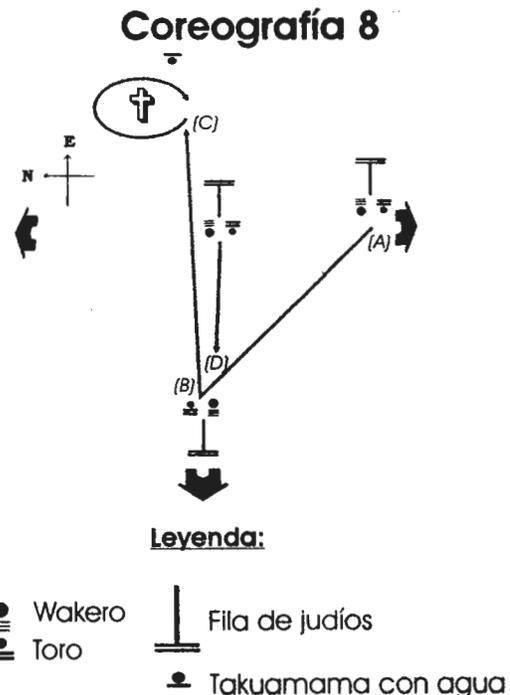
quienes, en esta ocasión, se dirigen a las casas de las autoridades ubicadas en la parte sur (ver mapa diagrama de la cabecera). Le toca ahora al grupo del toro colocarse adentro de las casas y al *wakero* afuera y, a diferencia del día anterior, en medio de la sogá amarran una botella de tequila de la que beben los dos grupos descaradamente, llamándole "la muchacha bonita, la muchacha de la flor" (coreografía 7).



Al medio día concluyen los rituales y el grupo se congrega en la mesa de poder (coreografía 8A), de donde se enfilan hacia la cruz atrial, rodeándola dextrógiramente (coreografía 8B). Después de darle seis vueltas se detienen frente a ella y el Takuamama, que sale de la iglesia, los rocía con agua de una jícara y les avienta

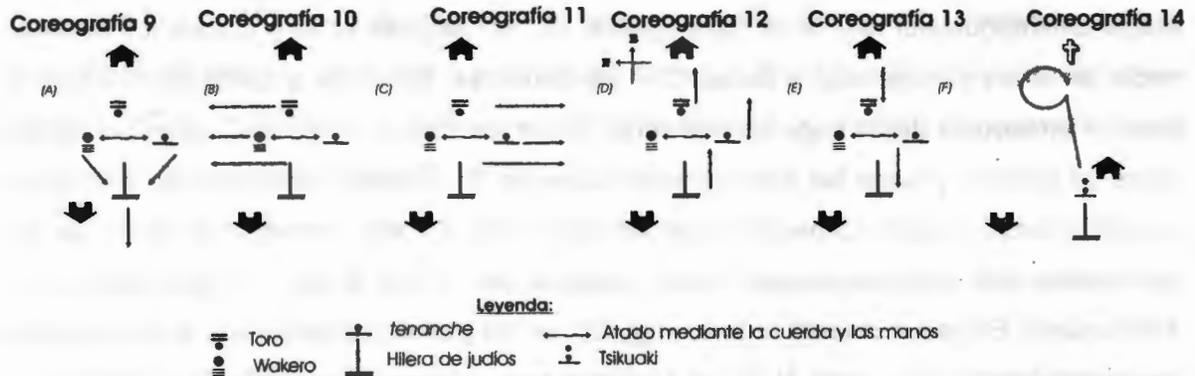
polvo amarillo (coreografía 8C). Finalmente, se dirigen hacia la mesa de poder (coreografía 8D), en donde después de un rato se volverán a agrupar.

Mientras, en la casa del Xaturi (20) las *tenanche* y esposas de los funcionarios han fabricado, entre bromas y risas, unos collares hechos de bolitas de pinole tostado envueltos en hojas secas de maíz, los cuales transportan al centro civil (11). Ahí los reparten a todos los presentes, quienes tienen que extraer la bolita y llevar el collar a la mesa de poder. Después de que todos han dejado los collares, frente al centro civil y entre el *xirikite* de las varas (12) y el de Nakawe (13), un niño, colocado del lado este, y la *hakeri*, del lado oeste, se paran frente a frente sosteniendo sus banderas, las que blande de arriba (cenit) abajo (nadir), golpeando fuertemente la tierra con el otate que produce un sonido sordo. Luego las cruzan formando una cruz en el eje este-oeste. Del lado norte de la "cruz" se coloca el gobernador (tatuán) y al sur el gobernador suplente; el primero lanza por los aires un



pequeño frasco con tejuino que cruza las banderas y que es recibido del otro lado por el gobernador suplente, quien inmediatamente se lo devuelve, luego avienta tamalitos y gorditas. Así lo harán todas las autoridades con su homólogo o, como ellos les llaman, su "compañeru". Cada que termina una autoridad, los niños descruzan las banderas y cambian posiciones cruzándose entre ellos formando un torzal que tiene la forma de un 8, luego cada quién regresa a su lugar.

Una vez que han pasado todas las autoridades, se realiza lo que llaman "el baile del mitote" (coreografías 9, 10, 11, 12, 13, 14).

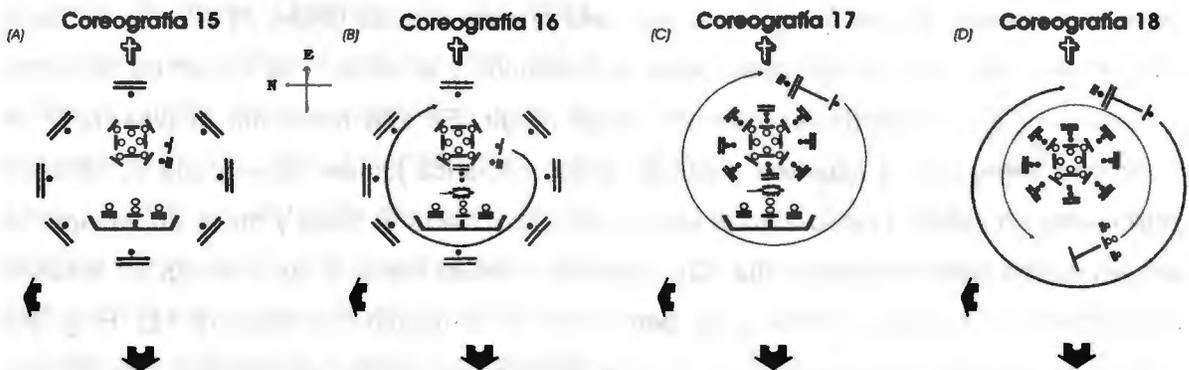


Estas danzas tienen un alto simbolismo sexual, integrada por el toro, el wakero, los judíos y una mujer *tenanche*. En esta ocasión el toro trae los cuernos y la cola del toro sacrificado. El grupo se distribuye en la parte poniente del *xinki* de Nakawe (13); el toro se coloca al lado este, la *tenanche* del lado sur, —donde descansan un conjunto de velas—, el wakero del norte y los judíos del occidente. El wakero y la *tenanche* se atan con la cuerda *masakoa*, la cual lleva sujeta una vela grande con las cintas de colores de cada comunidad. Una vez en sus posiciones, la *tenanche* y el wakero se toman de la mano; entonces el toro, alzando los cuernos, finge mugir. En ese momento el wakero y la *tenanche* comienzan a zapatear y dan un saltito hacia los judíos (coreografía 9), quienes retroceden un saltito. Hecho esto el toro se desplaza hacia el norte y todos en su lugar lo siguen dando saltitos (coreografía 10); luego se mueven hacia el sur y lo siguen también (coreografía 11), luego al este y los demás hacen lo mismo (coreografía 12). El grupo comienza a desbaratarse cuando el toro va hacia el occidente (coreografía 13). En ese momento los judíos fingen, entre risas y bromas, copular entre ellos hasta que todo se convierte en un juego sexual. Finalmente los judíos salen corriendo en busca del *tsikuaki*, que se encuentra refugiado en la cruz atrial. Ahí lo rodean dextrógiramente para luego abalanzársele y alzarle la falda fingiendo copular con él (coreografía 14), aunque éste no se deja y sale corriendo lanzando grotescas "mentadas de madre" a los judíos. Luego se

vuelve a organizar la danza del mitote, repitiendo la coreografía cinco veces más.

Al atardecer, los rituales reinician frente a la cruz atrial. El Takuamama se coloca sentado frente a la cruz con sus secunderos rodeado por ocho *kawiterutsiri*. Los niños, con banderas en mano, se colocan del lado este, el toro y el *wakero* del lado sur (coreografía 15), mientras que los judíos de manera dextrógira comienzan a rodear a todo el grupo. En este momento una *tenanche* le coloca al Takuamama una corona fabricada con espigas de mazorcas, de donde cuelgan animalitos elaborados de maíz tostado (coreografía 16). Mientras, el toro y el *wakero* dan una vuelta dextrógira alrededor del grupo terminando del lado este (coreografía 16); en seguida el toro coloca los cuernos hacia los niños y muge cuatro veces. Con las banderas, los niños golpean cinco veces el suelo y enseguida dejan caer las banderas sobre los cuernos del toro, quien las recibe entre los cuernos y luego las expulsa enérgicamente. El cantador, entonces, se levanta de su silla y lanza el polvo amarillo sobre los presentes. En ese momento el grupo de las *tenanche*, con sahumeros en mano, rodea a los niños, a los cantadores y a los *kawiterutsiri*. En ese momento el toro, seguido por los judíos y el *wakero* a la cola, rodean de manera dextrógira a todo el grupo dándoles seis vueltas (coreografía 17). Mientras, la *tenanche* le quita al Takuamama su corona y se la pone a cada uno de los *kawiterutsiri*, lo que produce mucha risa entre los presentes. Al terminar, comandados por el Takuamama, los *kawiterutsiri* danzan levógiramente rodeando a los niños y a las *tenanche* (coreografía 18), zapateando el típico salto del sapo; en total rodean a los niños cinco veces.

Al concluir las danzas, el grupo se dirige al centro civil (11), en donde las

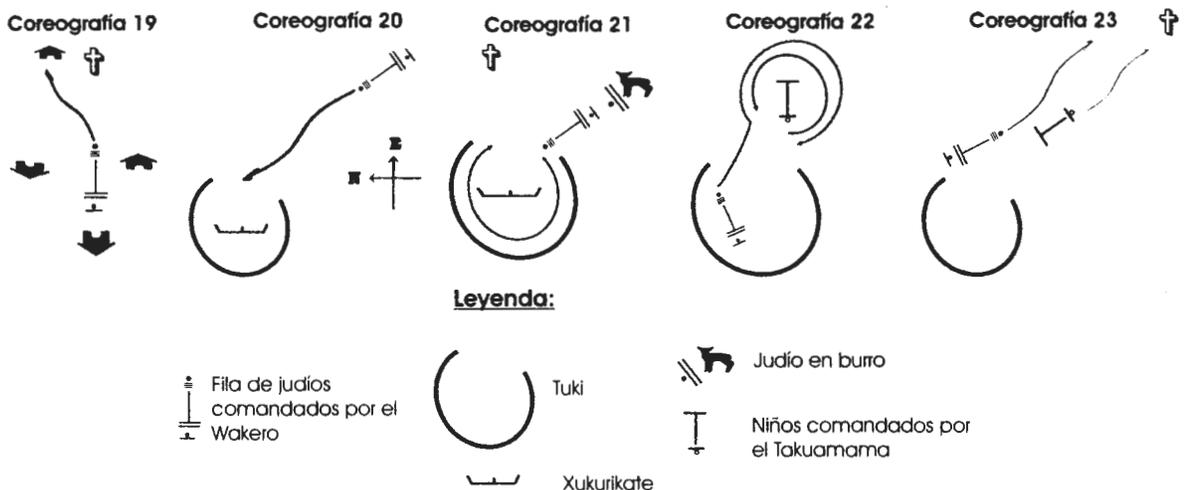


Legenda:

- | | | |
|-----------------------|---------------|------------------------------------|
| Cantador y secunderos | Wakero y toro | Hilera de kawiterutsiri y cantador |
| Niños | Judíos | Hilera de Wakero, toro y Judíos |
| Kawiterutsiri | Tenanches | |
| | Corona | |

tenanches reparten los mismos collares que se distribuyeron en un principio. Las bolitas

de pinole tienen que ser guardadas para la siembra, en junio. Después que se han distribuido los collares, los judíos se encargan de recoger los envoltorios. De esta forma, aseguran, queda la semilla lista para ser sembrada. Enseguida los judíos le colocan al *wakero*, de manera ridícula, la corona de las autoridades y se dirige hacia el *xiriki* de las varas (12) y de Nakawe (13). Ahí los judíos le cuelgan todos los collares y forman una fila quedando el *wakero* delante, los judíos en medio y el toro al final. Comienza entonces a zapatear fuertemente en el piso, y en un momento determinado, el *wakero* sale corriendo y los judíos, arriados por el toro, lo siguen gritando improperios a los presentes (coreografía 19). Al llegar a la cruz atrial la noche ha caído. Es momento entonces de que el *wakero* introduzca los collares a casa del Xaturi, y que los *wainaruxi* salgan con la imagen del Xaturi Chumpe a realizar sus danzas. Este grupo actuará exclusivamente de noche y siempre con la imagen de Cristo.

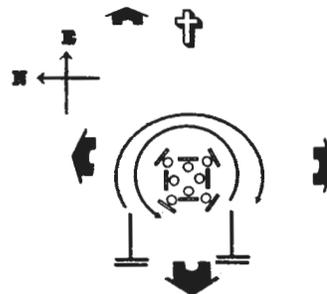


Al aparecer el lucero de la tarde, los judíos, comandados por el *wakero* y el toro al final de la fila, se dirigen, entonando sus murmullos y bromas, hacia el *tukipa* (coreografía 20) Los judíos entran por la puerta del *tuki* de manera dextrógira. Tras de ellos viene un judío montado en un burro. En el interior del *tuki*, se burlan de los objetos y de los jicareros, mientras que el judío montado en el burro gritando en castellano: “¡soy muy macho, soy el charro, soy el domador, ajjjjjúa!” lo cual causa la risa de todos los presentes (diagrama 21). Por otro lado llegan los niños con sus banderas comandados por el Takuamama. En el patio comienzan a blander sus banderas, golpeando fuertemente el suelo mientras son rodeados por los judíos de manera dextrógira (coreografía 22). En ese momento los niños inician sus movimientos circulares levógiros.

Al finalizar las danzas, los judíos y los niños regresan al centro del poblado (coreografía 23), mientras que los *xukurikate* y *kawiterutsiri* se quedan cantando en el *tukipa*. En el pueblo ya se nota un ambiente de fiesta. Los niños permanecen en el centro con sus banderas mientras que los judíos los rodean. En este momento cualquiera que quiera bailar se puede incorporar. Bailan en parejas pero siempre hombres con hombres y de manera dextrógira, y mujeres con mujeres de manera levógira (coreografía 24). Los participantes hacen bromas y rompen muchas veces el patrón de baile. Se comienza a beber mucho.

En la madrugada, los *wainaruxi* inician un recorrido dancístico con la figura del Xaturi. Desde la casa del Xaturi (oriente 20) se dirigen hacia la casa de poder (poniente 11), en donde colocan la imagen del Xaturi y frente a ella danzan. Luego se dirigen hacia cada una de las casas de las autoridades ubicadas del lado sur, luego en la cruz atrial, del lado oriente, luego en las de la casa de las autoridades del lado norte, y finalmente regresan a la mesa de poder. Sus danzas duran hasta la madrugada, cuando meten la figura del Xaturi a su casa. Todo termina en una gran fiesta, y los familiares de las autoridades intercambian entre ellos alimentos y la carne de los animales sacrificados.

Coreografía 24



Legenda:

- Hilera de hombres
- Hilera de mujeres
- Niños

II. Apartado etnológico, las unidades narrativas

11.3. Orden y transgresión. La entrada: unidad 3.1.

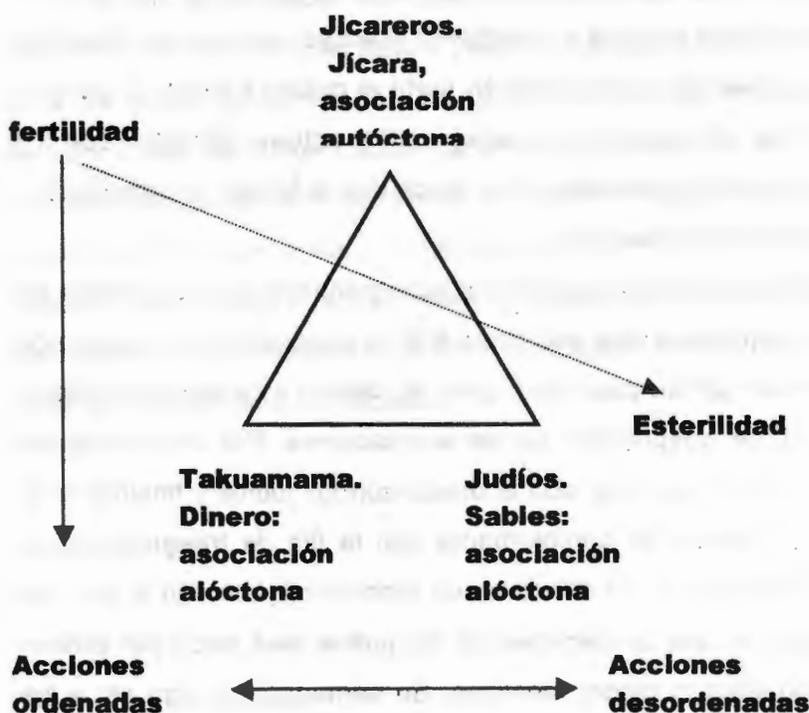
Las pachitas inician con dos sacrificios: el chivo negro de las autoridades y el becerro de los actantes toro, *wakero* y judíos. Estos sacrificios introducen a los personajes en el papel que les corresponde jugar, por lo que vale la pena comenzar el análisis definiendo la semántica de cada uno.

Las autoridades pierden su mando y se consolida el grupo de transgresores. Esto da paso a que entre el Takuamama al escenario, quien coloca su jícara en la mesa de poder para que todos depositen en ella dinero a manera de petición (3.1.2.). No hay que olvidar que este personaje se vincula estrechamente con la fertilidad y la producción de lluvia (*supra.* cap. 3), pues trae como insignia el bastón de Nakawe, aunque su actuación es inversa a la del bufón ritual (*tsikuaki*) quien también porta el mismo bastón. El primero es solemne y dirige a los niños; el segundo es transgresor y actúa a la limón con los judíos. De cierta manera, la oposición generada entre estos dos actantes se extenderá a la ceremonia para imprimir el significado buscado.

El otro grupo importante es el de los jicareros acompañados por el consejo de ancianos (*kawiterutsin*), pues mantienen una actitud en franca oposición con el grupo de los judíos, ya que se caracterizan por su pasividad, pues se limitan a cantar de noche, o bien están ausentes. De aquí se desprenden varias asociaciones. Por un lado la del Takuamama con la jícara y el dinero; por otro lado el dinero con los judíos y finalmente el del dinero con los jicareros. El dinero se complementa con la fila de trasgresores en función de su asociación con lo alóctono. El dinero es un producto ligado con lo que "se tiene que ganar afuera"⁶², mientras que la identidad de los judíos está dado por poseer instrumentos de fuera o, como ellos lo dicen, mestizos. Su semántica se liga así a los sables, a la ganadería representada bajo la figura del *wakero* y el toro y, por el tinte negro con que se tiñen, a la oscuridad. Por otro lado, entre el dinero y los judíos existe una oposición en virtud de que el dinero está a la par de la fertilidad, pues es el Takuamama a quien se le ha concedido el don de su manipulación mediante su jícara. En cambio, los judíos representan la esterilidad (*supra.* cap.6) y la transgresión. Por ello, dinero, jícara y

⁶² En una variante sobre el mito de Cristo, se indica que "el dinero le pertenece a Cristo (y en otras versiones dice al sol) porque cuando nació, un español que traía una cámara le sacó una foto y por eso su imagen aparece en el dinero, es decir el águila devorando a la serpiente (diario de campo 2000).

Takuamama conforman, por lo menos en esta celebración, un eje semántico similar (3.1.2.). Ahora bien, la semántica del Takuamama y sus atributos deben extenderse hacia otros dos grupos: a los niños y a los jicareros. Con los primeros se relacionan en virtud de que el Takuamama, quien porta esta simbología, los dirige; con los segundos su vínculo es indirecto: jicareros y Takuamama vehiculizan el significado de la fertilidad, además de que los jicareros, junto a los *kawiterutsiri*, son depositarios del polvo amarillo, germen de la luz por significar la aurora (3.1.4.). Por otro lado, el significado del dinero y los jicareros se complementa por ser la mesa de poder su lugar y la jícara su emblema, y se oponen porque el dinero proviene de afuera y los jicareros tienen como fin vehiculizar, sin duda alguna, lo más elevado de la autoctonía. El conjunto de estas relaciones puede quedar representando en el triángulo 6:



Triángulo 6. Oposición significativa entre orden, desorden y fertilidad.

Definido el papel de los tres grupos, hay que preguntar entonces por la relación de los niños, y sobre todo de la niña con la bandera con una cruz (niña que en *mawarixa* fungió como *nunutsi* Xitaimel!

En repetidas ocasiones, el grupo de niños y judíos actúan

juntos y, aunque es obvio el papel de los judíos, el de los niños no. Por ello, hay que comenzar definiéndolos por su significante más visible, las banderas y entre ellas la que trae la niña. Zingg (1982 [1933] t. 1:192) menciona que a esta bandera le colocan plumas de loro en su parte inferior, aunque en la etnografía presentada aquí son de aguililla. La bandera de la niña remite a la cruz, pues trae su imagen (3.1.6). El conjunto de

significantes, sea la cruz, las plumas de loro o de aguililla, sin duda conducen a dos presencias complementarias: la de un sol naciente que en el M5 asciende al cielo mediante el vuelo de los loros o de las águilas, y a Cristo, por poseer la cruz y ser confeccionada en su casa (3.1.6). Por ello la bandera de la niña debe entenderse como un Sol-Cristo. Y qué hace con los niños y en especial con la niña.

Desde *mawarixa* (*supra.* cap. 8), se vio que el significado de la *nunutsi* Xitaima se complementa con la del Takuamama, ya que es tutelada por este personaje asociado a la tierra y a la fertilidad, a la diosa del agua o a Takutsi (por el bastón). Se puede esbozar de manera aún tentativa, una oposición entre la bandera y la niña-*nunutsi* Xitaima, es decir, la virgen. ¿Y por qué actúan juntos? Hay que ligar esto con la actuación de los judíos. Ellos representan la transgresión y sus palabras dicen que "la hija de Nakawe ofrece su flor" (3.1.4.), es decir Xitaima. Esto puede ser explicado mediante el siguiente mito:

M10

En una ocasión Kauyumari había hecho un concurso de música y un niño llamado Nazareno, que había nacido en el mar, les ganó a todos sus hermanos por saber tocar el violín. Entonces la Virgen le gustó tanto que se vistió muy bonito y se puso a bailar con él y le quiso dar su flor. Pero sus hermanos lo impidieron y quisieron matar al Nazareno. Entonces se fue para hacer la creación e hizo a las vacas y los chivos y los melones, a los mexicanos y a los españoles. Pero la Nakawe estaba muy enojada porque el Nazareno no quería bailar ya con la Virgen, y se volvió como la luna para irse a buscar al Sol y decirle lo que su hijo hacía. Entonces la Virgen lo encontró y le mostró las piernas y a Cristo le dio miedo que se fue con ella. La Virgen le dijo que ahí tenía su flor para él. Entonces Nakawe mandó a cinco serpientes para hacer el diluvio, cubrir al Sol para apagarlo. Así lo hizo y los judíos comenzaron entonces a destruir todo, se tragaron los melones, los elotes, todo se lo comían. Entonces le dijo Kauyumari al Nazareno que qué habla hecho con la Virgen, que se fuera en busca (¿) porque lo querían matar los judíos. Pero el niño cayó en un manantial donde le comieron su pierna esas víboras y se fue con su hueso lleno de sangre, pero de todos modos se escapó aunque ya no pudo caminar bien.

Ya luego se escapó por el sur, por abajo, por el norte y entonces ya estaba muy cansado y se detuvo. Entonces los judíos lo pudieron cazar con sus flechas. Él les dijo que iba a fabricar una cruz con el árbol de chalate que crece en la barranca. Compró unos clavos y entonces se clavó y quedó crucificado. Cuando Cristo estaba crucificado, los judíos se retorcieron como víboras en el suelo y se comían entre ellos. Cuando estaba crucificado ahí, llegó la Virgen y le enseñó las piernas, pero Cristo no quiso ver y entonces

llegó un ciego mandado por las Tatei (diosas del agua y del maíz) y pinchó a Cristo. Lo pinchó hasta sangrarlo y mejor se murió y entonces la cruz, llevada por Kauyumari, se elevó 20000 mil metros junto con el sol. Pus es así, y todos quisieron hacer un sacrificio de toro para Cristo, y que Nakawe no volviera a hacer inundar el mundo.

Aparece en el mito un incesto. La Virgen ofrece al Nazareno su flor y después de esto él tiene que escapar a construir el universo, en la oscuridad, al igual que los jicareros que andan en el desierto y que, se vio ya, han transformado al Paritsika en Nazareno. No cabe duda que por ello la presencia física de Cristo se relega a la oscuridad (3.3.4.), al igual que los jicareros que no asistieron a la peregrinación y cantan de noche (3.1.3.). En su lugar aparece sólo una representación figurada, a manera de una bandera. Por su parte los judíos están consignados a operar la trasgresión representada por sus movimientos, que remiten, sin duda, a una serpiente negra con características andróginas por ser el *wakero* y el toro sus punteros, es decir, *masakoa*, la serpiente venado de la noche con cuernos de toro (3.1.8.). Su coreografía implica movimientos asociados a este reptil, ora se enrolla sobre sí misma, ora se desenrolla.

11.4. La entrada. Fertilidad y transgresión: unidad 3.2.

Cada grupo actúa con una coreografía particular. Los niños el ascendente-descendente de las banderas y las danzas levóginas; los judíos, el toro y *wakero* con los desplazamientos dextrógiros; los jicareros el no movimiento y la noche. Las danzas de los niños (por ser levóginas) se asocia con los *neixa* y, por lo tanto, con la fertilidad, oponiéndose al movimiento de los judíos aunque, en el sistema mayor y como quedará comprobado en la Semana Santa, la oposición fuerte es con los jicareros. Como se vio en *tatei neixa* y en la peregrinación, mediante la cuerda *wikuyau* los jicareros representan también una serpiente azul proveniente de las profundidades marinas. La evolución ritual de este reptil, es la de poseer astas de venado y adquiere plumas, pero sólo al final de ciclo (*supra.* cap 13). En cambio, los judíos son una serpiente que se enrolla sobre sí misma (3.1.8.; 3.2.1.), como si se devorara, con propiedades alóctonas y cuernos de toro. Además, en su indumentaria puede leerse una asociación con la parte baja del cuerpo, con lo desmedido, ya que traen pelucas en los genitales y hacen todo el tiempo alusión a ellos, hay representaciones de fornicar entre sí y los acompaña el *tsikuaki*, término que quiere decir "el que tiene comezón en el ano", o simplemente comezón en el ano. Por lo pronto el paradigma central de la celebración está dado por la actuación de los judíos y los niños más que de los jicareros, relegados estos últimos a representar una

devaluación.

Hasta el momento se han definido los papeles de cada grupo participante en las pachitas. Cabe preguntar por el significado de la devaluación infringida a los jicareros. A manera de hipótesis, se puede aventurar que la devaluación se asocia con la suspensión de los poderes mediante una transgresión, asociada con el incesto. Las próximas coreografías lo representan de varias maneras, ya que juntan lo que en ningún momento debe juntarse, lo incorrecto con lo moralmente correcto, la madre con el hijo o el cielo con la tierra.

En la subunidad 3.2.4. un niño y la *nunutsi* Xitaima, frente a frente, mueven sus banderas en sentido ascendente y descendente, como si la bandera (el Nazareno) penetrara a la tierra. Luego la niña se coloca del lado poniente y el niño del oriente y, en esta posición cruzan sus banderas juntando así el poniente con el oriente. Enseguida los niños se entrecruzan entre ellos diseñando un torzal. Luego las autoridades se distribuyen al lado de los adoratorios de las varas, al norte (12), y de Nakawe, al sur (13); cruzan por en medio de las banderas productos derivados de la agricultura: tejuino, tortillitas, gorditas, es decir, conjuntan mediante la unión de los opuestos (banderas cruzadas) las varas de poder con los productos derivados de la agricultura representados mediante la Nakawe. O, desde otro ángulo, se conjunta el sur, que vimos es por dónde se nace, con el norte, por donde se muere. Queda de esta manera constreñido en una representación ritual lo que en todo momento la cosmovisión intenta separar. A pesar de juntar poderes opuestos, –esto es una transgresión–, las acciones están revestidas de solemnidad, contrastantes con las coreografías siguientes denominadas “mitote”⁶³ (3.2.5) cargadas de representaciones sexuales que comprende un rombo dado por la distribución de los actantes. Los judíos se colocan del lado occidental, el toro del lado oriental, la mujer del lado sur (*xiriki* Nakawe) y el *wakero* del lado norte (*xiriki* varas) (3.2.5). Como lo muestran las coreografías 9 a 14, se destacan movimientos transgresores en el eje oeste (mitoter) este (*tiskuaki*-toro fornicados). Esta escenografía junto a sus acciones libidinosas, están devaluando la simbología del rombo destacada ya, es decir, lo creado. Ahora bien, la diferencia entre la coreografía de los niños con las autoridades, es que la primera representa la autoctonía, la otra la aloctonía. La primera se liga con la agricultura

⁶³ Para los huicholes, nombrarle a sus danzas mitotes es un acto devaluativo, en virtud de que los mitotes sólo los hacen los coras u otros que no son ellos. Cuando intentan representar alguna transgresión, apelan a nombrarse como otros y no como ellos. Los judíos dicen que “somos charros”, o los jicareros, en sus actos de inversión, dicen “somos mexicanos”. Así, los judíos no danzan como huicholes sino como coras.

mientras que la segunda con la ganadería. Se vuelve imposible avanzar por el momento sobre esta asociación, pues en las pachitas queda planteado y ya. No obstante, esta asociación queda esclarecida (*infra*. cap. 12) Es en esa celebración donde se retomará este problema.

Ahora bien, estas coreografías dan paso a una conjunción extraordinaria entre todos los grupos junto a la cruz atrial (coreografías 15 a la 18 y subunidad 3.2.6.). Ahí la mujer que formó parte del grupo de mitotereros, corona a las autoridades con una corona fabricada de productos de maíz pero con una clara alusión a la ganadería, pues como decoración le cuelgan galletas de maíz que representan becerros, chivos, cabras, etcétera. La corona es cambiada de autoridad a autoridad por la misma mujer, lo cual causa risa entre el público (3.2.6.). En ese momento los judíos rodean al grupo de manera dextrógira, mientras que los niños golpean por cinco veces el suelo con sus banderas, concluyendo este rosario de acciones al dejar caer las banderas sobre los cuernos de toro, que sostiene el toro frente a la cruz atrial, y la lanzada del polvo amarillo por parte del Takuamama (coreografía 16, subunidad 3.2.7.).

De esto pueden deducirse las siguientes hipótesis: a) una devaluación permanente de las autoridades por parte del grupo de los mitotereros, coronado por una mujer que representa la voracidad sexual (3.2.5.); b) alusión incestuosa mediante los movimientos de los niños y los judíos. Los primeros en virtud del movimiento ascendente descendente de las banderas que golpean por cinco veces el suelo, aunado con el movimiento dextrógiro de los judíos alrededor del grupo; c) los movimientos en su conjunto remiten a una infracción del tipo incestuoso en contra de la misma ley, representada por el consejo de ancianos (*kawiterutsin*) coronados de manera burlesca.

Así, los grupos vehiculizan una devaluación a las autoridades, mediante la presencia de un incesto, representado por la acción de la bandera que se clavada en la tierra. No obstante este significado queda débil. Además, si la hipótesis esbozada resulta cierta, hacia dónde se dirigen estas representaciones. Por si mismos los datos presentados aquí no pueden contestar a esto. Por ello es necesario mirar al sistema mayor, que debería ofrecer la respuesta. El problema es que en otras comunidades las pachitas no se llevan a cabo. Por lo tanto hay que enfocarse hacia el occidente, hacia los coras, quienes celebran las pachitas con una intensidad inusitada.

11.5. La representación de la transgresión

Antes que nada hay que destacar el valor semántico de la figura de Cristo o Nazareno. En el M10 aparece como un ser incestuoso, pero en la peregrinación figura como la transformación del Paritsika. Por otro lado, resulta significativo el hecho de que en las pachitas se represente de dos maneras, una figurativa, mediante la bandera de la niña, —presencia que resulta elocuente—, y otra al lado de los danzantes *wainaruxi* (3.3.4), quienes actúan exclusivamente de noche. Esta segunda imagen es el Xaturi Chumpe, quien tiene su lugar dentro de la iglesia. Hay que recordar que en este templo también el Paritsika tiene un altar construido. De aquí se deduce las siguientes asociaciones: la bandera que representa al dios está ligada a la transgresión y es poseída y manipulada por la *nunutsi* Xitaime, es decir, la Virgen, quien, de cierta manera, se opone y complementa con los jicafos. Esta oposición y complementariedad es propia del mundo de abajo, como se aclaró en el apartado 6.8. del capítulo 6. La otra figura cristiana aparece manipulada por los *wainaruxi* pero exclusivamente de noche, a la par, aunque por separado, de los cantos nocturnos de los jicareros. De esta manera se evidencian dos figuras que remiten a la misma presencia pero con cargas semánticas diametralmente opuestas. Ahora bien, otra manera de conocer a Jesucristo es bajo el término de Teiwari Yuawi o “Charro Azul”. Sobre este personaje mítico una exégesis cuenta lo siguiente: *los toros son siempre de este santo [Teiwari Yuavi] que es un carajo, es el más carajo de todos por eso es caballerango. Para él son las pachitas porque más antes dijo que había que hacerlas, que había que matar al toro y que un niño lo tenía que atar por carajo, pa poder comer, pus si no está santo. En Semana Santa matamos al torito cuando termina de estar santo y ya podemos poner al santito en su lugar* (Benita Mijares, diario de campo 1996). Tras esta información se puede ver que el mito de Teiwari Yuawi sintetiza lo que el ritual separa, un dios muy “carajo” que tiene la virtud de ser dios y por lo tanto creador, pero presentado a su vez como un dios impuro, un dios “carajo”. En este sentido, las pachitas representan esa impunidad del dios, del Teiwari Yuavi, creador del ganado. Pero también insinúan su otra parte, la del dios que sólo figura de noche. Como se verá, este último es el que, junto al Nazareno de los jicareros, es vencedor en la Semana Santa.

Por otro lado, la semántica del Teiwari Yuavi mantiene un diálogo sistémico con las propiedades del Santo Entierro cora. Jáuregui (2003: 264) recopiló la siguiente exégesis: “*Las pachitas es una apariencia de la Semana Santa. El 24 [de diciembre] por la*

noche es el nacimiento de Jesucristo. La Pachiteada es un ejemplo de que él ha quedado mal con su madre por estos tiempos. Es que Jesucristo, por estos tiempos, durmió con su madre, quedo mal con ella. Ya que fue grande durmió con su mamá. Jesucristo podía parece otro, no de la misma familia. Y después [su madre] se dio cuenta de que era Jesucristo el que había dormido con ella. A ella se le apareció de otra forma y no lo pudo conocer, pero era su hijo. Él sí sabía que era su hijo de ella.

Su misma mamá lo demandó con los Judíos. Por eso andan casa por casa, lo andan buscando a Jesucristo para agarrarlo y castigarlo, porque su mamá lo mandó matar. En estos tiempos se refiere que ya lo andan buscando. Por eso hasta los siete viernes se muere. Es paso por paso, por eso cada viernes tiene los Judíos el compromiso de andar la estación [el circuito procesional que circunda el pueblo], de andarlo buscando.

El término de Jesucristo es en la Semana Santa. Ese día lo van a hallar los Judíos y le van a dar su fin. Primero no lo hallan. Son catorce años que lo anduvieron buscando. Hasta ese tiempo fue muerto... lo castigaron con espinas en la cabeza.

En otro mito (Gutiérrez, diario de campo 1999) a Jesucristo se le persigue por las mismas razones, por dormir con su mamá, sólo que en esta versión Jesucristo: pudo escapar durante catorce años, y escapó convirtiéndose en cada uno de los rumbos. En cada uno se convertía en una cosa diferente: en un buey, en un caballo, en un burro y en un árbol. Entonces vio muchas cosas cuando escapó. Vio a un señor que estaba arando, quien le dijo que puras espinas iba a sembrar. Luego otra vez encontró a otro hombre que le dijo que estaba arando puras espinas. Luego encontró otro hombre y le dijo que estaba arando puras piedras. A cada uno que encontraba, les decía que dijeran que no lo habían visto, y que él convertiría sus espinas y piedras en frijoles y maíz. Que si venían unos diablos llamados los judíos no les dijera que se iba a esconder tras el chalate. [...]. Cuando los diablos [los judíos] estaban muy cansados dijeron que iban a descansar bajo un árbol de chalate, donde había un buey amarrado. Ahí se tiraron y cuando despertaron ya no había ni árbol ni buey, pues éste era el Nazareno que los había engañado. Luego lo vieron como un burro pero se les escapó.

Cristo es un pecador que tiene que escapar transformado en un árbol, o bien en un burro o un toro, estos últimos elementos alóctonos. Lo que debe resaltarse de esta última versión es el carácter de árbol que tiene el fugitivo Jesús. A la pregunta formulada de por qué Cristo debe quedar representado figurativamente en una bandera, la respuesta queda resuelta con la versión anterior, aunada a las acciones rituales: el ritual esconde al Nazareno representado en una bandera que bien puede estar sustituyendo al árbol. La

semántica del árbol como bandera-dios aparece apenas insinuada en las pachitas pero, es en la Semana Santa donde, al encontrar los judíos al Nazareno, éste ya no se esconde y, entonces sí, aparece como árbol desapareciendo las banderas (*infra*. apartado 12.7. cap. 12). La versión transforma al Nazareno en un toro, el cual aparece como el actante ritual toro, o en un burro, el cual aparece en la subunidad 3.3.2.

Ahora bien, las versiones de los coras como de los huicoles coinciden en la transgresión incestuosa, disparador de la creación que, en las pachitas es un planteamiento sin solución. Por otro lado, Valdovinos (2002: 264) ha encontrado que la imagen de Cristo entre los coras de Jesús María, constriñe una doble identidad, la de un ser poderoso y bondadoso, pero también canalla que puede matar. La autora argumenta que en las pachitas lo que se manifiesta de Jesucristo es su parte más oscura, la parte "incestuosa entre Cristo y su madre" (Ibídem: 128). Al igual que entre los huicoles, aparece una niña vestida de blanco (malinche) que lleva una bandera con la imagen de la cruz, plumas de urraca y campanitas. Valdovinos asegura que la metáfora del Santo Entierro, es la relación de la bandera con la niña y que Jesucristo aparece en su faceta femenina.

Entre los huicoles, la metáfora de Jesucristo como mujer puede verse en la figura del *wakero*, quien es un hombre disfrazado de mujer y acompañado siempre del toro. Por otro lado, al igual que entre los coras, la representación de Cristo depende del contexto en que aparece, puede ser el Paritsika de los peregrinos, la bandera de las pachitas, o el Xaturi Chumpe nocturno de los *wainaruxi*. No obstante todos ellos están constreñidos bajo la figura del Teiwari Yuavi.

Ahora bien, como se dijo y quedó demostrado, el incesto significa juntar lo que no debe juntarse, representado mediante coreografías que agrupan los opuestos. De aquí que los judíos aparezcan devaluando a las autoridades, juntándose judíos y autoridades en una misma escenografía y, además, danzan juntos (3.2.8.). No obstante todas estas evidencias de devaluación, aun queda la violación por parte de los judíos del templo más importante, el *tukipa*.

11.6. La salida. El centro ceremonial tukipa y los judíos: unidad 3.3.

Se hizo notar el equivalente semántico entre la noche, —cuando cantan los grupos de jicareros que no asistieron a la peregrinación— y la ausencia de los jicareros que yacen en el desierto —paso de la noche al amanecer—. En efecto, estar afuera, en el desierto, o cantar de noche vehiculizan lo mismo, la disminución de la autoctonía ante lo que en realidad proviene de afuera, los judíos y el mismo Cristo bajo la figura transgresora de la bandera. Es pues la confrontación de un Cristo bondadoso que poco a poco se consolida como Sol, y otro dedicado a la transgresión sexual. En plena noche los judíos se dirigen a donde les está prohibido acceder, el *tukipa* (3.3.1.), penetrando, sin miramientos, el *tuki* de manera dextrógira (coreografía 20,21,22,23). En el capítulo 7 se destacó la simbología del *tuki*: matriz primordial, útero conceptual, lugar primigenio ligado semánticamente al mar. Es así como los judíos irrumpen propiciando movimientos sexuales y burlas en contra de los dueños de este templo. Incluso meten a un burro con un judío montado en su lomo que grita improperios: “soy el charro, el domador”, —domador que proviene de afuera y que se encuentra adentro—, el charro azul (3.3.2.). Al salir se halla con los seres ligados a la fertilidad, a la tierra, a los niños, a la Virgen y es con ellos que cruzan sus danzas: dos fuerzas encontradas, complementarias y opuestas.

Mientras estos acontecimientos se desarrollan en el *tukipa*, en la cabecera los *wainaruxi* se preparan para dar inicio a sus danzas cargando la imagen del Xaturi Chumpe. Vale la pena detenerse un momento para el análisis de este grupo.

11.7. La semántica de los wainaruxi

Existe un silencio interesante alrededor de los *wainaruxi*, pues es poco lo que de ellos se sabe. Una exégesis indica que *wainaruxi* significa “él que sabe hacer la danza”, otra dice que son “quienes traen la lluvia”, y una más que son “monigotes de dios”. En todo caso los *wainaruxi* ejemplifican personajes poco definidos en cuanto a su significado y, quizás, ese sea su verdadero significado, el cual puede emerger mediante la comparación. Portan como instrumentos musicales puras percusiones: sonajas y carrilleras fabricadas con pesuñas de venado y un tocado con plumas de urracas (3.3.4). No pronuncian palabra alguna, sólo danzan. Los integrantes son en su mayoría adolescentes dirigidos por un capitán. Ahora bien, se puede postular que existe una asociación paradigmática entre estos personajes y los niños de *tatei neixa*: la simbología que los dota de sentido es la misma, plumas de urracas en la cabeza y sonajas;

comparten además la simbología del venado. En los *wainaruxi* se manifiesta mediante el código del vestuario, traen carrilleras con pesuñas de venado amarradas a la cintura (3.3.4.). En *tatei neixa* el venado se presenta de dos maneras, mediante su rostro fijado en el ojo de dios (*tsikuri*) (*supra* cap. 9) y por el parche del tambor (*tepu*). Ahora, las carrilleras, las sonajas y el tambor forman parte de instrumentos de percusión que, a la par con otros instrumentos que no se han usado aún en los rituales, aparecen para significar la transición de un estado a otro, de la noche al día (*tatei neixa*), o del día a la noche (*hikuli neixa* y *namawita neixa*). Además, los dos grupos echan mano del simbolismo del rombo; en *tatei neixa* por el ojo de dios (*tsikuri*), y los *wainaruxi* por las coreografías de sus danzas en cada uno de los rumbos del universo (3.3.4.). Si la simbología de los *wainaruxi* se adhiere a la de los niños de *tatei neixa*, por continuidad dialogan con la de los jicareros. En el capítulo de *tatei neixa* y la peregrinación se vio la relación entre los jicareros y los niños. De esta manera los tres grupos quedan ligados bajo el significado de la noche pero, por lo menos para los niños y los jicareros, es necesario salir de ella. El simbolismo de los *wainaruxi* se transparente mejor al ser contrastados con los otros grupos:

PERSONAJES	DIRIGENTES	ACCIÓN	ESCENARIO	SÍMBOLOS PRINCIPALES	FUNCIÓN SIGNIFICATIVA
JUDÍOS	Toro-wakero	Transgresión cómico-sexual	Día, instancias de poder	-Elementos mestizos -Cuernos de toro	Superioridad ante las autoridades
NIÑOS CON BANDERA	Takuamama	Transgresión solemne	Día, instancias de poder	-Banderas -Bastón de Nakawe -Polvo amarillo (aurora)	Representar a la Virgen asociada con la tierra
WAINARUXI	Xaturi Chumpe	Danzan durante la noche	La noche, los rumbos del universo, instancias asociadas a la creación	-Plumas de urracas -sonaja -pesuñas de venado	¿?
KAWITERUTSIRI	Jicareros	Actitud devaluada	La tarde o la noche	Polvo amarillo y agua	Quedar relegados a la noche, en donde cantan

Tabla 27. Comparación y contenido de los personajes en pachitas.

Si se analiza la tabla, los niños tanto como los judíos se complementan en virtud de que los dos grupos devalúan a la autoridad además de ser transgresores y pertenecer a los dominios de abajo, de lo femenino y la noche. Entonces por qué actúan de día. La respuesta es posible de solucionarse sólo si se compara con la Semana Santa. Mientras no. Inversamente a esto, los jicareros que son presumiblemente solares, junto a la figura de Cristo, actúan de noche.... En su justo momento se volverá sobre este asunto. No obstante niños y judíos se oponen tanto en sus danzas como en su actitud, como ya se vio. El cuadro liga semánticamente a los jicareros y *wainaruxi*, tanto en sus propiedades sensibles como en su actuación, la cual es relegada a la noche por las acciones sexuales del grupo transgresor. No obstante se oponen en virtud de que los jicareros son actantes de *tukipa* y los *wainaruxi* de iglesia. Ahora bien, un conjunto de propiedades los asemejan y diferencia, al igual que a los grupos de niños y judíos:

JICAREROS	WAINARUXI	NIÑOS	JUDÍOS
Usan plumas de guajolote (sombbrero) y aguillita (<i>muwieri</i>)	Usan tocado con plumas de urraca	Llevar bandera con plumas de aguillita	Portan sable (falo)
Danzan en sentido levógiro	Danzan en sentido serpentil	Danzan en sentido levógiro	Danzan en sentido dextrógiro
Usan cuernos de venado y cuerda que recuerda una serpiente azul	Usan pesuñas de venado	—	Llevar cuernos de toro y cuerda que recuerda a una serpiente
Usan percusiones	Usan sonajas	Usan bandera	Usan sables
Pertenecen al <i>tukipa</i>	Pertenecen a la iglesia	Son de todas las comunidades	Pertenecen al centro civil

Tabla 26. Comparación entre las propiedades de los actantes en las pachitas

Se logra pues reducir el conjunto de acciones a dos bandos: el de los jicareros y *wainaruxi* por un lado, y el de los niños y los judíos, por el otro. Por sus características



Gráfico 16. Contenidos semánticos y transformación de los actantes en pachitas.

semánticas, en los extremos están los jicareros y los judíos, los primeros con una carga positiva y los segundos negativa. Los niños y los *wainaruxi* quedan en medio ostentando una carga semántica binaria.

Hay que recordar que las pachitas son sincrónicas a las peregrinaciones. También hay que tener presente que está dedicada

a la aurora. Ritualmente se está transitando, en el caso de la peregrinación, de un estado infantil (amanecer) a un estado de madurez (proceso que inicia con *tatei neixa*, continuando con la peregrinación y que concluye con Semana Santa). Ahora bien, los niños pertenecen a la parte acuosa, a la noche y sin embargo en la celebración actuando de día. Sucede lo mismo con los judíos, solo que estos, a diferencia de los niños, ostentan atributos cómico sexuales: en ellos todo tiene una valencia peligrosa y agresiva. Por otro lado, banderas y *wainaruxi* provienen del mismo lugar identificándose con la figura del Xaturi. Las banderas actúan de día mientras que los *wainaruxi*, con la figura del Xaturi, de noche. De aquí la comparación paradigmática con el M10 que indica que el Nazareno, después de pecar (banderas cenit-nadir) escapó y los judíos lo persiguieron. Se encuentran en el lugar de la noche, en el lugar que no ha sido creado y que tiene él que crear mediante su recorrido por los rumbos del universo (convierte las espinas y piedras en alimento). De esta forma puede asociarse la huida del Nazareno mítico con el recorrido nocturno de los *wainaruxi*, quienes presentan por lo pronto una carga negativa en tanto ser ellos los pecadores, los desprovistos (M1) pero poseer, no obstante, la semilla (collares de pinole) que traerá la lluvia, la creación. Puede deducirse así que el recorrido de los *wainaruxi* dialoga paradigmáticamente con el peregrinar de los jicareros: comparten los rumbos del universo, la figura del Nazareno y los elementos que los asocian con un venado. Hay que insistir una vez más, todos los significados destacados alrededor de las pachitas, quedan, en su mayoría, sin una resolución ritual, pues la conclusión, tanto de esta celebración como de la peregrinación, es el desarrollo y final de la Semana Santa.

En conclusión, la representación cristiana no es una sino un conjunto: es una bandera que por el contexto guarda relación con un acto sexual; es una figura nocturna aparecida a la par de los *wainaruxi*; es un transgresor identificado con un charro negro. El sintagma dominante de las pachitas se contenta con afirmar una transgresión e introducirnos a la semántica de sus actantes empero, no resuelve la problemática planteada sino que apenas afirma una trama: es el inicio de un dios fuera de control, proveniente de una región que no es la de aquí y que hostiga con sus infracciones asociado, además, a la aurora. No obstante es dios, ausente aún, devaluado a lo que se arrastra (M10), que sangra y que tiene que escapar. Un dios impuro necesario de destruir para su redención.

La trama del ritual plantea una paradoja: lo de abajo queda como superior ante el poder perteneciente a lo de arriba. En otras palabras, el ritual mantiene relación con los rituales de inversión analizados por Turner (1988: 171): "en determinados momentos

culturalmente definidos de ciclo estacional, prácticamente se ordena a determinados grupos o categorías de personas, que habitualmente ocupan posiciones de *status* inferior en la estructura social, que ejerciten una autoridad ritual sobre sus superiores, los cuales, a su vez, deben de aceptar de buen grado su degradación ritual. Tales ritos pueden ser descritos como *rituales de inversión de status*".

Por otro lado, las pachitas plantean un paradigma indisociable: la fertilidad a manera de petición de lluvia se apega a la transgresión. No obstante, se avisa apenas esto, cristalizado en las bolitas de pinole sembradas, no aún, al terminar la Semana Santa.

Ahora bien, otro nombre con el que se conoce a las pachitas es el de lluvias de cenizas. Sobre de esto, una exégesis dice: "*es porque los danzantes juegan, luego luego se juyen en busca del carajo jinete pa traerlo de regreso. Se juyen pa'l sur, onde se tumba la hierva y la tatemán pa luego sembrar. Tatemada la milpa se ponen a jugar con un posito que hacen en la tierra y echan los niños las bolitas de pachita. Luego así se andan [en los cuatro rumbos] y en cada milpa se juntan unos olotes. Ya pa la Semana Santa se los tatemán y pos se lo untan, por eso los jijos están negros negros*" (Gregorio de la Cruz, mayordomo del Xaturi Chumpe). Se vislumbra una sugestiva relación entre la pintura utilizada por los judíos, la tumba y quema de la milpa y, al parecer, la inseminación metafórica de la tierra. Estos dispositivos indican una doble afinidad con la inseminación: metafórica, puesto

que los transgresores se asemejan a la noche, a lo podrido y a lo de afuera, produciendo un peligro "necesario" por poseer productos indispensables:

ganadería. Son asociados a un dios transgresor que produce frutos *extra* agrícolas (M10); metonímica, en vista de que el ritual hace de la transgresión un elemento de producción: transforma, vía el fuego, lo infértil, los judíos y milpa mala, en cenizas fértiles. No obstante el peligro está latente y las autoridades están interrumpidas. Es un momento peligroso que será solucionado en la Semana Santa. Ahora bien, si el ciclo ceremonial se estructura a manera de una narración, de que forma las pachitas dialogan con los *neixa*. La significación general en la cadena sintagmática de los *neixa* indican una progresiva emergencia del astro solar representado en la figura de Paritsika, quien se transforma, a su llegada del desierto, en un Xaturi (*supra*. cap. 10). Son procesos rituales que andan paralelos sin, aún, cruzarse. Veamos esto a la luz de las funciones semánticas

UNIDAD 3. DE LA INFANCIA A LA MADRUEZ, LA MAÑANA					
SUBUNIDADES	3.1.1	3.1.6		3.3.4	3.3.5
CÓDIGOS	Inicio En la cabecera Sacrificio chivo Presencia dinero Judíos Rituales colectivos Hechura banderas	Entrada Inversión y devaluación autoridades Violencia sexual	Culminación Procesión por casas autoridades Incremento de la violencia sexual Danzas dextrógiras combinadas con levógiras Reparto collares de pinole	Salida Devaluación centro ceremonial Danzas colectivas Levantamiento de collares pinoles Cena ritual	Fin Intercambios rituales Fiesta Inicio <i>wainaruxi</i>
FUNCIÓN SEMÁNTICA	Existen seres con un apetito sexual	Son pecadores y andan haciendo de las suyas. Se comportan como niños fuera de control	Insultan a los dioses supremos, quién tienen la autoridad. No conocen leyes ni orden, son incestuosos	Desobedecen cualquier autoridad y se burlan de la creación	Todo pertenece a ellos, y lo festejan con un festín. Son Glotones y desmedidos

Tabla 28. Función semánticas de las pachitas

Por lo tanto, las funciones semánticas de este ritual deben estudiarse a la par de las de los *neixa* estudiadas hasta el momento. Como se verá, la Semana Santa hace cruzar los dos subsistemas integrando uno al otro. Esto puede quedar demostrado en el gráfico

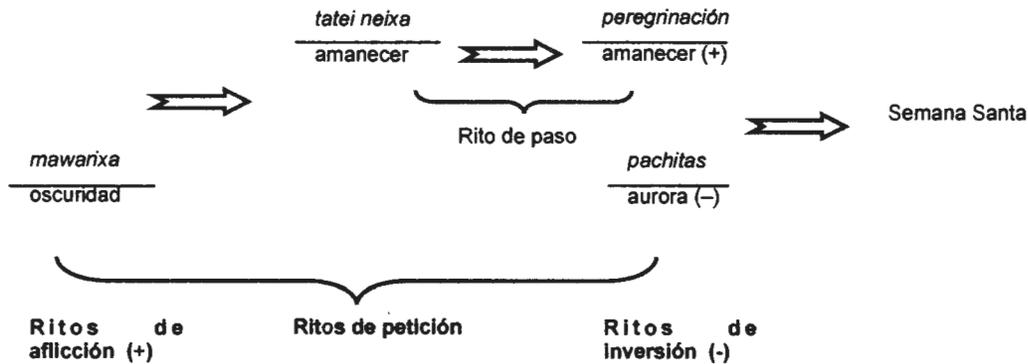


Gráfico 17. La posición de las pachitas en la cadena sintagmática.

El gráfico deja ver la concatenación sintagmática, aún incompleta, del ciclo ceremonial. Las pachitas son un rito, más que de paso, de inversión y petición, la cual mantiene vínculos significativos con otros rituales, como es el caso de *mawarixa*. Por lo pronto hay que continuar con la historia y desentrañar lo que las pachitas ha dejado planteado sin solución.

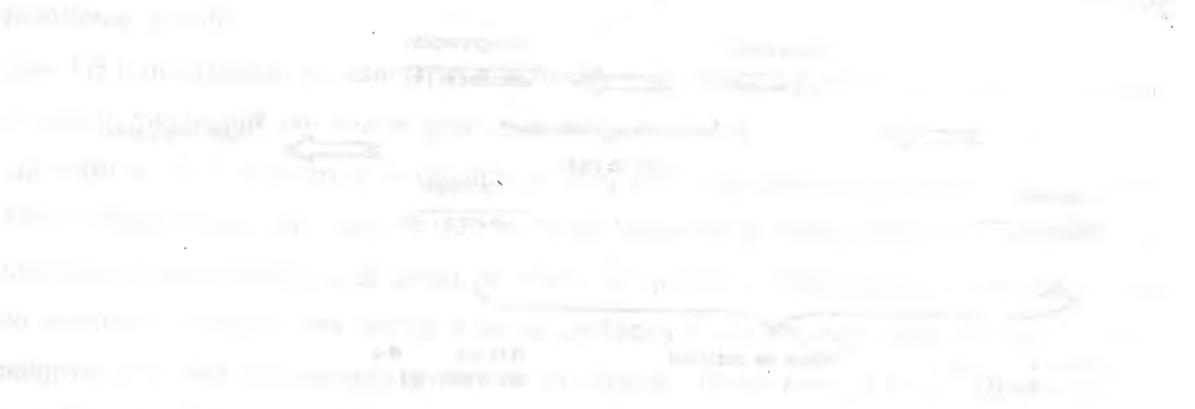
El presente artículo analiza el impacto de la transición económica en el desarrollo humano, considerando los aspectos económicos, sociales y culturales.

EL IMPACTO DE LA TRANSICIÓN ECONÓMICA EN EL DESARROLLO HUMANO

Variable	Indicador	Valor	Unidad
Producto Interno Bruto (PIB)	PIB per cápita	1200	Dólares
Desarrollo Humano (IDH)	IDH	0.75	Índice
Empleo	Tasa de desempleo	15%	Porcentaje
Salario	Salario mínimo	500	Dólares
Salud	Esperanza de vida	75 años	Años
Educación	Tasa de alfabetización	85%	Porcentaje
Equidad	Índice de desigualdad	0.45	Índice

Tabla 1. Principales indicadores de desarrollo humano en el país.

Los datos muestran una mejora significativa en los indicadores de desarrollo humano durante el período de transición económica. El PIB per cápita aumentó un 20%, lo que refleja un crecimiento económico sostenido. Asimismo, se observó una reducción de la desigualdad y un aumento en la tasa de alfabetización, lo que sugiere un mayor acceso a servicios básicos y educación.



El desafío principal es abordar los problemas de desempleo y desigualdad que surgen durante la transición, implementando políticas de ajuste que permitan un crecimiento más equitativo y sostenible.

En conclusión, la transición económica ha tenido un impacto positivo en el desarrollo humano, pero es necesario continuar trabajando para superar los desafíos pendientes y garantizar que todos los ciudadanos puedan beneficiarse de los avances económicos.

CAPÍTULO 12.

WEIYA, LA SEMANA SANTA. EL MEDIO DÍA, DE LA ADOLESCENCIA A LA MADUREZ PLENA

I. Apartado etnográfico

Si se pudiera ofrecer un punto de vista valorativo sobre los procesos rituales de los huicholes, se podría afirmar, sin duda, que la Semana Santa es la más importante celebración que llevan a cabo, o por lo menos la que más actantes involucra y más gente acumula. El endónimo de esta celebración es *weiya*, que significa penitencia; dura una semana y el miércoles, jueves, viernes y sábado santos son los días de mayor actividad ritual. Su escenario es la cabecera y los actantes los mismos que en las pachitas, sólo que las combinaciones en términos de su representación varían según el momento ritual.

Esta celebración ha sido registrada por varios antropólogos (Benítez 1994; Shelton 1979; Lemaistre y Kindl 1997; Gutiérrez 1997) quienes coinciden bastante en sus apreciaciones etnográficas, con variantes poco significativas.

12.1. Intercambios rituales

Al medio día del lunes santo, la celebración comienza en el centro civil (11) con el sacrificio de un chivo en la mesa de poder. Este animal es donado por las autoridades tradicionales. Después, un *kawiteru* pronuncia un discurso sobre la importancia de la Semana Santa. Mientras, en casa del Xaturi (20) los *wainaruxi* se preparan para amenizar con sus danzas una serie de intercambios rituales entre las autoridades de la cabecera. El repicar de las campanas, alrededor de las doce del día, indica que los intercambios tienen que dar inicio. El día lunes intercambian los de la casa de San Andrés (8) con la de San Miguel (14). Los primeros se dirigen hacia la casa de los segundos, en donde se encuentra el Xaturi (Cristo) Ampa (Xaturi de San Miguel) y su comitiva, quienes tiene que recibir los regalos de los primeros. El martes es al contrario, los de San Miguel intercambian con los de San Andrés; el miércoles los de las diferentes casas que componen el complejo de cargos cívico religiosos. Cada uno de ellos concluye con una gran borrachera acompañada de música de mariachi tradicional que, según los huicholes, les gusta mucho al dios.

Los intercambios son complejos y de mucho tiempo, por lo que se describen aquí exclusivamente los más sobresalientes. Primero los bienes intercambiables se acumulan alrededor de la imagen del Xaturi (Cristo), consistentes en productos agrícolas como *tejuino*, tamalitos, productos frutales como naranja y otros frutos de estación y en algunos casos dulces, galletas Marías, cerveza y tequila. A la orden de un *kawiteru*, quien dirige los intercambios, se reparten los regalos a los invitados. En un primer momento la

repartición no es arbitraria, se hace por cargos y por casas; en un segundo momento se generalizan entre todos los que no tienen cargo y están presentes. Posteriormente, quienes no tienen ningún cargo, contraponen a las autoridades con apoyos económicos e invitaciones de comida y bebida. Al término de los intercambios hay un ambiente festivo poco visto al inicio de cualquier celebración, lo cual, definitivamente, es de llamar la atención.

12.2. Miércoles

Alrededor de las seis de la tarde, los jicareros (*xuku'urikate*) hacen su aparición en la cabecera, no sin antes reunirse en sus diferentes centros ceremoniales, para un ritual de sacrificio que permite su entrada a la cabecera. Cada brigada de jicareros —haya o no asistido a la peregrinación—, tienen la obligación de presentarse a la Semana Santa. Estos grupos ocupan como cuartel el lado poniente de la cabecera (11, 12). Aunque son muchas las brigadas de jicareros, entre ellos nunca se confundan. Dependiendo del *tukipa* o adoratorio familiar (*xirikite*) que provengan es el lugar que ocupan.

Sobre la mesa de poder, cada grupo extiende grandes cantidades de gajos de peyote, a los que tienen exceso todos los asistentes para consumirlos. Después los peregrinos pintan el rostro de los que han consumido *hikuli* quedando, de esta manera, integrados simbólicamente a sus filas. Luego los jicareros inician un ciclo de danzas con la misma coreografía que las hechas en el desierto (*supra*, cap. 10, coreografías 5, 6 y 7). Mientras se llevan a cabo estas danzas colectivas, las *tenantsi*, los *prioste* (ayudantes de los mayordomos), las autoridades cívico religiosas del templo y los *kawiterutsiri* construyen una ofrenda que consiste en cuatro ramas de pino como de un metro, amarradas a una quinta que es la central, lo cual da la apariencia de un arbolito. Enseguida les anudan naranjas, dulces, cervezas, un machete o un hacha, y los cuernos del toro usados en pachitas. En la punta le ponen plumas de aguillilla que, según la versión de María Clara Mijares, son de la bandera de las pachitas; en la parte baja le colocan una botella de aguardiente (*putixa*) con una cruz de sotol (*taku*). Esto sucede sincrónicamente con las danzas de los *wainaruxi*. Una vez decorado el árbol, todos se dirige hacia el cepo (al lado del centro civil), en donde simulan encarcelar al pino.

Para cuando los jicareros han terminado de bailar, la noche ha caído ya. En ese momento los *Tsaxirikita* de cada grupo se congregan dentro de la casa de los *mara'akate* (9), en donde entonan el *kawitu* referente al nacimiento y muerte de Cristo,

que cuenta, según Vicente Carrillo de la Cruz, que "Cristo salió junto con los jicareros; estuvo recorriendo el camino hasta que los judíos lo cazaron con sus flechas. Por eso el Xaturi también va a Wirikuta, quiere ir a la peregrinación". En el interior de la casa de los *mara'akate* se enciende un fuego central; del lado este colocan un Xaturi (perteneciente al grupo de jicareros) que mira hacia el oeste; tras de él una serie de ofrendas votivas: astas de venado, morrales con maíz, flechas y jícaras, caldo de venado, peyote molido, el cual sólo los jicareros consumen. Este es su escenario principal.

12.3. Jueves

La actividad de los peregrinos no se detiene en lo que resta de la Semana Santa. Tendrán una intensa labor ritual de desvelo, canto, ayuno y danzas. Sin este esfuerzo, entendido como un gran sufrimiento (*na'awari*) el universo, dado por un camino (*nana'iyari*) recorrido, así como la peregrinación, no puede emerger. Ahora bien, como todos los presentes se han integrado a los jicareros, tienen que sufrir la misma penitencia que ellos, por lo que alrededor de la media noche todo el pueblo tiene que participar en el *weiya*, un doloroso rito de flagelación. El público se dirige hacia la iglesia (1), encabezados por los *Tsouxirikita*, —quienes llevan encendidas sus velas de la peregrinación (*takuxieri*) —, los *kawiterutsir* y tras de ellos los mayordomos y las autoridades tradicionales. La comitiva es acompañada por los *wainaruxi*, que danzan al igual que lo hicieron en las pachitas.

En el interior del templo las gentes confiesan sus "pecados". Por cada uno reciben, de manos de los *kawiterutsiri* —quien porta un enorme látigo fabricado con tiras de maguey⁶⁴—, cinco fuetazos en la espalda. Una vez que han realizado el vapuleo comienzan rezos muy sentidos y prosigue una inversión ritual. Los comisarios golpean a los *kawiterutsiri*, produciendo en los espectadores una intensa y saludable risa. Mientras esto sucede, en la madrugada los judíos se dirigen a un río ubicado a las afueras del pueblo, en la parte sur. Ahí *tateman olotes* para pintar con las cenizas sus rostros y en veces los cuerpos, de tal forma que, al igual que en las pachitas, quedan tiznados de negro.

⁶⁴ Al terminar la Semana Santa, el fuele es guardado para castigar a los árboles frutales que no quieren dar frutos.

Al despuntar el día, en la iglesia el gobernador (tatuan) ha reunido todas las varas de mando (*its+*) de las autoridades tradicionales, para unir las en un haz y colocarlas en la superficie de una de las sillas tradicional (*+pari*) de los mara'akate. Mientras, los mayordomos bajan del presbiterio las imágenes que yacen descansando ahí, comenzando con el Xaturi Chumpe, luego con el Ampa, luego algunos santitos y sobre todo el Xaturi Paritsika (ver diagrama 2). Desvisten delicadamente estas imágenes y guardan sus ropas en una caja de madera verde. Esta labor, dirigida por los kawiterutsiri,

Iglesia



Diagrama 2. Posición de los santitos y Xaturitsiri dentro de la iglesia.

es solemne y delicada. Luego, el jefe de cada grupo familiar, le ofrece a los mayordomos uno o varios pedazos de tela (popelina por lo general), no sin antes pasarlo sobre las cabezas de sus familiares. Estos trapos sirven para cubrir a los Cristos y santos desnudos. Enseguida los mayordomos de los Xaturi, con agua de los diferentes manantiales de Wirikuta

donada por los jicareros, lavan cuidadosamente las cruces y los relicarios de los santitos. Posteriormente les untan jitomate y luego los amortajan con los trapos. También las varas de mando *its+* quedan envueltas y simbólicamente desaparecidas. Vale la pena señalar que junto a la imagen del Xaturi Ampa, amortajan al Xaturi Paritsika perteneciente a la iglesia. Para entonces los puyuste han recogido hojas de plátano que colocan en el suelo de la iglesia. Ahí los mayordomos recuestan las figuras acomodadas —como lo muestra el diagrama 2—, rodeadas con morrales de los peregrinos, las *+quite* (mazorcas cortadas en mawarixa), de cinco colores, bules con tejuino, pequeñas gorditas de maíz, tamalitos y tazas con chocolate diluido en agua, caldo de gallina y pescado, jícaras acompañadas de flechas votivas y caldo de los chivos sacrificados, ornamentas de venados decoradas con pintura *uxa*, rifles de los *kam+kite* (cazadores) igualmente pintados, plumas de los *peyoteros*, varios cirios y ocotes encendidos, bules de tabaco, los cuernos *awa*, los instrumentos *xaveri* y *kanari*, la máscara del *tsikuaki* y las coronas de plumas de urraca de los *wainaruxi*.

Al concluir el amortajamiento, los judíos andan ya por todo el pueblo. Se establece así la muerte de los Cristos, del poder y la irrupción de los judíos. Uno de estos personajes se dirige hacia el interior de la iglesia y se coloca junto a las varas de mando (ver diagrama 2). Ahí existe un orificio tapado con un *tepari*⁶⁵, el cual golpea con una lanza de doble punta, de la que cuelga una ardilla disecada y un carcaj. Esto es repetido durante el jueves y viernes santo, y el judío es reemplazado cada cincuenta y cinco golpes de lanza.

Este momento es de duelo por la muerte de Cristo, lo que implica una serie de prohibiciones establecidas por los judíos. Ya no se puede trabajar, ni escuchar música, ni escribir, ni cocinar, ni salir o entrar del pueblo, so pena de ser llevado al cepo, pues romper las prohibiciones es como reírse de la muerte de un ser querido.

12.4. El viacrucis

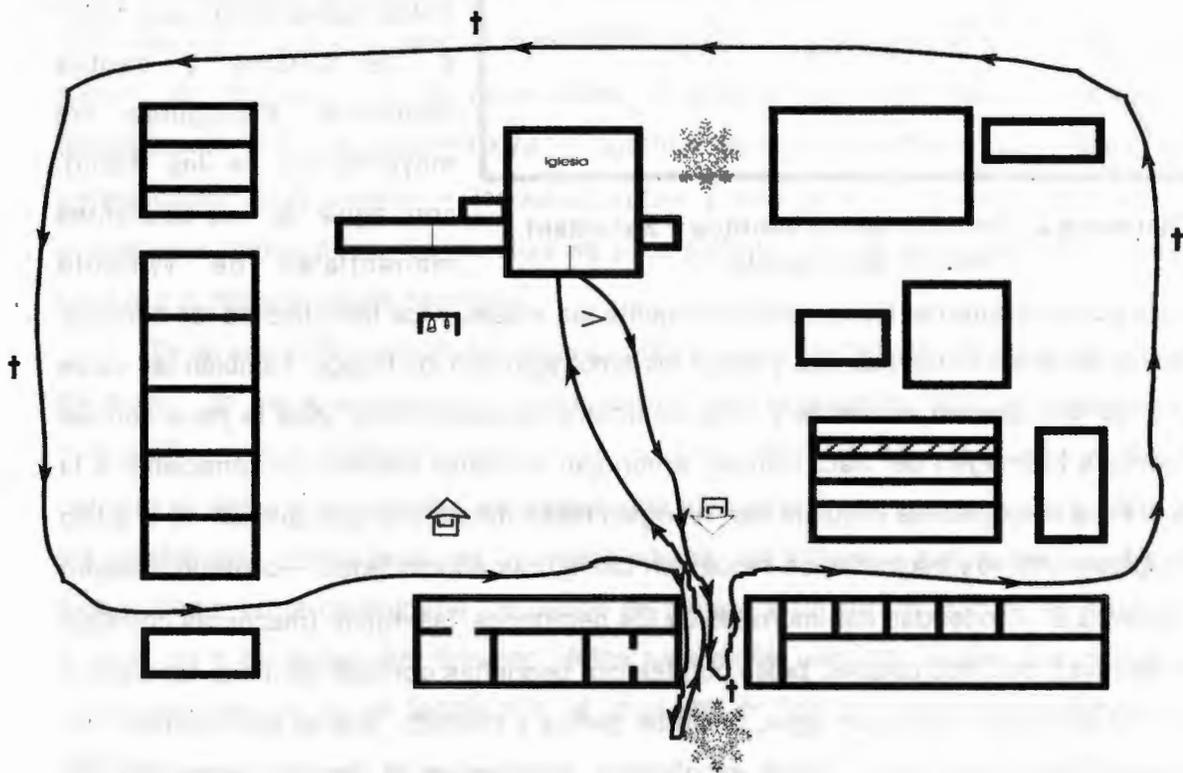


Diagrama 3. Viacrucis.

⁶⁵ Esta se asocia con el mismo *tepari* mencionado en la descripción del *tukipa*, donde cae la sangre de los sacrificios.

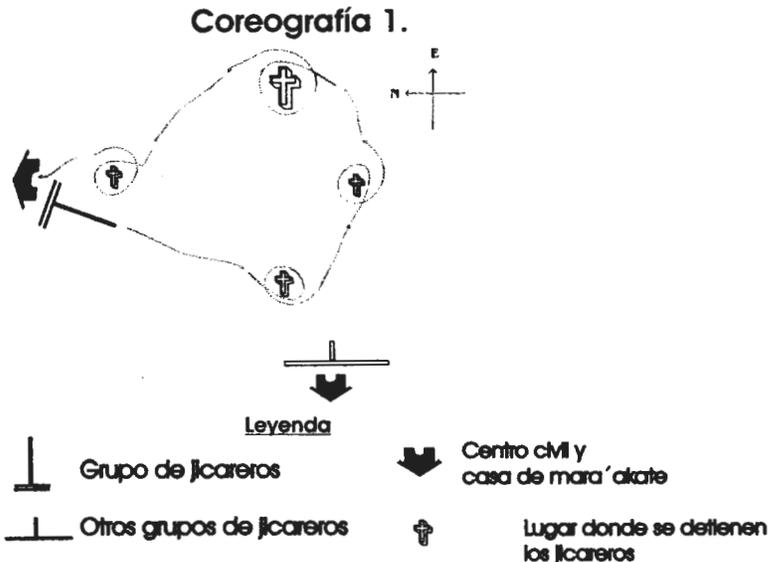
Alrededor de las cinco de la tarde los asistentes van a la iglesia dirigidos por los Tsauxirikita, a quien le siguen los *kawiterutsiri* y los mayordomos. Al frente de la iglesia el grupo se detiene pues las puertas del templo son custodiadas por los judíos. Para poder tener acceso a su interior los judíos piden a los asistentes, de una forma bastante agresiva, que paguen 50 millones de pesos. Al decir que no traes, insisten y luego desisten del impuesto sustituyéndolo por unos cigarros o alcohol, de preferencia importados. Así, todos quedan dentro del templo y los judíos no dejan salir a nadie. En el interior los diferentes mayordomos sostienen sus santitos y Cristos para efectuar el primer viacrucis.

La procesión es encabezada por el judío que cuida la puerta, quien trae la lanza con el carcaj y la ardilla amarrados en la punta; le sigue el Tsauxirika del grupo de jicareros del *tukipa* de San Andrés, luego el grupo de Tsauxirikita de cada fila peregrinal y atrás los *kawiterutsiri* y mayordomos; luego todos los demás. El primer recorrido es en sentido levógiro parándose a rezar en unas cruces de sotol que colocaron los mayordomos. Del templo se dirigen al occidente, de ahí al sur, al este, al norte y regresan al occidente para finalmente ir a la iglesia y dejar ahí las imágenes religiosas (diagrama 3). Mientras la procesión cumple su recorrido, los judíos rodean velozmente al contingente, unos van en sentido levógiro y otros dextrógiro no dejando que los integrantes pierdan la formación. Al cruzarse los judíos chocan con fuerza sus sables y gritan cosas como ¡ándenle, cabrones! ¡ándenle borregos! Al arribar al templo las figuras cristianas son colocadas delicadamente en el suelo, quedando en la posición tal y como las habían dispuesto al amortajarlas. Una vez distribuidas en el piso, los mayordomos se suben en las escalinatas del presbiterio y los mayordomos de los Xaturi comienzan un discurso sobre la muerte de Cristo. Se efectúa entonces un llanto ritual y los mayordomos Xaturi lanzan agua por los aires con una flor llamada *sempoatl*, empapando así al público. Posteriormente cada familia pasa en grupo a venerar y pedir favores a los santos que yacen en el suelo. Son guiadas por un *mara'akame* que resulta ser el abuelo o algún anciano perteneciente a su adoratorio familiar (*xiriki*). La gente deja en las faldas de los santitos monedas, jicaritas o flechas votivas a manera de petición, y el encargado del santito les dan de beber agua con una flor (*sempoatl*). Poco a poco se vacía el templo y sólo los mayordomos y las personas que tienen alguna manda con algún santito quedan velando. Por su parte los jicareros (*xuku'urikate*) se dirigen a su lugar, para realizar las danzas de la peregrinación y los Tsauxirika cantar el *kawitu* de la Semana Santa.

12.5. Viernes y Sábado de Gloria

El viernes por la madrugada los grupos de peregrinos se acomodan en sus respectivos lugares para cantar y danzar, tal y como lo hicieron en el desierto, con el típico "salto del sapo". Una variante es que al terminar las cinco rondas, salen en una microperegrinación dirigiéndose a los cinco puntos cardinales en donde están las cruces del viacrucis (coreografía 1.). En cada punto rezan y rodean levógicamente la cruz y enseguida se dirigen al punto siguiente y finalmente retornan a su cuartel. Durante todo el día del viernes el pueblo permanece de "luto" bajo las restricciones de la guarnición de judíos. Por la noche las acciones rituales se desarrollan casi igual que en la madrugada del viernes.

Empero, por la madrugada los niños que en las pachitas llevaron las banderas son colocados a la entrada del templo y cuidados por el judío



de la lanza. Estos niños traen unos cirios con el pabito encendido, el cual direccionan hacia una jícara colocada en el suelo, en donde cae la cera. Conforme el cirio pierde cera, el pabito es recortado por los niños y puesto en la jícara. Otra diferencia con el día anterior, es que al caer la tarde los grupos de peregrinos y otros cargos amarran de diez a treinta toros distribuidos en los puntos cardinales, aunque principalmente en la cruz atrial y el *xiriki* de las varas. Con respecto al recorrido anterior de los jicareros, una diferencia es que en la madrugada del sábado, en lugar de rodear las cruces rodean a los toros de manera levógira. Por otro lado, mientras los peregrinos hacen su recorrido, durante toda la noche las mujeres cocinan al venado sacrificado junto con *tejuino*. El venado será la cena ritual de esta madrugada. A su vez, las mujeres de las autoridades tradicionales preparan *tejuino* y cocinan al chivo o chivos sacrificados al principio de la ceremonia. Al quinto recorrido de cada grupo, cuando idealmente el lucero del amanecer se ve en el oriente, los grupos de peregrinos se levantan y se juntan en la casa de los *mara'akate* (9). Ahí los Tsauxirikita reparten, a los integrantes de sus filas, pequeños gajos de peyote.

Una vez consumidos, los Tsauxirikita prender las velas de la peregrinación y cada jicarero pasa a su lado para encender su cirio —hecho en *mawarixa* y llevado a la peregrinación—, con la vela de su correspondiente Tsauxirika. Por otro lado, las autoridades tradicionales desencarcelan al pino-cruz y la *putixa* encarcelados en el cepo. Todos los grupos de jicareros se congregan en un solo espacio y caminan de poniente a oriente a paso veloz, mientras que sus respectivos (*xawelerutsiri*) músicos tocan sus instrumentos. Es un momento culminante y emotivo; al grupo se le va uniendo, desde los diferentes rumbos, todos los demás encargados. A la entrada de la iglesia están los judíos esperando a que llegue la muchedumbre. Las *tenantse* han prendido mucho copal mientras el *pachumi* (campanero) toca las campanas y el *tsikuaki* enciende cohetes en la cruz atrial, gritando ¡*nantanieri!* ¡*nantanieri!* “arriba, despiértense”. Realmente es como una representación de un rescate. La multitud empieza a empujar a los judíos para retirarlos de la puerta, quienes después de un forcejeo desaparecen en el alba escurriéndose por el lado norte hacia la mesa de poder. Finalmente el contingente empuja la puerta hasta que sus dos hojas se abren estrepitosamente, y en ese mismo momento grupo de mariachi tradicional comienzan a tocar las mañanitas. En el interior desenvuelven las figuras amortajadas para colocarlas en su lugar. A su alrededor los *kawiterutsiri* disponen los productos amarrados en el pino-cruz. Después de un rato de oración y peticiones, los mayordomos suben al presbiterio para arrojar grandes cantidades de agua sobre los presentes. Al finalizar todos salen hacia la cruz atrial, en donde están los jicareros dispuestos a ofrecerle al sol saliente un sacrificio de toro⁶⁶. Después de este primer sacrificio se llevan a cabo, dentro del templo, un promedio que oscila, de celebración a celebración, entre treinta a ochenta becerros sacrificados. Cada sistema de cargos tiene que ofrecer uno o varios becerros, menos los judíos que ofrecen chivos; los grupos familiares que quieren pedir favores a los santos, lo hacen también ofreciendo un becerro. Al terminar el primer sacrificio los *wainaruxi* rescatan su parafernalia para reiniciar sus danzas. Después de los sacrificios la gente puede ya comenzar a tomar bebidas alcohólicas y a divertirse. La fiesta está en puerta para todos menos para los jicareros, quienes cantan una noche más, mientras el caldo de los animales sacrificados se cuece en las fogatas. Por la madrugada del domingo vuelven a salir los personajes que tanta conmoción causaron en las pachitas: el toro y *wakero*

⁶⁶ El sacrificio de becerro que ejecutan los peregrinos se denomina *neneje+ite*, o sacrificio al sol. En San Sebastián se le denomina de igual forma. Otra de las coincidencias con San Andrés es que el primer sacrificio también es en la cruz atrial y es realizado por los peyoteros.

acompañados por los *wainaruxi* y el *tsikuaki*. Estos personajes han perdido todo deo de agresividad y ahora sólo andan ofreciendo comida y haciendo bromas inocentes. Al amanecer del domingo, en la iglesia se reúnen el *tsikuaki*, los *hakeri* (pareja de niños o la *nunutsi Xitaima*), el toro y *wakero*, a quienes un *kawiterutsiri* obliga a cantar en el templo, para que “el sol no se vaya a caer”. Ya para el domingo a medio día la fiesta está en pleno apogeo, y los intercambios rituales comienzan entre familias frente al centro civil y en la cruz atrial. Con los intercambios y la borrachera cada autoridad se olvida de su cargo para dedicarse a la fiesta.

Al terminar la ceremonia, cada uno de los objetos traídos por los jicareros son colocados en los coamiles de los diferentes peregrinos y sus familias en donde, por supuesto, se sembrará el maíz que ha sido debidamente consagrado en la Semana Santa, asegurando de esta manera que las lluvias lleguen a la sierra.

Todo ha terminado y, en el firmamento se logran ver nubarrones oscuros, los cuales dejan caer de vez en vez algunas lluvias, conocidas como cabañuelas por ser un lapso de lluvias en plenas secas. La fiesta quiere asegurar que las lluvias por el momento se detengan y que lleguen cuando tienen que llegar, para finales de mayo o principios de junio.

II. Apartado etnológico: las unidades narrativas

12.6. La entrada. Las múltiples muertes de Cristo: unidad 4.1.

El que la Semana Santa se realice la primera luna llena después del equinoccio de primavera (supra. cap. 1), condiciona de manera importante el escenario en donde se expresa la ceremonia. Primero porque en el prelude de los días santos la luna llena colma con su resplandor al día, como si estuviera persiguiendo al sol; es el momento también cuando el sol comienza su recorrido por la parte más ecuatorial del hemisferio hacia la más septentrional, lo que produce una atmósfera de intenso calor (en la latitud serrana, el calor puede llegar a los 40°).

En medio de un sofocante calor y la luna apareciendo casi al medio día, las autoridades perpetran el primer sacrificio de chivo en la mesa de poder (4.1.1.) y los mayordomos sellan un pacto de intercambio entre casas (4.1.2.), inaugurando un tiempo extraordinario en que un progresivo amanecer se transforma en pleno medio día. Quizás por ello en la Semana Santa existe una inversión con relación a las celebraciones pasadas: la fiesta va al principio, es decir, en los rituales la fiesta es el punto de llegada y

nunca de inicio. En este caso es el punto de inicio y de llegada (4.1.2.;4.1.3.). Los intercambios representan una abundancia, un despliegue de productos frutales, agrícolas, ganaderos e incluso de manufactura fuereña (galletas Marías, dulces, cervezas, tequila) (4.1.2.; 4.1.3.). Desde un principio todos están borrachos y los mariachis tocan por doquier; los wainaruxi, que en pachitas aparecieron ligados a la oscuridad, ahora están en pleno día. ¿A qué remite esta inversión en apariencia sin importancia? En el M10 se dice que una vez que el Nazareno se convirtió en un prófugo de los seres inframundano, se fue a construir aquellos productos relacionados con lo de afuera: mangos, papayas, las hachas, el dinero. Colmó la existencia de cosas no vistas: se los daría a los hombres pero los judíos insistían en destruir aquello que con afán el Nazareno producía. Así, la fiesta colma de aquellos productos los intercambios acompañados por los Xaturi y por los wainaruxi, no obstante ser productos sucios, pues provienen de la transgresión. Luego nada. Se colapsa la borrachera, se prohíben los productos intercambiados y aparece la ley indiscutible de los judíos, y ni los más altos mandatarios (kawiterutsiri) pueden estar sobre este oscuro mandato (4.2.5.). No obstante las gentes se toman un reposo para contemplar el arribo de los antepasados: los jicareros (*xukuri'ukate*) con la carne de las deidades, el peyote y el venado (4.1.4.; 4.1.5.). Para llegar hasta ahí y traer todos estos productos los peregrinos tuvieron que realizar un fabuloso esfuerzo, demandando ahora a los asistentes su correspondiente compromiso mediante su integración simbólica a sus filas. Los excesos de borrachera y comilona con que inicia la ceremonia contrastan con el moderado consumo ritual del peyote (*hikuli*) (4.1.5.), que pondrá fin a la fiesta.

Una vez consumidos los gajos las autoridades encarcelarán al árbol-cruz (4.1.6.). Al igual que las banderas de las pachitas, los pinos son una abstracción del Nazareno transformado en un Cristo. ¿Qué indica esto? En el M10 la culminación de la creación son los productos hechos por el Nazareno, beneficios que representados como adornos en los pinos y el alcohol, a los que se les agregan las plumas de aguillilla de las banderas de pachitas y una cruz de sotol. Es indiscutible la asociación entre la deidad solar (plumas de aguillilla) con la figura cristiana (cruz de sotol) fundidos bajo el paradigma de los rumbos cardinales, (cinco pinos, propiedades de lo creado) pero relegado al cepo, lugar de los transgresores (4.1.6.). En San Sebastián cuentan que antes de ser flechado Cristo, es conducido al cepo. En relación a esto, Zingg (1982 [1933] t.1: 155 cit. 5) indica que: "El primer prisionero que estuvo en los cepos fue el propio Jesucristo mientras que esperaba que lo crucificaran". La importancia que tienen los pinos-cruces en la cosmovisión huichola es una extraordinaria síntesis de las fuerzas celestes y oscuras conjugadas en

ese elemento, y la figura de Cristo está bajo la representación de estos árboles. En este sentido, Zingg (Ibídem: 174) se refiere a que: "Los pinos pertenecen muy particularmente al Santo Cristo, pues ahí se escondió cuando los judíos lo seguían"⁶⁷. Aunque la semántica de los pinos esté ligada al Cristo, en hikuli neixa (infra. cap.13) es cuando se ve la culminación de su representación y en namawita neixa (infra. cap 14) se lleva a cabo su destrucción. Ahora bien, desde las pachitas se nota que los wainaruxi aparecen ligados al Nazareno. Aquí la idea se repite. Mientras las autoridades elaboran el pino-cruz los *waiaruxi* danzan a su lado. Un mito sobre estos personajes indica lo siguiente:

M11

Cristo se fue para abajo, luego para arriba, para un lado y para el otro. Lo perseguían los wainaruxi para decirle: ahí por el norte viene los judíos, ahí por el sur y por todos lados. Los judíos se lo querían chingar con sus flechas y le tiraban pero sólo le daban a un pinito; y luego a otro y así los wainaruxi querían esconder al Nazareno. Luego ya una flecha atravesó su corazón (Las Guayabas, diario de campo, 1996, contado por Juan Carrillo de la Cruz).

Estos elementos remiten a una doble relación con un dios transgresor castigado: metonímica en virtud de que Cristo es un incestuoso que con trampas se transforma en árbol, las trampas y las transgresiones son castigada en la cárcel, así pues el pino-cruz debe ir a la cárcel; metafórica, porque el M10 crea entre los árboles y el Nazareno una asociación del tipo transgresión-castigo-regeneración. Sobre este punto, a Fernando Benítez (1994 [1968]: 254) le llama la atención que en la Semana Santa huichola no se represente la muerte de Cristo. Benítez no comprendió que esta muerte, como la misma figura de Cristo, es una abstracción representada en cada una de sus identidades: en Paritsika, en las banderas, en los Xaturi y en el pino-cruz. Aunque no sea una muerte propiamente dicho, con el encarcelamiento del pino se está representando el colapso del dios transgresor. El desarrollo sincrónico de la Semana Santa indica que, una vez encarcelado el pino los presentes quedan bajo la marca solar de los jicareros (gajos de

⁶⁷ Un mito cora dice: "todo empezó hace mucho tiempo, cuando Cristo nació en San Belén que se haya arriba del río Jesús María. Toda su vida transcurre en la sierra. La Virgen de Guadalupe, cuando se enteró que los judíos querían matar a su hijo recién nacido, le dijo que se convirtiera en un viejito para que no lo encontraran. Pero luego se convirtió otra vez en niño y la mamá, se lo llevó a ocultar tras un pino. Ahí se quedó hasta que creció y encontró a sus apóstoles, a los cuales les dijo que los judíos lo iban a matar. Se entregó a éstos en San Belén, donde lo mataron. Su sangre corrió por muchos lados, donde crecen hoy en día muchas cebollas, frutas y verduras. Después de la muerte de Cristo cinco santitos hicieron, con el pino donde se había escondido, el Santo Entierro que está en la iglesia, copiado del de verdad".

hikuli y pintura uxa [4.1.5]) no obstante estar devaluados a la noche. En la madrugada se realiza el rito de flagelación y se retoman los principios de las pachitas: las autoridades sufren una inversión y todos se ríen de ellos, mientras que los judíos son los que van adquiriendo forma, productos de la noche, de la parte marina, de la parta baja (abajo en el río) (4.2.3.). Aparece entonces otra representación más del Nazareno, el Cristo de los peregrinos, un cristo nocturno colocado en la casa de los mara'akate (9) pero que su actuación se limita igualmente a la oscuridad. La diferencia entre el pino-cruz y este otro es que el primero lleva productos mestizos mientras que éste productos agrícolas, de caza y de recolección (4.1.7.), lo cual será significativo más adelante.

12.7. De la entrada a la culminación. Judíos contra jicareros: unidad

4.2.

Tras la flagelación (4.2.1.) el pueblo queda en silencio. Se han operado un conjunto de inversiones que permite la irrupción del bando dominante, como lo muestra la tabla 29.

INVERSIÓN	PRODUCTO
Fiesta	Intercambio y alianza entre grupos
Inversión de las autoridades	Flagelación y penitencia
Salida de los judíos	Colapso de las autoridades
La noche en el día (judíos)	El día en la noche (jicareros)

Tabla 29. Inversiones rituales.

Con la aparición de los judíos y el encarcelamiento del dios transgresor, el jueves a medio día amortajan a las otras representaciones de los Xaturi, junto a productos asociados con la ganadería, la recolecta, la cacería, la agricultura, con elementos venerados por los jicareros y las autoridades tradicionales: jícaras de los peregrinos y varas de poder de las autoridades (4.2.4.), denominándole al conjunto Santo Entierro.

Simbología	CRISTO PINO	CRISTO DE LOS JICAREROS	CRISTOS DE IGLESIA
GRUPO RITUAL	wainaruxi	Jicareros	Mayordomos
SÍMBOLOS DE IDENTIDAD	Productos mestizos	Productos agrícolas, de caza y recolección	Se conjugan todos los elementos
REPRESENTACIÓN DE SU DESAPARICIÓN	Lo meten al cepo	Aparece exclusivamente de noche	Los amortajan
UBICACIÓN	- Lugar: cepo - Ubicación: sur-poniente - Colocación: ¿?	- Lugar: casa mara'akate - Ubicación: nor-poniente - Colocación: oriente	- Lugar: iglesia - Ubicación: oriente - Colocación: oriente, abajo

Tabla 30, Semántica ligada a cada representación de los Xaturi o Cristos

Queda de este modo configurada una tripartición de representaciones asociadas a Cristo cada uno con un grupo que lo representa, tal y como lo muestra la tabla 30:

Se pueden formular ciertas oposiciones ligadas a la presencia de los Xaturi. Cada uno comprende un grupo ritual, una ubicación determinada y productos con los que se les identifica. Esto permite ver ya el verdadero carácter de las figuras por separado, aparecidas en la tabla 31:

	ESTÉ	OESTE	SUR	NORTE	ABAJO	ARRIBA	IDENTIDAD MESTIZA	IDENTIDAD NATIVA	
CRISTO DE IGLESIA	+	-	+	-	-	+	+	+	Al fin se puede destacar,
PINO-CRUZ	-	+	+	-	+	-	+	+	ar,
CRISTO PEREGRINOS	-+	+	-	+	+ -	+ -	-	+	median

Tabla 31. Tabla de oposiciones ligada a las representaciones de Cristo.

El conjunto de oposiciones propia de cada figura, su verdadero carácter. El conjunto de oposiciones descansa, finalmente, en el

triángulo semántico 7. Se puede concluir, pues, que cada figura, todas ellas



Triángulo 7. Oposiciones significativas entre las diferentes figuras cristianas.

representaciones de Cristo, operan bajo códigos distintos no obstante ser la oscuridad, la muerte o la desaparición el lugar que por el momento les da sentido en la Semana Santa.

Así, se puede proponer que la imagen del Cristo es una serie de identidades que ora son una unidad, ora se

oponen, ora se complementan mediante representaciones y asociaciones que transforman su semántica en una simbología multívoca unificada bajo una oposición básica: son victimados —ya sea en el rito o el mito— de los judíos.

Los judíos controlan la entrada del templo, al pueblo y su gente, a las figuras religiosas y es el día su lugar. Actantes marcados por la simbología nocturna pero que, sin embargo, actuando en pleno día, es pues su actuación diurna una metáfora del control sobre su opuesto, la luz y el día. Se puede decir que los jicareros, asociados al sol, son controlados por los judíos, así como la luna controla al medio día, por salir a esa hora en la Semana Santa.

Cuando el Padre Sol nace, argumenta el M1, la ardilla, castigada por los animales de la oscuridad, muere flechada por ayudar a que el Padre-Sol exista. He aquí la representación. El símbolo del puntero de los judíos tiene una lanza con la ardilla y su carcaj ensartado en la punta (4.2.5.). El M1 asocia las propiedades solares a los de la ardilla. Los dos pertenecen a las alturas y los árboles, lugar donde han sucumbido a manos del portador de la lanza. El víacrucis agudiza esta representación en un acto solemne. Todas las imágenes del capital cultural huichol yacen amortajadas, yacen en la oscuridad no obstante seguir el trazo solar: se pronuncian mediante el víacrucis en sentido levógiro hacia las direcciones del universo, en tanto que los judíos los limitan con el redoblar de su marcha y el choque de sus armas, con sus gritos, rechiflidos e insultos, con su trotar "militar". A la punta del víacrucis está el Tsauxirika, protagonista del M2, quien míticamente dirige el descenso del abuelo fuego, el Tatutsi mayor (*supra*. cap. 5), puntero de las peregrinaciones (4.2.5.). Una confrontación se está dando: el arma asesina del líder judío en contra del arma creadora de luz del Tsauxirika: su vela peregrinal (*takuxieri* = luz que guía). Los dos adelante pero el judío con la insignia solar muerta y colgada de su lanza. No obstante el Tsauxirika no está solo. Por la noche, mientras los mayordomos velan a los "santos enterrados" y el pino-cruz reposa en los cepos, la imagen del Cristo peregrino se reanima en la oscuridad. Canta, si se permite la metáfora, al unísono con los Tsauxirikite (4.2.1.)⁶⁸. Los judíos, producto de la noche, actúan en el día; los jicareros, aliados del sol, actúan en la noche. Esta inversión permite entender la confrontación de cada grupo vía su oposición semántica, tal como se presenta en la tabla 32⁶⁹:

⁶⁸ La metáfora resulta cierta en virtud de la siguiente exégesis: "para ser de de veras el Xaturi, los santos tienen que saber cantar, si no... no sirve. Una vez trajeron uno de la ciudad, y dice el cantador que no le entendía nada, pues sólo hablaba 'castilla' y no sabía nuestra lengua. Lo regresaron y luego trajeron uno muy jijo, ese sí cantaba en huichol y se quedo siendo paritsika" (Casiano de la Cruz, +*kuekame del tukipa de San Andrés).

⁶⁹ El cuadro ha sido ya utilizado con anterioridad en otro artículo (Gutiérrez 2003, en prensa). En esta ocasión lo hemos reformulado agregándole algunas cosas. No obstante la idea principal de las oposiciones permanece.

	JICAREROS	JUDÍOS
1	Se asocian a lo solar	Se asocian a las estrellas
2	Cantan con su Cristo	Insultan y le gritan a la gente
3	Consumen peyote en cantidades moderadas	Consumen grandes cantidades de aguardiente o cualquier bebida
4	Se pintan el rostro con la raíz solar <i>uxa</i>	Se pintan la cara con una mazorca tatemada llamada <i>xura uxa yivi</i>
5	Su actividad es marcadamente nocturna	Su actividad es marcadamente diurna
6	Danzan al lado del fuego central	No tienen un refugio particular
7	Hacen cinco microperegrinaciones a lo largo de la noche	Se dedican a obstaculizar cualquier actividad organizativa
8	Ayunan	Son glotones y pueden consumir lo que quieran
9	Sus cantos son solemnes	Sus burlas van encaminadas a lo sexual y al desorden
10	No hacen ostentación de dinero o alguna actividad asociada con lo mestizo	Piden cooperaciones y dinero, piden cigarros de importación
11	Usan <i>muwieri</i> hechos de palo-brasil como báculo de poder	Usan sables de palo como símbolo de poder
12	Danzas de manera levógiro	Danzan de manera dextrógiro
13	Sus danzas se llaman <i>naxa</i>	Sus danzas se llaman mitotes ⁷⁰

Tabla 32. Oposición entre el bando de judíos y jicareros.

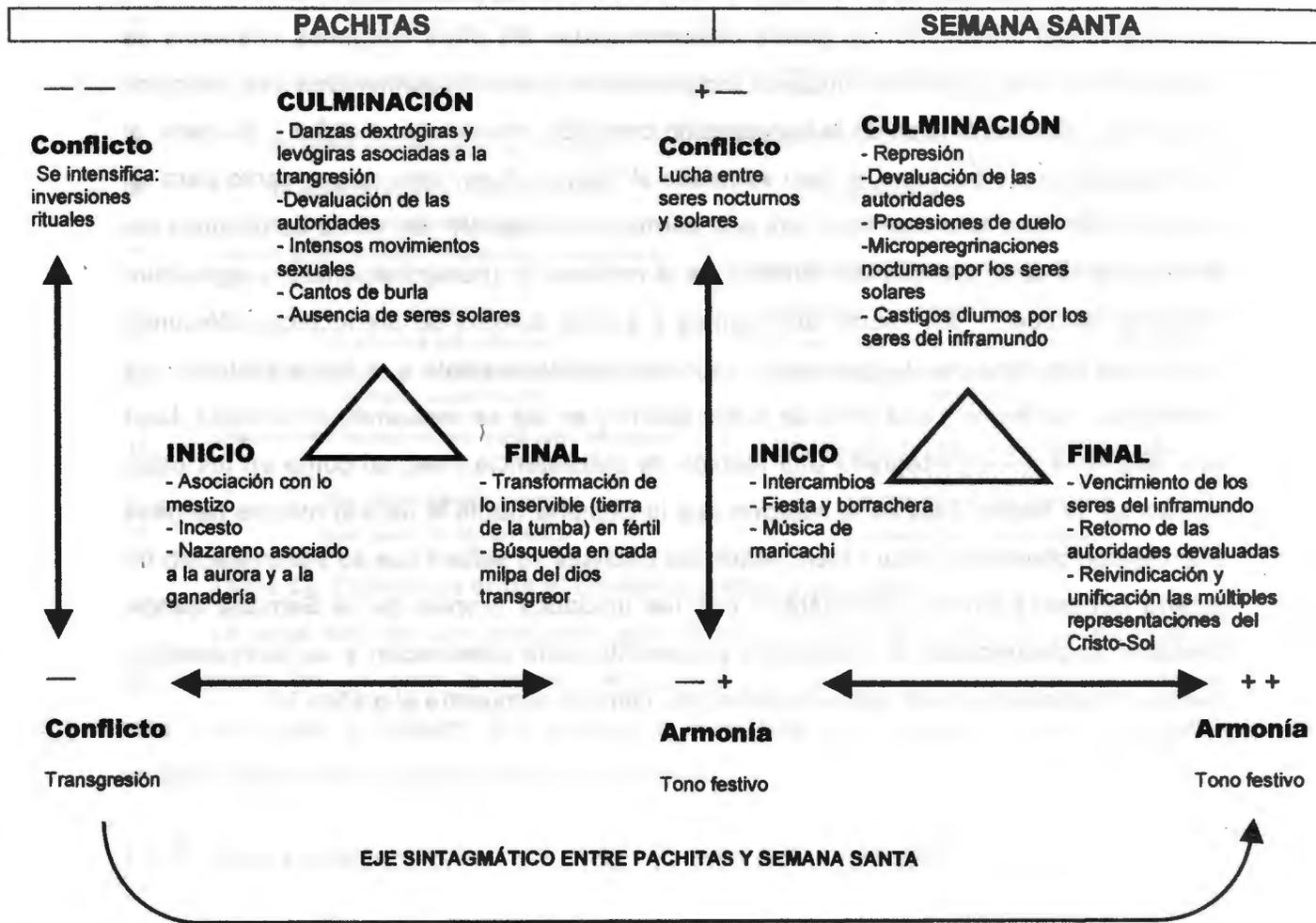
La tabla deja ver una oposición que en última instancia resulta un conflicto entre dos regiones del universo, la noche y el día que a su vez comprende otras oposiciones más, entre ellas lo mestizo y lo autóctono, lo sexual y la abstinencia, el movimiento levógiro y dextrógiro, la agricultura y la ganadería.

12.8. De la culminación a la salida. El mediodía: unidad 4.3.

Corresponde a los jicareros la tarea del autosacrificio (*na'awari*) y canto nocturno. No reposan en absoluto sino que inauguran una serie de microperegrinaciones en sentido levógiro ligadas a desplazamientos rómbicos: sur, este, norte, oeste (4.3.1.), representando la creación hecha por el Padre Sol (M1, M3) o el Nazareno (M10). Al parecer, la representación del movimiento rómbico tiene como fin vehiculizar la asociación entre los jicareros y el sol, movimiento encabezado por los Tsauxixikita de cada grupo peregrinal (4.3.4.) y que son, al final de cuentas, quienes se confrontan directamente con los seres inframundanos (4.3.6), venciendo con la luz de sus velas a los portadores de los sables. Una mínima resistencia por parte de los judíos impone a la acción un significado de lucha entre bandos, en la cual los transgresores son expulsados a la oscuridad y, quienes actuaban en la oscuridad, los jicareros, son iluminados por el sol naciente del

⁷⁰ Estos mitotes comienzan en las pachitas, fiesta en que aparecen por primera vez los judíos.

sábado de gloria. El vencimiento de aquellos seres implica que una pluralidad de figuras cristianas se unifiquen: los pinos-cruces son desarmadas y sus partes dispuestas en las escalinatas del presbiterio, en donde desamortajadas las otras imágenes cristianas se colocadas en sus respectivos lugares incluyendo al Cristo-Peregrino. Una vez vencidos los judíos y libre los Cristos de la transgresión cometida, muere el toro (4.3.8.). Es decir, si recordamos en las pachitas, el toro asociado al Teiwari Yuavi deja de ser santo para su consumo. En este acto sacrificial hay una afirmación innegable: así como dominamos las técnicas de la casa (cacería del venado), de la recolección (peregrinaciones), y agricultura (técnicas agrícolas), así mismo dominamos y somos dueños de las técnicas alóctonas traídas por los mestizos: la ganadería, asociada irrefutablemente a la figura cristiana, las hachas, los machetes y una serie de frutos que hoy en día se consumen en la sierra. Bajo este esquema queda integrada una técnica de subsistencia más, tal como en los otros rituales se ha hecho. Esta es la solución que la Semana Santa le da a lo que las pachitas sólo dejaron planteado. Ahora bien, desde las pachitas se señaló que su interpretación no estaría completa sin ser contrastada con las unidades propias de la Semana Santa. Mediante la abstracción de categorías propias de cada celebración y su comparación, puede comprenderse mejor esta interpretación, como lo demuestra el gráfico 18.



INICIO	FINAL
AURORA	MEDIO DÍA
TRANSGRESIÓN	NORMATIVIDAD
REPRESENTACIONES SEXUALES	RECATAMIENTO
GLOTONERÍA	AYUNO
AUSENCIA DE LOS SERES SOLARES	PRESENCIA DE LOS SERES SOLARES
INICIO DE LOS JUDÍOS	FINAL DE LOS JUDÍOS
SACRIFICIOS MODERADOS	SACRIFICIOS MASIVOS

Gráfico 18. Transformaciones significativas entre pachitas y Semana Santa.

En el gráfico se observa que las pachitas disparan una secuencia de sucesos con una marca conflictiva y negativa, en virtud de que la transgresión e inversión es su sintagma dominante que va *in crescendo* hasta terminar en una plena fiesta. Empero, la presencia de una deidad ligada a las propiedades del Nazareno trabajando al alimón con los niños, quienes son guiados por el Takuamama (fertilidad), posibilita insertar una marca positiva al conflicto, es decir, deriva en una armonía que acalla el verdadero conflicto que le da sentido al carnaval: el de la transgresión. Pero el Nazareno huye a restituir el universo (M10, M11). De aquí que las pachitas concluyan sin resolver el problema y sea, precisamente la conclusión del carnaval, el motivo inicial de la Semana Santa. Es decir, su apertura, visiblemente festiva, poco común en cualquier otro ritual, produce un contraste notable con la penitencia que da origen al evento del duelo y el encarcelamiento del pino-cruz. La fiesta se transforma en duelo y el conflicto entre las figuras religiosas y los judíos se agudiza. De ahí que la marca en el desarrollo conflictivo de la Semana Santa no sea puramente negativa, sino que lo positivo emerja en la simbología de los jicareros: sus cantos, sus figuras róbicas que, en el código del movimiento fungen como la transición de un amanecer (la aurora) a un medio día.

12.9. La Semana Santa como sistema mayor

Por qué decir que esta celebración es el triunfo del medio día. Dos razones asisten a esta argumentación. La primera porque si las pachitas son la antesala de la Semana Santa y representan la aurora, entonces la Semana Santa tiene que ser su continuación, es decir, el medido día. Entre ellas dos está, por un lado la búsqueda de los judíos del dios transgresor, y por otro las peregrinaciones. Una y otra representa, a su manera y en principio por separado, una transición del amanecer al medio día. Una comparación de la Semana Santa en otras comunidades puede echar luz sobre esta argumentación.

Se dijo ya que en las comunidades del este no existen las pachitas. En San Sebastián no hay judíos y en Santa Catarina sólo hay uno que ni se pinta ni trae sable (Severin Durin, com.pers.). Si no existen las pachitas en estas comunidades, se objetará que no puede haber un enlazamiento entre los sintagmas dominantes de las dos celebraciones, y menos el de una lucha entre bandos. En efecto, el sentido de esta lucha debe buscarse en otros elementos presentes en la Semana Santa.

El jueves santo en San Sebastián, el consejo de ancianos (kawiterutsiri) se reúnen en el patio de la casa de las autoridades civiles. La gente les lleva una gran cantidad de huevos que los kawiterutsiri perforan en la parte superior y, sin que se quiebre el

cascarón, vierten el contenido en un recipiente. Luego de que los jicareros realizan sus danzas van hacia el recipiente con huevos y, uno a uno, los baten en sentido levógiro. Esto lo inicia el cargo de Tayau, transformación, se dijo ya (supra. cap. 5), del Tsauxirika de San Andrés; luego pasan el resto de los jicareros. Por la madrugada los diferentes cargos desayunan los huevos menos los jicareros. En la mañana del viernes el Xaturi Ampa (Cristo grande) y Xaturi Chumpe (Cristo chico)⁷¹ ensartan en un hilo los cascarones de huevos quedando enfilados uno tras el otro. Luego son enredados de manera ascendente alrededor de la copa de un árbol que yace en medio del patio del centro civil (*kaliwei*). El Xaturi Ampa se coloca en el extremo poniente de la casa y el Chumpe del lado oriente, y alzan la tira de huevos sobre el filo del techo del centro civil, quedando colocada en el eje este-oeste.

Durante el sábado de gloria, e inmediatamente después de levantado a las imágenes cristianas, los jicareros, con ayuda de los mayordomos, desenrollan cuidadosamente el ensartado de huevos del árbol central. Luego, a su alrededor colocan cuatro pinos denominarán *uki* (hombre) correspondientes con las direcciones cardinales. En la punta del árbol central amarran los extremos de unos listones de colores, —llamados *uxa*, como la pintura facial de los jicareros—, y el otro extremo en la punta de los cuatro árboles cardinales⁷². A los pies del árbol central se distribuye, atada entre sí la parafernalia ritual de los jicareros. Este atado lleva por nombre Tamatsi (supra. cap. 7); a su lado disponen un pequeño Cristo que representa al Santo Entierro resucitado, llamado Xaturi Itsipe (Paritsika). Exactamente al medio día se lleva a cabo, por parte de los jicareros, un sacrificio denominado *nenej+ite*, que significa “un sacrificio al sol”. A diferencia de otros sacrificios, en este caso el sacrificador apunta el cuchillo hacia el sol y luego a los rumbos cardinales, y lo clavan en la garganta del toro. La primera sangre es recogida en una jicara y embarrada en los pinos-cruces y la parafernalia de los jicareros.

Resulta iluminador que los cascarones se denominen *xurayuwí*, pues el prefijo *xura* remite a estrella y *yuawi* al color azul, color que hace pensar inmediatamente en el Xaturi Teiwari Yuawi (charro azul). Ahora, este último término es utilizado en San

⁷¹ Hay que mencionar que la simbología del Xaturi Chumpe y Ampa cambia de comunidad en comunidad. A veces dicen que el grande es el Chumpe y el otro el chico, o viceversa. Aún está por realizarse un estudio a profundidad sobre la simbología ligada a estos Cristos y el diálogo que mantienen con otras figuras religiosas.

⁷² En 1996 los colores de los listones fueron los siguientes: oriente rojo; sur verde; norte blanco; poniente negro. Resulta sugerente señalar que los listones son del mismo tipo que los utilizados en la peregrinación para adornar las varas de poder de los jicareros.

Sebastián para designar exclusivamente al Xaturi Chumpe, de lo cual se deduce que la función dispar del Teiwari Yuawi sanandreseño, el de la transgresión, es cubierto por el Xaturi Chumpe de San Sebastián. Así entonces, entre los dos Xaturi de San Sebastián existe una relación de inversión, en virtud de que el transgresor ocupa el oriente mientras que el Itsipe, del medio día, el poniente, y los dos cristos se aparejan en virtud de los cascarones de huevos. Todo indica que estos cascarones cubren la función de los seres nocturnos bajo una doble relación: metonímica, pues su color, el blanco, recuerda el color de las estrellas y su forma alargada y zigzageante, el de una serpiente, la cual, en términos metafóricamente, la mitología asocia a los judíos con las serpientes y las estrellas que tienen como tarea colapsar al Padre-Sol, función cubierta, entonces, por el Xaturi Itsipe.

Esta afirmación se ve reforzada por la relación entre el árbol central y los cascarones enrollados en su copa. Al igual que en San Andrés, el árbol opera para simbolizar a una figura masculina devaluada. Primero porque el nombre del árbol central es la de *Auki* que significa hombre, luego porque se asocia paradigmáticamente con el pino-cruz de San Andrés, el cual es enterrado en el cepo con una botella de tequila, mientras que éste es cubierto por las estrellas (cascarones). De las relaciones destacadas hasta aquí emerge la oposición luz oscuridad o seres nocturnos contra seres diurnos señalada para el caso de San Andrés.

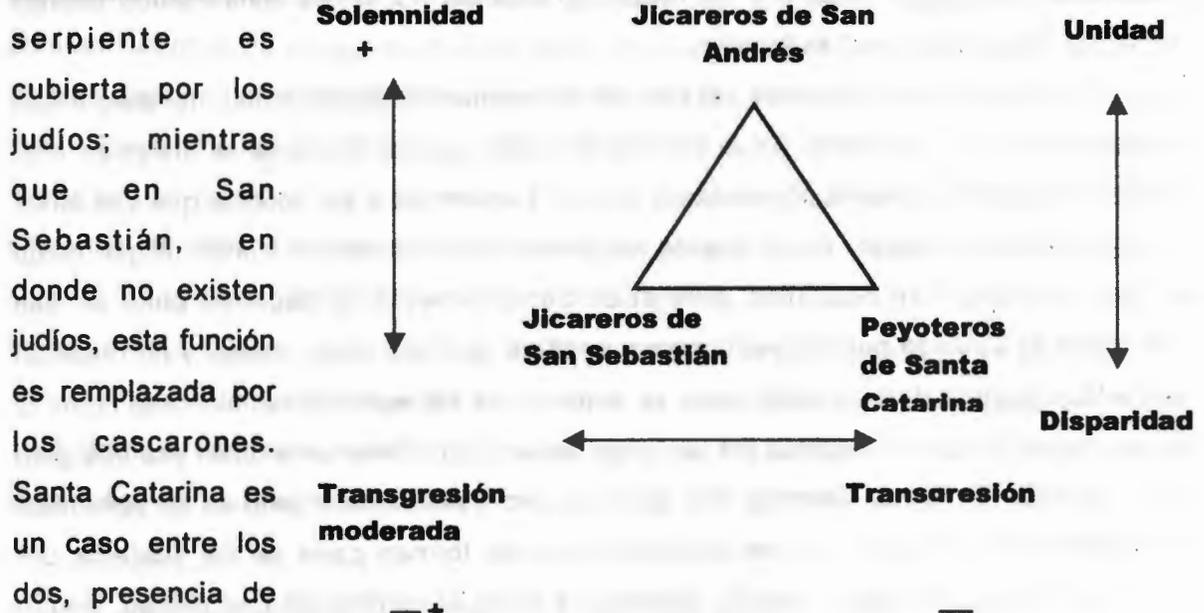
En términos de los seres solares, en las comunidades huicholas del este existe una disparidad de funciones. En el capítulo 7 se dijo que los jicareros se divide en dos, quienes van hasta adelante comandados por los Tamatsime, y los neófitos que van atrás, además de los agregados denominados peyoteros. Estos últimos no tienen ningún cargo en San Andrés y San Sebastián, pero sí en Santa Catarina. El papel de burla en San Sebastián es cubierto por los awatamete o neófitos, quienes dicen chistes y no respetan el duelo, aunque a decir verdad nunca se aprecia una transgresión tan marcada como la de los judíos. Ellos son dirigidos por un cargo denominado Yaka+ame quien usa una gran vara de otate. En Santa Catarina sólo existe un judío pero descargado de su semántica transgresora, suplantada por los peyoteros quienes forman parte de los jicareros por asistir con ellos a la peregrinación, además de tener el nombre de una deidad. Según Severin Durin (com. per.), los peyoteros son groseros y burlones, mientras que los jicareros cantan y tienen una actitud de reposo y canto. Por otro lado, en esta comunidad existen cascarones de huevos, pero ellos adornan, a manera de corona, la cabeza de las mujeres (Ibidem).

Así, se puede proponer que donde hay judíos los jicareros conforman una unidad, y en donde no los hay o su función ha desaparecido, la transgresión es vehiculizada por una división entre los mismos peregrinos, aunque con grados distintos. En San Sebastián esta disparidad resulta moderada, mientras que en Santa Catarina es tajante y con una actitud abiertamente confrontadora. A qué se deben estas transformaciones. Quizás al conjunto de elementos que en unos están presentes con cierta carga semántica y en otros desaparecen o tienen una carga semántica distinta, lo cual puede verse en la tabla 33:

	PINO-CRUZ	JUDIÓS	JICAREROS	PEYOTEROS	CASCARONES DE HUEVOS
San Andrés	+	++	++ solemnes	---	---
San Sebastián	++	---	++ actitud de inversión	-	++ representa serpiente-estrella
Santa Catarina	---	-+	+	++	+ en las cabezas

Tabla 33. Transformaciones significativas entre tres comunidades huicholas.

La tabla deja ver que en San Andrés no existen los cascarones porque la semántica de una serpiente es cubierta por los judíos; mientras que en San Sebastián, en donde no existen judíos, esta función es remplazada por los cascarones.



Triángulo 8. Transformación de los bandos de los jicareros.

carga semántica transgresora, en cambio la transgresión se vehiculiza mediante la presencia de los peyoteros. El triángulo 12 demuestra estas transformaciones.

El triunfo de los seres solares sobre la oscuridad equivale, al igual que en San Andrés, en volver lo dispar en unidad. En San Sebastián desenrollan los cascarones del árbol para conformar un rombo, símbolo de la creación solar, con cuatro árboles vinculados con listones que llevan el mismo nombre de la pintura facial de los jicareros. El sol del medio día se levanta, mediante la figura del Xaturi Itsipe, a quien se le ofrece un toro en sacrificio. Este acto dialoga paradigmáticamente con el M7 que dice que para que el sol no se caiga se tenía que efectuar un sacrificio. Sin las pachitas de San Andrés no se podría saber que el sacrificio implica también la integración de lo alóctono a lo autóctono. El dios unificado corresponde, precisamente, al sol en su parte equinoccial. Santa Catarina no tiene árboles y el levantamiento de Cristo es equivalente al desamortajamiento. En las tres comunidades el que la disparidad se vuelva una unidad se debe a una sola razón: el triunfo del Padre-Sol que llega a su parte más caliente, momento en que debe derramar su líquido vital en las áridas tierras de la sierra, líquido traído por los jicareros desde el desierto pero también apreciado mediante la fertilización de la tierra en las pachitas. Es importante señalar un punto más. En San Sebastián existe una ceremonia denominada *hauniwenarixa* que quiere decir "la fiesta del medio día" (Chávez 2003: 57). Se lleva a cabo terminando la Semana Santa y en vísperas de *hikuli neixa*. En términos generales la ceremonia hace referencia al traslado del Cristo del medio día, Itsipe, al tukipa. Ahí los jicareros colocan la imagen en el *xiriki* de Tayau, y le ponen sus plumas y lo pintan con la sabia amarilla *uxa*. De esta manera los huicholes de San Sebastián vehiculizan la disparidad de los Cristos en la unidad del Cristo consolidado y resucitado del medio día. Es el único lugar que puede apreciarse esta representación tan interesante.

12.10. El enlace sintagmático y sus funciones semánticas

UNIDAD 4. EL MEDIO DÍA					
SUBUNIDADES	4.1.1.	4.1.5.		4.3.4.	4.3.8.
	Inicio	Entrada	Culminación	Salida	Fin
CÓDIGOS:	En la cabecera Sacrificio chivo Intercambios rituales Hechura parafernalia Ayuno	Procesiones lineales Arribo de jicareros Consumo masivo de peyote Inversiones y devaluación autoridades Amotajamiento símbolos religiosos y de poder Supremacía judíos	Cantos y danzas nocturnas de jicareros Vía crucis Procesiones lineal jicareros Procesiones dextrógira judíos	Procesiones róbicas: Derrota de los judíos Levantamiento de los símbolos religiosos y de poder Reinversión y reivindicación autoridades Unificación figuras cristianas Cena ritual	Sacrificios masivos de becerros Intercambios rituales Fiesta Canto nocturno de los jicareros
FUNCIÓN SEMÁNTICA:	Los antepasados han sido guiados por el Padre Sol hasta el lugar que les corresponde habitar	Ahí corren el peligro de ser devorados, pues hay seres que intentan acabar con ellos. Son seres desmedidos, sin normas, no ayunan y hacen daño. No obstante, los antepasados tienen la luz, al Padre Sol que los acompaña, el corazón del fuego, el peyote, que les da vida, las astas del venado que les da poder		Tras una lucha, logran emerger a la vida, venciendo a los seres que los amenazaban. Ahora les pertenecen lo que ellos tenían, ganado	Se impone una comunión entre los antepasados mediante el sacrificio. Se consume la carne que han conquistado, pudiendo ya vivir con luz

Tabla 34. Las funciones semánticas de la Semana Santa.

La Semana Santa rompe con las celebraciones anteriores. Aquellas se vinculan con un significado ligado a la oscuridad (gestación), el amanecer y su progresivo andar hacia el medio día (de la adolescencia a la madurez), manifiesto en un conjunto y sucesivos amaneceres que manifiestan categorías relacionadas al nacimiento: el de los niños, el de los mayordomos y autoridades tradicionales (celebraciones que no pudimos ya incluir en este trabajo), el paso de la niñez a la adolescencias (peregrinación y pachitas). Así, la Semana Santa es una puesta en escena de un medio día, equivalente a las posibilidades reproductoras de la madurez (sexualidad en desequilibrio de los adolescentes [pachitas] controlada en Semana Santa por la fuerza positiva de los jicareros). Ahora bien, así como el sol ha luchado para vencer la noche y alumbrar en todo su esplendor, así también llega la tarde y con ella la senectud, la muerte, el ocaso. De esto se trata la siguiente ceremonia, *hikuli neixa*.

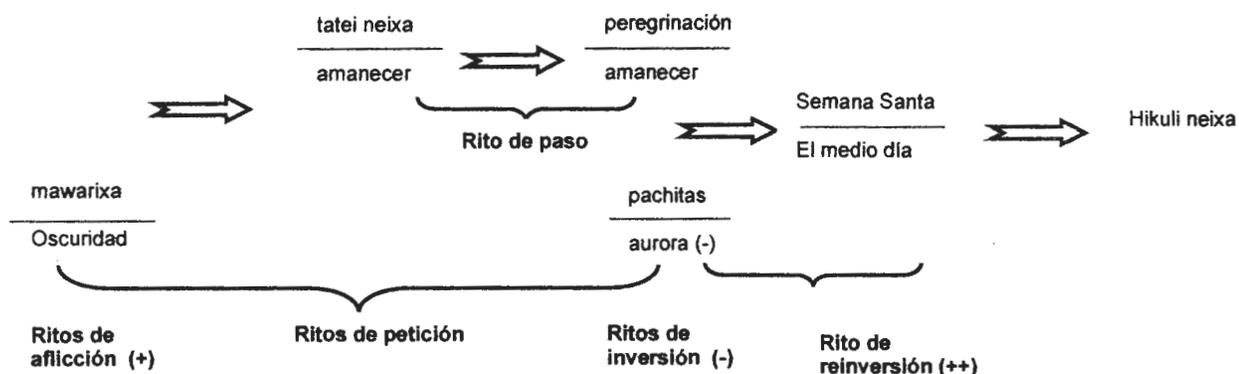


Gráfico 19. Enlace sintagmático del ciclo ceremonial.

Por otro lado puede plantearse que la Semana Santa no es un rito de paso sino de petición de lluvia, en virtud de que al vencer las fuerzas solares, la lluvia, que viene del desierto traída por los jicareros, vence sobre el período oscuro. La Semana Santa no se entiende completamente si no se ve el papel de los jicareros en la próxima celebración, en donde se representa la llegada de la lluvia: los jicareros que han vencido pueden finalmente entregar su producto. Por lo pronto se ve ya el lugar que le toca ocupar a esta celebración en el eslabón sintagmático del ciclo ceremonial.



The diagram illustrates the interconnected nature of these three fields. Medical education provides the foundation for medical practice, which in turn generates the data and questions that drive medical research. The findings from research are then integrated back into the educational curriculum to advance the profession.

This cycle is essential for the continuous improvement of patient care. As medical practice evolves, research identifies new challenges and opportunities. Education ensures that the next generation of physicians is equipped with the latest knowledge and skills to address these challenges effectively.

The synergy between these three pillars is what allows the medical profession to adapt to changing health care needs and technological advancements.

The following text discusses the importance of maintaining this cycle and the role of each component in ensuring the highest quality of medical care. It highlights the need for ongoing collaboration and communication between educators, practitioners, and researchers to foster innovation and progress in the field.

CAPÍTULO 13.

HIKULI NEIXA, LA DANZA DEL PEYOTE. DE LA MADUREZ A LA SENECTUD: EL OCASO DEL SOL



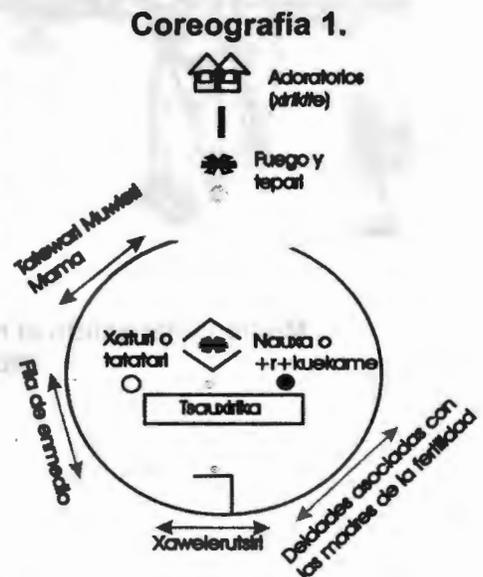
**Músicos danzando al ritmo del canto de los *mara'akte* centrales.
Dibujo: Patricia Madrigal.**

I. Apartado etnográfico

El término *hikuli neixa* significa literalmente la danza (*neixa*) del peyote (*hikuli*), y se divide en tres partes: *hikuli neixa* (danza del peyote), *xaki neixa* (danza de la *xaki*) y *maxa neixa* (danza del venado). Aunque estas partes forman una sola celebración, hay que estudiarla tal y como los mismos huicholes articulan la celebración. Esta división convierte a *hikuli neixa* en uno de los rituales más interesantes y complejos del ciclo ceremonial. Al igual que en *tatei neixa*, se lleva a cabo en los adoratorios familiares (*xirinkite*) así como en los centros ceremoniales (*tukipa*). El ciclo de estas ceremonias arranca idealmente con el primer paso del sol por su cenit, en el solsticio de verano. Son los jicareros quienes tienen el deber de llevar a cabo la celebración. Su tiempo de duración fluctúa dependiendo de si se hacen en el adoratorio familiar (*xiriki*) o en el centro ceremonial (*tukipa*). La descripción que a continuación se presenta, es de los centros ceremoniales de San Andrés Cohamiata.

13.1. Iniciando la celebración

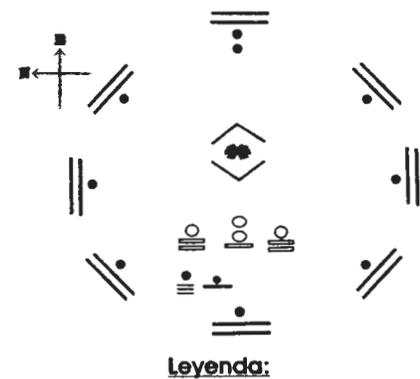
Ya se vio que en los centros ceremoniales de San Andrés Cohamiata existen sólo dos adoratorios en su parte oriental (*supra.* cap. 7), a diferencia de las comunidades del este en donde hay por lo menos veintiuno para albergar a los peregrinos. En San Andrés, los jicareros tienen que improvisar sus propias enramadas. Cada grupo lleva su comida: tortillas, agua, tejuino, tamalitos, chocolate, carne. Los alimentos son destinados a consumirse durante la celebración pero también sirven como intercambio entre los diferentes cargos al finalizar la ceremonia. Una vez que los *kam+kite* (cazadores) llegan al centro ceremonial con el venado o venados cazados, el grupo de jicareros se reúne al atardecer en el *tukipa* para dar inicio a los primeros rituales. Todos los jicareros que llegan cuelgan sus morrales en el adoratorio (*niwetari*, *supra.* fig. 3 # 16 cap. 7]) del *tuki* y colocan, en su superficie, la colección de ofrendas reunidas a lo largo del ciclo ceremonial: cruces con monedas, bolitas de maza de maíz crudo, collares adornados con bolitas de maíz tostado, jícaras con monedas



con la estampa del águilas devorando a la serpiente. Mientras, los cuidadores del fuego (Tatewari Muwieri Mama), comandados por Paritsika, encienden al abuelo fuego (Tatewari) en el interior del *tuki* (12). A su alrededor colocan, de manera rómbica, las varas (*its+kate*) con que manipulan el fuego desde Wirikuta. Enseguida se pronuncian los nombres con los que fueron a Wirikuta y cada peregrino ocupa su lugar al interior del *tuki*, tal como lo muestra la coreografía 1. Posteriormente ponen a cocinar el venado y las mujeres preparan un gran tamal denominado *tensuapa* o *tami'iyari*. A diferencia de otras preparaciones, este no es hecho al vapor sino se rocía agua hirviendo sobre la masa. Posteriormente las mujeres salen a la parte trasera del *tuki* y hacen en el suelo un hoyo, en donde lo hornean como si se tratara de un venado cazado. Una vez orneado el producto es llevado al *tepari* (15) del adoratorio (16) interior del *tuki*.

Al concluir el ordenamiento de las ofrendas todos se reúnen en círculo alrededor del fuego. El Nauxa inicia un rezo muy emotivo mientras las mujeres reparten bolitas de masa cruda, los hombres tocas sus instrumentos de aliento *awa* y los músicos (*xawelerutsiri*) los de cuerdas, marcando así el inicio de las danzas (coreografía 2). El zapateado es el denominado salto del sapo. Al concluir, las mujeres, comandadas por el cargo de *xaki* se dirigen hacia el adoratorio (16) para llevar el tamal al centro del *tuki* y colocarlo a los pies del Tsauxirika. Al destaparlo se deja ver un gran tamal que mide

Coreografía 2



Leyenda:

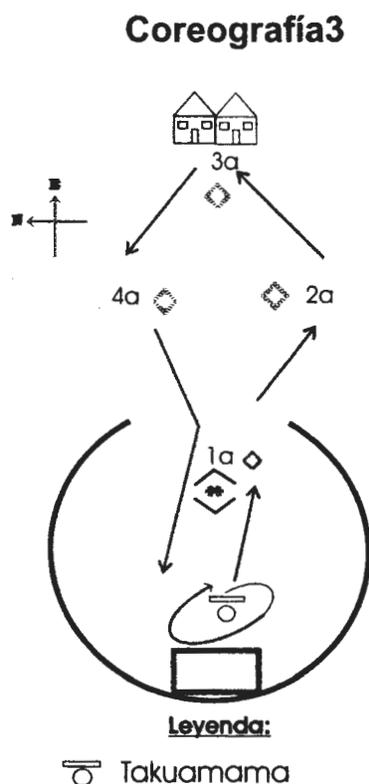
-  Paritsika
-  Grupo de Jicareros
-  Cantadores centrales
-  Músicos
-  Fuego central

alrededor de 10 cm de ancho por 15 cm de largo. Es, dicen, muy delicado, dulce y solamente lo puede tocar el cantador con su bastón de poder (*muwieri*) y las mujeres. Por ningún motivo los hombres deben acercársele, ni tocarlo y mucho menos comerlo. Una vez que el cantador le pasa por encima las plumas de su bastón (*muwieri*), lo tapa con un paliacate rojo y las mujeres lo rodean con pequeños tamalitos llamados *pixari*. Enseguida, con mucha delicadeza el Tsauxirika lo corta en pedacitos y cada mujer toma uno y, en lugar de comerlo, se lo da a en la boca a una compañera, y luego a otra y a otra, recibiendo ella misma de otra mano un pedazo. Al terminar de consumirlo, corresponde a los hombres pasar por un tamalito *pixari*. Lo desenvuelven y sin comerlo, echan un pedazo al fuego y luego le dan uno en la

boca a su compañero, recibiendo ellos mismos otro. Enseguida las hojas vacías se las pasan al Tsauxirika, quien hace una *muwieri* con unas cuantas hojas y las demás son quemadas al fuego. Mientras arden, el grupo de jicareros sostiene el *muwieri* sobre la lumbre hasta que el fuego lo consume.

13.2. El escenario de Maxakuaxi

Al medio día los hombres toman sus morrales del adoratorio del *tuki* y salen comandados por el Paritsika en busca de ramas secas. Ya que han conseguido suficiente leña como para encender una gran hoguera, regresan al *tukipa* y colocan en la parte norte del *tuki* su cargamento. Entonces cambia el escenario. El grupo entero de jicareros se dirige a la parte norte del *tukipa*. Ahí cada quién ingiere una considerable cantidad de



peyote y luego se pintan el rostro con la raíz *uxa*. Enseguida el Takuamama ingresa al *tuki*, toma su morral y el bastón de otate de Nakawe que yace sobre el adoratorio, (que utilizó en las pachitas) y, dando una vuelta sobre su mismo eje en sentido dextrógiro, se dirige hacia el fuego central, en donde coloca una "cama" de paja sobre la que pone un peyote, clava un *muwieri* de Maxakuaxi⁷³ y una flecha ++. Repite lo mismo en el sur, luego en el este, en el norte y regresa al centro, tras el fuego. En cada punto coloca lo mismo que en el primer punto, de tal suerte que queda una figura rómbica como lo muestra el la coreografía 3.

Al aparecer el lucero de la tarde, arriban al *tukipa* un grupo de jicareros pertenecientes a otro *tukipa*⁷⁴. Al llegar los invitados se saludan ritualmente entre cargos, tocándose la punta de los dedos y colocándose la mano derecha en el hombro izquierdo. En seguida pasan a donde está el Tsauxirika y éste, con una orquídea remojada salpica a los invitados. Luego los dos grupos se disponen alrededor del fuego y comienzan rezos muy

⁷³ Este *muwieri* se diferencia de los comunes, porque en lugar de llevar plumas, lleva una cola de venado.

⁷⁴ La invitación de los grupos depende de ciertas alianzas muy complejas que por el momento no pueden ser explicadas. Si se quiere saber más sobre el tema, consultar *jerarquía, reciprocidad y cosmovisión: el caso de los centros ceremoniales tukipa de la comunidad huichola de Tateikie* (Gutiérrez 2003).

emotivos.

Simultáneamente, los cuidadores del fuego (Tatewari Muwieri Mama), dirigidos por el Paritsika encienden un fuego en el *tuki* y otro en el centro del patio ceremonial. Alrededor de cada fuego colocan, de manera rómbica, las varas (*its+kate*) con que manipulan la lumbre. Los invitados hacen lo mismo en su lugar, al lado norte del patio, en donde han colocado una enramada⁷⁵.

Para entonces ya es de noche y los Tsauxirikita de cada grupo inician el canto (*kawitu*) de la peregrinación. A cada uno le acompañan dos cantadores más, y dos secunderos. Estos son: el Nauxa de San Andrés sentado en el poste sur del *tuki*; el otro es el Xaturi en el poste norte⁷⁶. En el fuego de los invitados la distribución cambia: del lado norte está el *+r+kuekame* y del sur el Nauxa. Los cantadores principales colocan a sus pies un costal (*+tari*) a manera de mantel donde ponen la vela de la peregrinación (*takuaxien*), maíz disuelto en agua (*tumari*), tejuino y chocolate con agua.

Durante la madrugada los cantos nocturnos se convierten en una especie de calidoscopio musical, pues se escuchan al mismo tiempo a los tres grupos de cantadores entonando al unísono cantos distintos. En este tenor los jicareros de cada grupo realizan cinco procesiones a los adoratorios (*xirikite*) orientales, en donde amarran un becerro que será sacrificado al interior del *tuki*. La primera sangre que derrama el animal se vierte en el *tepari* del fuego (13) y de Nakawe (15), luego la llevan a los puntos en donde el Takuamama dejó los *muwierite* Maxakuaxi; por su parte, los cuidadores del fuego (Tatewari Muwieri Mama) la usan para alimentar al fuego y las mujeres para untar el peyote que posteriormente son molidos. Enseguida los cazadores (*kam+kite*) se despiden, pues tienen que ir a dejar ofrendas a cinco adoratorios (*xirikite*) que, al parecer, están distribuidos conforme a los rumbos de su universo. Un informante comentó que no es correcto llevarlas a los adoratorios sino a las cuevas, que ellos eran huevones y que se les había hecho tarde, que por eso iban a los adoratorios. Estas cuevas son las mismas de *mawarixa*, en donde los cazadores fueron por agua (*supra.* cap. 8). Las ofrendas que se dejan es la sangre de los venados y del animal sacrificado, cruces con moneditas, velas, jícaras (*xukurite*) de petición de lluvia, flechitas *+r+*, *tumari*.

⁷⁵ En caso de que los invitados procedan de la parte sureña del territorio, su enramada es colocada de aquel lado del patio por el contrario, si vienen del norte entonces su enramada se coloca de ese lado. En este caso tomaremos el lado norte como ejemplo.

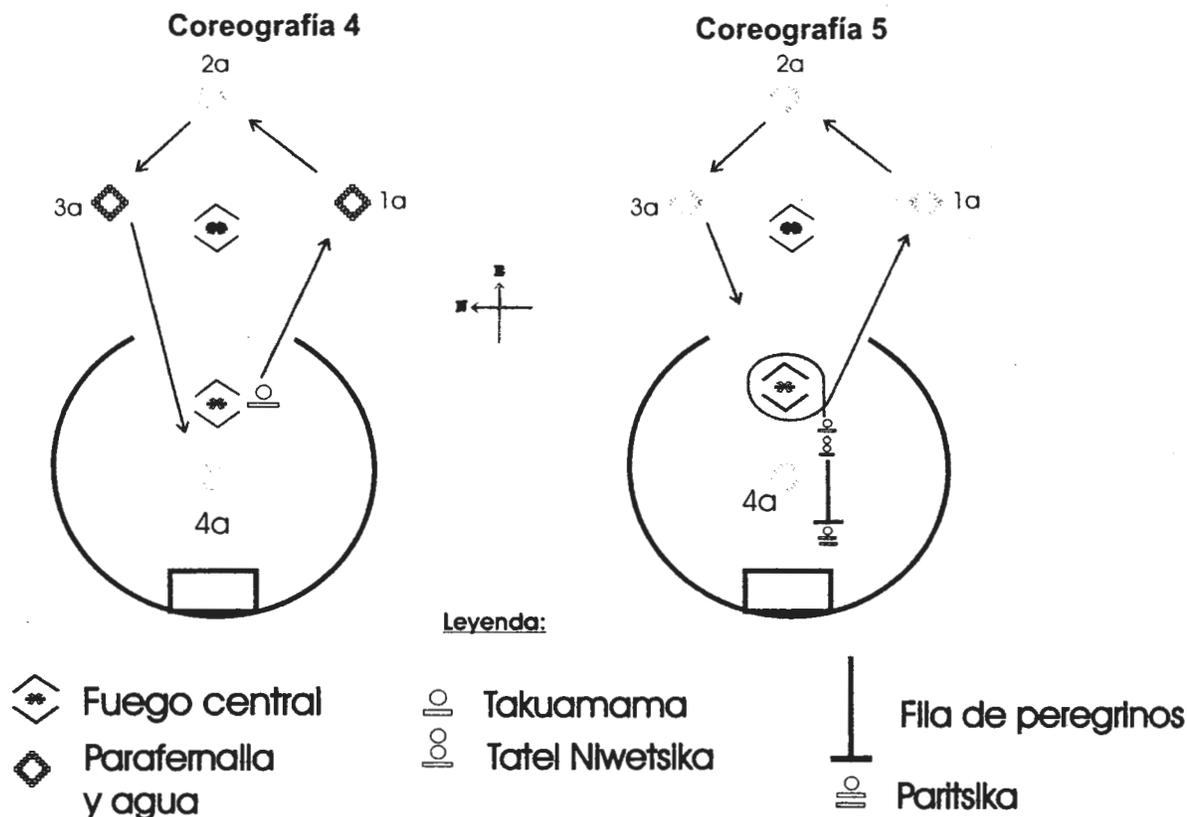
⁷⁶ La disposición de los cantadores no es ortodoxa sino, dependiendo el *tukipa*, es la distribución en los postes norte-sur. Del lado norte se coloca, también, el Tatatari, y del lado sur el tatewari.

Simultáneamente al canto y las procesiones, la *xaki*, en un metate que yace bajo el adoratorio y que coloca al lado del poste norte del *tuki*, comienza a moler peyote con agua de los manantiales de Wirikuta, produciendo un líquido espeso y espumoso denominado *hikuli tuxi'iyari*, (corazón del peyote), bebida indispensable de los siguientes rituales. Mientras la *xaki* hace su bebida, los neófitos realizan una parodia de lo que ha sucedido a lo largo de la noche; se pronuncian los nombres en un tono burlón y se imita la forma en que se le da de comer al fuego; sacrifican un gallo de manera irónica causando risa entre los presentes.

13.3. Fin de la noche y principio de las danzas *hikuli neixa*

Por la mañana todos los jicareros salen del *tuki* para ir a la parte norte del patio en donde se despintan las figuras diseñadas con la sabia amarilla de la raíz *uxa*. Aproximadamente a las once o doce de la mañana, cuando el sol está en su cenit, el Takuamama, que durante la noche ocupó el lugar sur del adoratorio⁷⁷, dirige la primera ceremonia del peyote. Con un *muwieri* Maxakuaxi, una flecha, un peyote, y una cubeta de peyote molido, se desplaza zapateando (salto del sapo) a los cuatro rumbos del patio ceremonial en donde el día anterior colocó la parafernalia descrita (coreografía 4).

⁷⁷ Es significativo señalar que en otras comunidades de San Andrés, como es Cohamiata, el papel que desempeña el Takuamama es sustituido por el cargo de Takutsi, la madre crecimiento.



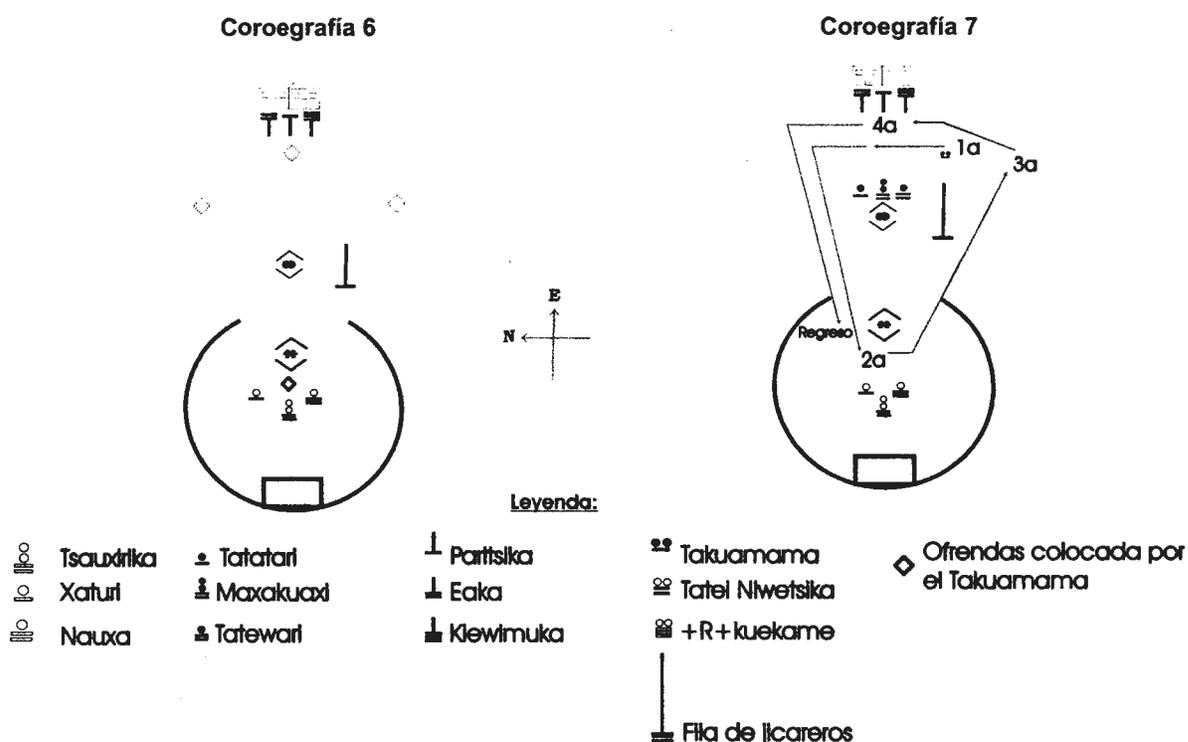
En cada uno se detiene, remoja su *muwieri* cola de venado en el líquido de peyote y deja escurrir unas gotas en el suelo que marcan los cuatro rumbos cardinales y el centro, representado este último con la parafernalia colocada anteriormente. Esto lo repite en cada punto en que se detiene y al terminar entra al *tuki* para reunirse con los jicareros, con quienes se dirige danzando a los lugares que marcó (coreografía 5). Tras del puntero va Tatei Niwetsika, quien carga una jícara con cinco elotes de colores y la piel del rostro del venado sacrificado; tras de ella va el *+r+kuekame* y luego los demás. Todos llevan sus morrales y un peyote en la mano que dejan en cada rumbo establecido. Recorren los puntos marcados en rondas de cinco danzas, lo cual dura aproximadamente una hora. Al finalizar colocan sus morrales colgados o a los pies del altar del *tuki*.

13.4. Xaki neixa

Mientras los jicareros danzan, la *xaki* entra al *tuki* por un metate y lo coloca por fuera del *tuki*, en la parte norte de la puerta. Ahí se pone a moler vigorosamente grandes cantidades de *hikuli* para hacer *hikuli tuxi'iyari*. Cada determinado tiempo, es sustituida por las mujeres que le ayudaron a hacer el gran tamal que comieron con anterioridad.

Para este fin el Takuamama le amarra en la cabeza una cinta que detiene dos *muwierite* de cada lado.

Después de las danzas y la molido del peyote, se conforma un escenario no visto en otras celebraciones. Los grupos de cantadores se dividen en tres constituidos cada uno por tres cantadores (coreografía 6). Unos se colocan en el interior del *tuki*, que son los mismos que cantaron con anterioridad; otros en el centro del patio compuesto por los cantadores Tatatari en el centro, del lado norte Maxakuaxi y del sur el Tatewari; el tercer grupo se sienta en las escalinatas de los *xirikite*, al centro está el Paritsika, el Kiewimuka del lado sur y Eaka del norte. Los dos primeros grupos miran hacia el oriente mientras que el tercero al poniente.

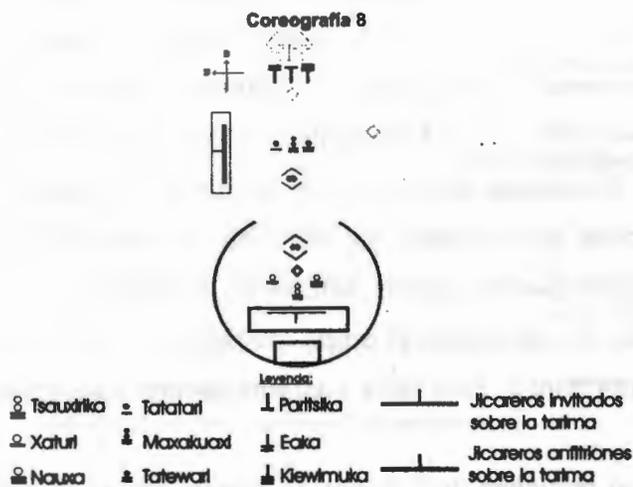


A cada uno le queda enfrente la parafernalia que el Takuakaka colocó con anterioridad. A sus pies, cada cantador central coloca un costal (+*tarí*) vacío a manera de mantel, sobre el que pone el molido de peyote, *ya* (*makuche*, tabaco nativo), su jícara, algunos tamalitos y el estuche de su *muwierí* llamado Kauyumari. Una vez distribuido esto, los cantadores inician el canto (*kawito*) llamado *hikuli kuikame*⁷⁸. A continuación, los peregrinos toman sus morrales del adoratorio y salen del *tuki* para reunirse al lado sur de

⁷⁸ Al parecer los cantos de cada grupo no son los mismos, sino que cada uno cuenta historias diferentes (Gutiérrez 2002 [1998]: 260-261). Por el momento no podemos atender esta parte, pues se requeriría una sólo tesis para ese tema.

los cantadores del patio. Una vez ahí pasan por parejas frente a los cantadores, quienes les dan de beber el peyote molido. Primero el Takuamama, a quién lo sigue Tatei Niwetsika, luego el +r+kuekame con las varas *its+* y los músicos (*xawelerutsin*); atrás van todos los demás. Después de beber el peyote, se desplazan por el norte hacia el interior del *tuki*, pasando frente a los cantadores del fuego interior para beber más peyote molido. Luego se desplazan por el lado sur de los cantadores y danzando se dirigen hacia el punto sur del patio (coreografía 7); enseguida al oriente, en donde consumen más peyote molido, al norte y finalmente entrarán al *tuki*, pasando nuevamente frente al cantador a beber *hikuli* molido. Esto lo hacen cinco veces y al terminar se suben a una tarima dispuesta frente al altar del *tuki* para danzar diez danzas divididas en rondas de cinco. El zapateado es el mismo pero sin desplazamiento. Se trata de pegar vigorosamente en la

tarima para, dicen, "sacar mucho polvo" (coreografía 8).



El golpeteo de los guaraches sobre la tarima introduce un sonido de percusiones nuevo a la celebración. Al terminar el ciclo de danzas los peregrinos dejan sus morrales colgados pero ahora en la entrada del *tuki*. Estas danzas se repiten cinco veces con intervalos de aproximadamente quince minutos. Ahora bien, el grupo de

jicareros invitado comparte los mismos cantadores y reproducen las mismas danzas, pero nunca se confunden con el grupo local.

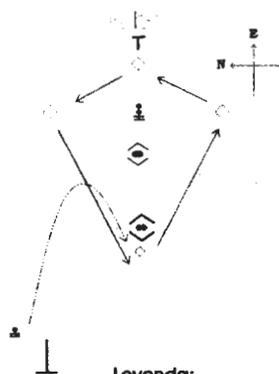
13.5. La danza de los Takuamamatsiri⁷⁹

Al oscurecer los jicareros locales vuelven a tomar sus morrales y salen fuera del circuito *tukipa* hacia el lado noroeste, quedando casi atrás del *tuki*. Esto mismo hacen los invitados pero del lado sur. Cada grupo se pinta el rostro con la raíz *uxa*, rezan y se quitan el tocado de plumas que adornan sus sombreros. Con ellas, la *xaki* hace dos manojos que

⁷⁹ Por lo general este tipo de danzas se comienzan a media noche y terminan en la mañana. Pero en ocasiones se ha visto que comienza de tarde y terminar de mañana. Al parecer no existe una regla estricta sobre esto, y lo importante es que la danza siguiente sea de día.

enreda alrededor del cuerpo del Takuamama y del Takutsi, sujetándolos a sus ropas con espinas, de tal suerte que quedan totalmente cubierto por las plumas. Enseguida el Takuamama del grupo anfitrión va por los peregrinos invitados para llevarlos al lado del grupo local. Ahí los dos grupos forman dos filas, llevando de punteros al Takuamama

Coreografía 9



Leyenda:

└ Paritsika
Tsaxdrika

• Tatuari
Takuamama local
• Takuamama invitado

• Jicareros anfitriones
con Takuamama invitado

└ Jicareros Invitados
con Takuamama anfitrión

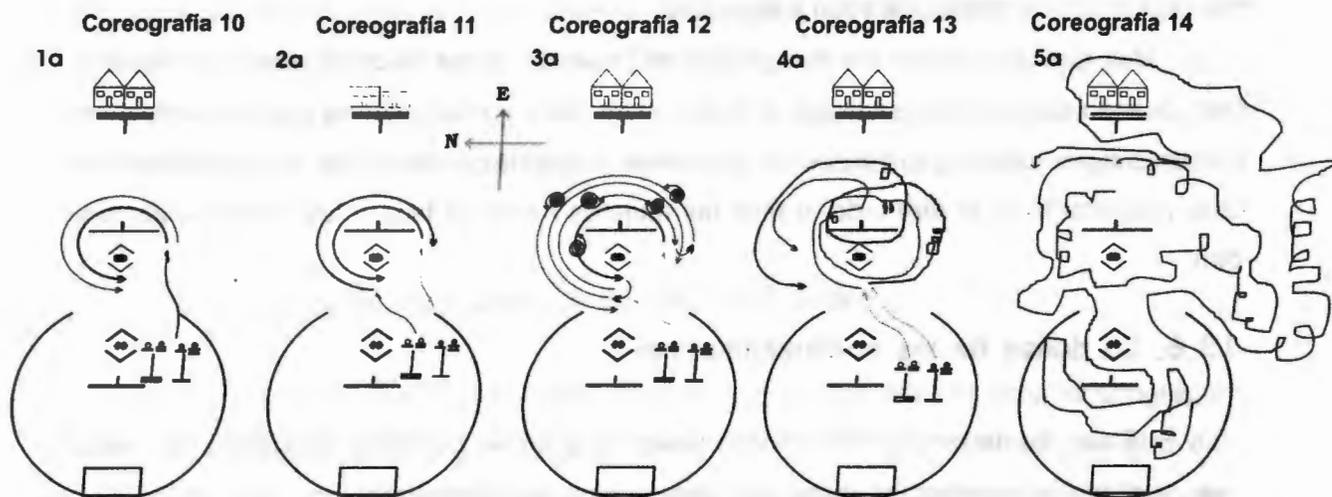
los cantadores del fuego (coreografía 9). Enseguida los grupos de jicareros se dirigen a sus respectivos lugares para bailar sobre sus tarimas, tal como se ha descrito. La diferencia es que en esta ocasión pareciera que los grupos estuvieran compitiendo por zapatear más duro para. A la cuarta ronda de zapateado el grupo invitado entra al *tuki* y todos juntos comienzan a realizar su quinta danza. Esto dura bastante tiempo y muchas veces se prolonga hasta el amanecer.

Después de un rato, juntos pero no revueltos, los grupos se congregan en el sur del *tuki* conformando las mismas dos filas con la diferencia que en esta ocasión ya no intercambian punteros, organizándose de la siguiente manera. En la punta va el Takuamamatsiri y Takutsi; les siguen los cargos de Tatei Niwetsika, luego el +r+kuekame, los músicos y demás cargos. Al final van los neófitos y el Paritsika. Con este ordenamiento da inicio un nuevo ciclo de danzas.

contrario, es decir, la fila de invitados es dirigida por el anfitrión y viceversa. De ahí parten hacia el centro del *tuki* en donde rezan. Al finalizar, los Takuamamatsiri toman del adoratorio las ornamentas del venado y aparejados dirigen al grupo hacia el sur del patio; luego al oriente, al norte y finalmente al interior del *tuki*, con

Coreografía 10

Los dos grupos de jicareros, sin perder el orden de su fila, comienzan a bailar con el típico zapateado, alrededor de los cantadores y de manera levógira, dando alrededor de diez vueltas. Al terminar una ronda los peregrinos extraen de sus morrales sus instrumentos *awa* y los tocan indicando que terminó la primera vuelta. Las danzas de este primer ciclo son solemnes y bien organizadas.



Legenda:

- | | | | | | |
|--|--|--|--------------------------------------|--|---------------------------------|
| | Jicareros anfitriones
con Takuamama y Takutsi como punteros | | Cantadores de oriente | | Cantadores del fuego
central |
| | Jicareros invitados
con Takuamama y takutsi como punteros | | Cantadores del fuego
de occidente | | |

Coreografía 11

Después de un descanso no muy prolongado vuelven a bailar. En este caso se parte del mismo lugar sólo que un grupo va en sentido levógiro y los otros dextrógiros y luego cambian. El zapateado se vuelve más intenso, pues golpean con fuerza el suelo sacando mucho polvo. Las danzas son organizadas, solemnes pero se nota una confrontación entre los dos bandos.

Coreografía 12

En esta tercera ronda la organización no es ya tan clara, pues los miembros de cada grupo giran sobre su propio eje, pierden el orden y chocan entre sí, rebasando los de la fila trasera a los punteros. Esta ronda presenta un carácter desorganizado.

Coreografía 13

En esta ocasión todos se mezclan, gritan, hacen chistes, levantan mucho más polvo que en las ocasiones anteriores. Los punteros se cruzan entre sí y las danzas se presentan como un chiste. No hay ningún orden ya.

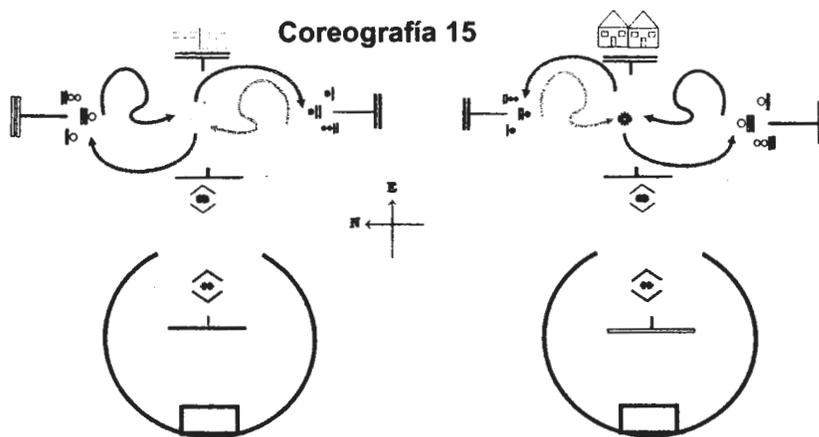
Coreografía 14

En este tenor y sin que los danzantes se detengan, el público se incorpora a las desordenadas filas, ya no dan vueltas claras sino que se dirigen hacia todos lados para terminar en un completo desorden y algarabía.

Hay que aclarar que los dos grupos de jicareros nunca se confunden sino hasta el final, cuando los punteros se llegan a cruzar entre ellos y comienzan a realizar danzas *ad libitum* que van desde giros sobre su propio eje, o desplazamientos de un grupo hacia un lado y el otro hacia el otro lado, o bien las mujeres hacia un lado y los hombres hacia el otro.

13.6. La danza de los +r+kuekametsiri

Después de terminar las rondas descritas y de un merecido descanso, los grupos se vuelven a conformar pero en este caso encabezados por sus respectivos +r+kuekametsiri. Recordemos que este cargo es quien cuida las varas de mando, el portador de flechas y en algunas comunidades se dice que es el dueño del *tuki*. En todo caso ostenta el poder, solo que en esta ocasión los +r+kuekametsiri traen, en lugar de las



Coreografía 15

Leyenda:

- +R+kuekame
- Takuamama
- Takutsi

- Fila de peregrinos
- Punto de confrontación

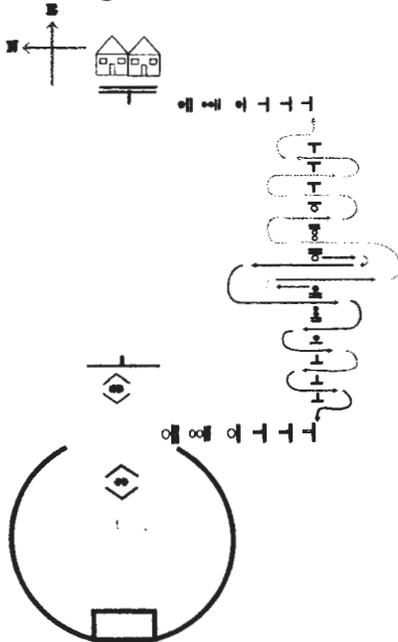
varas de mando, astas de venados. Los demás peregrinos traen sus rifles, unos arcos y flechas con sus carcajs y pesuñas de venados, como las que portan los *wainaruxi*, amarradas a la cintura, de tal manera que al moverse produzcan un sonido de cascabel. Los dos grupos se congregan

en el patio entre los cantadores centrales y los cantadores de los *xirikite*. El grupo de los anfitriones se va del lado norte mientras que los invitados del lado sur. En la punta están los *+r+kuekametsiri*; a su lado y ligeramente atrás los *Takuamamatsiri* y los *Takutsiri*. De esta forma los punteros de cada grupo quedan frente a frente. Dirigidos cada grupo por estos tres cargos, dan inicio las danzas. Comienzan a zapatear, lentamente, en su lugar. Enseguida una fila se desplaza hacia la otra de manera serpenteante (coreografía 15). Conforme se acercan se intensifica el movimiento y el zapateado y con ello el ruido de las pesuñas de venado. Estando los punteros cara a cara, los punteros, con la fila de sus peregrinos detrás, se confrontan chocando enérgicamente las astas de venado. Luego cada cual se cruzan y se dirigen al lugar que era ocupado por el bando contrario y enseguida repiten la misma acción. Esto lo repiten cinco veces y después descansan por un breve instante.

13.7. La pérdida de las astas, la pérdida del poder

Después de un tiempo, los grupos dirigidos por los mismos punteros se congregan en fila india del lado sur del patio. Un grupo se coloca del lado oriente y el otro del

Coreografía 16



(Ver leyenda coreografía 15)

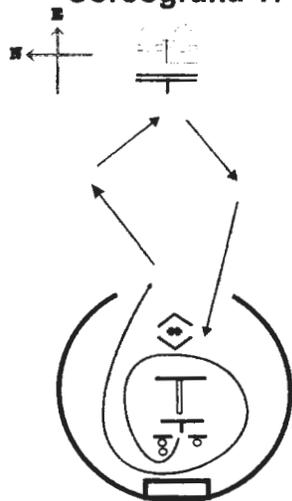
poniente, quedando frente a frente en el mismo eje. Los punteros comienzan a bailar zigzagueantes en su lugar, para enseguida desplazarse ligeramente uno hacia su lado norte y el otro hacia su lado sur (coreografía 16); sobre la misma línea luego se desplaza el del norte hacia el sur y el del sur hacia el norte y, en seguida zapatean al frente cruzándose y quedando espalda con espalda, no obstante ya está otra persona del bando contrario en frente. En realidad lo que están haciendo, como se nota en la coreografía, es una especie de trenzado. Se repite lo mismo con la persona que le queda enfrente. Esto lo hacen hasta cruzarse todos con todos quedando el grupo del oriente en el occidente y el del occidente en el oriente. Al terminar todos entran al *tuki* para bailar sobre la tarima. Inmediatamente después se colocan del lado oriental, en donde están los *xirikite* y repiten lo mismo. Al finalizar se van al lado norte y luego al lado occidental. Para cuando han terminado ya es bastante noche.

13.8. El desatado

Dentro del *tuki* se congregan los grupos rituales. El Tsauxirika sentado tras el fuego toma su jícara y los jicareros extraen, del bule de tabaco que cargan, el *macuche* o *ya* (tabaco nativo) que los acompañó durante todo el ciclo ceremonial. Cada uno pasa frente al Tsauxirika y vacía el contenido del bule dentro de su jícara. Enseguida el Tsauxirika le pasa al Nauxa la jícara y salen en fila hacia el este, tras los *xirikite*. Ahí los cuidadores del fuego (Tatewari Muwieri Mama) encienden una pequeña hoguera la cual es rodeada por los jicareros, quedando el Nauxa mirando hacia el este. Después de un discurso y rezos muy emotivos, se sacrifica un toro y posteriormente el Nauxa avienta el tabaco al fuego, y extrae la cuerda *wikuyau* con la que se encuentran atados mediante las acciones rituales del *mawarixa*. De una punta la toma el Paritsika y de la otra el Nauxa. El primero sale del grupo quedando del lado oeste y, en un movimiento dextrógiro, pasa la cuerda sobre las cabezas de todos, quedando los peregrinos simbólicamente desatados de sus compromisos rituales. Luego las mujeres pasan repartiendo bolitas tostadas para ser echadas al fuego, como promesa, dicen, de buena cosecha. Finalmente entran al *tuki* para consumir el venado que estuvo cocinándose durante ya un largo rato.

13.9. Maxa neixa y el recorrido del toro y el wakero

Coreografía 17



Legenda:

- | | | | |
|---|--------|---|---------------|
|  | Toro |  | Xawelerutsiri |
|  | Wakero |  | Jicareros |

Al concluir con la cena de venado, entran al escenario los actantes toro *wakero*. El primero se pone la cola del toro sacrificado como si fuera su rabo y carga sus cuernos; el segundo porta cinco faldas de una deidad femenina diferente. Una vez que están listos, el toro levanta los cuernos y muge frente al adoratorio. Luego dan una vuelta en sentido dextrógiro, seguidos por los músicos (*xawelerutsiri*) y tras de ellos los demás peregrinos y se dirigen hacia el norte, luego al oriente, al sur y finalmente terminará frente al adoratorio del *tuki* (coreografía 17).

Ahora bien, después del desatado de los jicareros el orden de la fila ya no es claro. Los de la fila de atrás no respetan a los que van adelante, y ya los

albores de la fiesta se sienten; la gente comienza a beber del tejuino que se cocinó al lado del fuego. En esta tónica y un tanto en burla, queda todavía por realizar *maxa neixa* o la danza del venado.

Durante la mañana el Paritsika ocupa su lugar frente a los *xirikite*. Ahora todos se mofan de él y él dirige a la gente bromas sexuales. En lugar de tener la parafernalia ritual a sus pies, sólo tiene cosas graciosas: un chivo de plástico, un plátano, un cuchillo, la cabeza o pata del gallo sacrificado, que utiliza como *muwierite* imitando al cantador central. A veces puede exhibir entre su parafernalia fotos de hombres desnudos mostrando sus penes erectos. En alguna ocasión el Paritsika se las colgó en la cabeza o en el pecho mientras los presentes se reían de él.

En el lugar donde el Takuamama colocó los *muwierite* de Maxakuaxi, —los rumbos del universo—, se colocan unas ramas de pinos de 60cm de altura. En cada uno de los puntos se ponen unos adolescentes con una cuerda, y el Takutsi entra al *tuki* para sacar a los *kam+kite* (cazadores) que traen la piel del rostro de los venados que en ese año dieron muerte. El grupo inicia un recorrido dextrógiro y sus movimientos imitan a los venados y, al pasar junto a uno de los pinos, las personas que están a tras simulan cazarlos lanzándoles una cuerda. Al atarlos se abalanzan contra de ellos intentando tumbarlos al suelo, no obstante estos venados no se dejan con facilidad. Al caer, finalmente el venado simula morir. Una vez en el suelo los cargan para llevarlos al lugar contrario en que fue derribado, es decir, si es tirado en el sur lo pasan al norte y si es derrumbado en el este lo llevan al oeste. Ahí permanecen como muertos hasta que las mujeres que comieron el tamal, comandadas por el Takuamama que porta su bastón, pasan con una jícara que puede contener *tumari* y con un algodón, un tamalito o una flor, les rocían el líquido y el Takuamama los pica con su bastón. En ese instante los venados se levantan y van hacia el centro, en donde la *xaki* hace palomitas de maíz sobre un comal; a cada venado-cazador le ofrece un puñado del cereal. Este maíz es brindado por las mujeres de los *kam+kite*, quienes además socorren a la *xaki* para que el maíz no vaya a verterse sobre el fuego, ya que eso interrumpe, según una información, la llegada de la lluvia.

Al finalizar este ritual el Takuamama descoloca los pinos para llevarlos a la parte noroccidental del *tukipa*, detrás del *tuki*. Ahí son amontonados y sobre de ellos colocan las plumas de los jicareros que traían los Takuamama, las velas tradicionales, los *muwierite* de Maxakuaxi y la cuerda *wikuyau*.

Para entonces ya no existen las jerarquías de los jicareros, y grupos de mariachis

tradicionales llegan a amenizar la fiesta con sus corridos. En este momento las familias de los jicareros intercambian comida y bebida entre ellos. La fiesta rompe la solemnidad de los rituales anteriores. Ahí termina *hikuli neixa* y el ciclo ceremonial está a punto de concluir, sólo falta *namawita neixa* y todo estará terminado.

II. Apartado etnológico, las unidades narrativas

13.10. El inicio. Transformación del astro solar: unidad 5.1.

El sintagma dominante en *hikuli neixa* sin duda alguna es una última transformación del astro solar: su desaparición. El sol se gestó (*mawarixa*, en el equinoccio de otoño), nació (*tatei neixa*, entre el equinoccio y el solsticio de invierno) creció (peregrinación solsticio de invierno; pachitas, entre el solsticio y el equinoccio de primavera) llegó a la madurez (Semana Santa, equinoccio primavera) y en esta celebración llega a su ocaso junto al solsticio de verano. En este momento se le identifica al Padre Sol como sabio y poderoso, pero viejo. La deidad que mejor lo representa es Maxakuaxi, el Tatutsi del norte, el Bisabuelo Cola de Venado. Esta deidad es representada, en el *tukipa*, por el *xirikite* construidos en el lado noreste (*supra.* cap. 7) del patio, ya que al despuntar el sol, en vísperas del solsticio de verano, la luz del astro va iluminando más y más el *xiriki* de esta deidad. En pleno *hikuli neixa* el sol alumbraba completamente el adoratorio. A medio día llega a su cenit y sobre el hemisferio septentrional fenece en el occidente. El hecho que se intente vehiculizar la desaparición del astro corresponde lógicamente con las categorías cosmogónicas de lo huicholes que identifican, se comprobó ya (*supra.* cap. 6), el norte con la vejes y la muerte.

Desde sus inicios la ceremonia no duda en enfatiza la presencia femenina mediante categorías alimentarias: el consumo ritual de un tamal que, por su nombre, emula al feto de un venado (5.1.5.), consumido exclusivamente por mujeres asociadas con deidades de la fertilidad. Mediante este proceso se engendra al venado. Es un venado convertido en masa (ámbito femenino), de maza cruda pasa a ser masa hervida y horneado; al resultado de este proceso se le conoce como *tensuampa* o feto de venado. Dos procesos vinculados con la fertilidad, agua y tierra sintetizados en la ingestión de las diosas.

Por otro lado, esta acción debe vincularse con las hojas de los tamalitos (*pixari*) de fríjol ingeridos por los hombres (5.1.5.; 5.1.6.), ya que éstos quedan convertidos en un bastón de poder (*muwierite*), que tiene como fin volverse humo al ser quemado en la

hoguera mayor (5.1.6.). Hay que recordar que es el fuego, en el M2, que da origen a los bastones de poder *muwierite* (M2). En estas acciones sucede lo inverso, es el fuego el que los consume y transforma en humo. La transformación del venado en feto-masa-tamal, y los bastones de poder en humo, son una operación ritual conjunta e interesante. Si los bastones de poder, como se vio en el capítulo 3 y 5, representan astas de venado e insignia de poder, entonces transformar al venado en feto y los bastones en humo van sobre un mismo eje de representaciones: transformar lo consolidado, lo sólido, a su estado original, lo líquido, sea vía el fuego o vía la ingestión de las diosas del agua. En este conjunto de acciones se nota una concatenación paradigmática con el M4 y el M5, ya que el sol en su ocaso es devorado por una serpiente que rodea a la tierra, y desciende a los esófagos del inframundanos y su transformación aparece con el rostro de la muerte, de la destrucción y del agua primigenia. De ahí que el conjunto de permutaciones en *hikuli neixa* se asocien con algo que va de una unidad sólida a una disparidad líquida. De hecho, Ingrid Geist (2001: 146) ha hecho ver que esta celebración está dedicada a los señores de la oscuridad, los *Y+wikate*. Ahora bien, en la subunidad 5.2.6. se dijo que los cazadores van a dejan ofrendas a unos adoratorios que representan las cuevas donde habitan los señores de la oscuridad, los *Y+wikate*, mismas que visitaron en *mawarixa* los cazadores. Es interesante señalar que en esta celebración se va a las cuevas para recoger agua, mientras que en *hikuli neixa* se va a dejar ofrendas (5.2.6.), es decir, las dos acciones son simétricamente opuestas pero complementarias. En el primer caso se representa lo precultural, lo líquido y lo no nacido, es la noche; en este caso es lo cultural, los *xirikite* y no las cuevas, las ofrendas y la sangre y no el agua. Resulta significativo que los cazadores ofrezcan la vida (lo sólido, lo solar, la sangre) a los señores de la noche. Ellos que son los *kam+kite*, (cazadores), los lobos, a quienes se les ha concedido el derecho de matar y desollar al venado. Así como los señores de la noche dan la vida y sus representantes son los lobos que obtienen su humanidad mediante la sangre del venado, así mismo la reclaman. Sin este rosario de acciones la *xaki* no tendría las potestades de permutar lo solar, venado y peyote, en líquido, lo cual concatena una triada de oposiciones importantes de señalar mediante el gráfico 20:



En el eje paradigmático aparecen, al inicio, categorías relacionadas con la presencia solar: venado, *muwieri*, peyote que, en el eje sintagmático permutan vía la *xaki*, moledora del peyote. Para tal fin, este personaje maneja puros elementos asociados con la fertilidad, como es el maíz (5.1.5), el agua o el metate (5.2.8.), apareciendo la oposición básica A vs B, segmentada en un triadísimo que mantienen una asociación entre sí tanto metafórica como metonímica y de donde pueden desprenderse oposiciones significativas que mantienen, entre sí una doble asociación, tal y como queda demostrado en la tabla 31:

METAFÓRICO	
A.1. El mito hace de los venados los nacidos (M7) y representantes del sol en la tierra	B.1. La boca y la matriz intercambia funciones, igualmente, un feto ingerido, el del sol, puede llegar a ser un feto nacido.
A.2. El mito hace de los <i>muwierite</i> instrumentos de poder asociados a las astas de los venados y los dirigentes	B.2. Los <i>muwierite</i> se asocian al poder y, al convertirse en humo y asociarse a las nubes, pueden tener el poder de traer lluvias
A.3. El M8 hace del peyote el cuerpo del venado, y el M7 hace del peyote el corazón del venado	B.3. El M7 hace del venado-peyote, una vez muerto e ingerido por los jicareros, quines son en ese momento representantes de lo bajo y la oscuridad, la vida
METONÍMICO	
A.1. Lo masculino y lo solar es representado por el venado y sus astas, en virtud de sus contenidos (<i>supra.</i> cap 2,3,4, 5)	B.1. Lo femenino devora a lo masculino convertido en producto comestible. Lo masculino retoma, mediante su identificación con lo acuoso, a su origen de venado sin astas o feto.
A.2. El poder de los venados son sus astas, las astas son <i>muwierite</i> , los <i>muwierite</i> son poder	B.2. Los <i>muwierite</i> se transforman en maíz; el maíz y los <i>muwierite</i> suben en forma de humo, el humo hace nubes y tienen el poder de traer lluvia que fertiliza a la tierra
A.3. El peyote como el venado son materia sólida que proviene de lo líquido. Lo sólido al ser ingerido se transforma en líquido	B.3. Para que lo sólido llegue a ser tal, tiene primero que ser líquido. El peyote, representante de lo sólido, lo solar, se transforma en líquido que, por su textura y color, puede asemejarse a un tipo de semen solar

Tabla 31. Asociaciones metafóricas y metonímicas

El esquema se vuelve lógico: la procreación es representada mediante la pérdida de las propiedades sólidas del venado-peyote, —que no es otro más que Maxakuaxi, es decir el padre Sol en su atardecer—, transformadas en líquido, que no es otra cosa más que su semen. ¿Qué ha dejado el venado y a quién se lo ha dejado? A perdido su feto (pene?), sus astas, es decir, su poder, su *muwierite*. Y qué es el semen sino el poder de reproducción que se deja en la matriz. De hecho los coras aseguran que el significado de Wirikuta, es semen (Guzmán 1997: 95), y el venado-peyote proviene, precisamente, de este lugar. Por su parte la *xaki* recibe este producto que metonímicamente es feto y esperma. En el cuadro ella es el elemento de transformación, asociada a los poderes del fuego, pues tiene plumas en la cabeza (5.2.8.) que en el M5 permiten que el niño tullido devenga en sol. Son estas plumas precisamente que la *xaki* utiliza fijadas en su cabeza (5.2.8.) para moler el peyote. De esta manera la *xaki* mantiene un diálogo paradigmático con la Virgen de Guadalupe, que no es otra que la Tatei Wexika Wimari, Nuestra Joven Madre Águila, quién utiliza plumas en la cabeza. Una profunda transformación se opera en las propiedades solares, dígame peyote, venado o *muwierite*. Sea como sea lo masculino para fecundar debe morir devorado. En este sentido la boca y la matriz intercambian

funciones, tal y como quedó asentado en el apartado 6.7. Lo femenino (agua, tierra etcétera) se mete el feto que será gestado en los esófagos del inframundo para nacer en *tatei neixa*. Por sí mismo la afirmación hecha es ya un sintagma dominante, no obstante, ésta es reforzada una y otra vez mediante una pluralidad de códigos que apuntan hacia el mismo lugar.

13.11. De la entrada a la culminación. Una pluralidad de escenarios en donde el sol muere: unidad 5.3

Las acciones anteriores terminan con un sacrificio de un gallo, a manera de burla, hecha por los neófitos y entre ellos el Paritsika (5.2.9.). Estas inversiones no son posibles de comprender del todo pues aparecen como germen de un sintagma mayor que forma parte de la siguiente ceremonia, *namawita neixa*. No obstante algo es claro: la burla está dirigida a un gallo, representante de lo masculino.

La siguiente coreografía está a cargo del Takuamama (5.2.9.), quien representa la transgresión y la fertilidad, manteniendo una ambigüedad en términos de su simbología: utiliza el *muwieri* de Maxakuaxi pero también el bastón de Nakawe (5.3.1.). Sus primeros desplazamientos trazan un rombo, es decir, la imagen de lo creado, lo solar, del *tsikuri*, elementos todos mancomunados con el Tawewiekame (Nuestro Padre el Sol). Su desplazamiento sugiere el mismo crecimiento cosmogónico del astro solar, que corresponde al ciclo solar. El Takuamama comienza por el occidente, en donde el sol se concibió (relacionado con el equinoccio de otoño), continúa hacia el sur (solsticio de invierno) por donde nació y creció; continúa a su medio día (hacia el equinoccio de primavera) en donde maduró, y termina en su ocaso (en el solsticio de verano), en el norte. Por qué trazar una figura que recuerda la presencia solar. Debido a la idea de que, para la existencia se regenere, es decir, sea, como el sol, cíclica, todo lo que se construye hay que destruirlo o si se prefiere transformarlo. Si el universo se hace danzando, entonces su deconstrucción ha de hacerse de la misma manera. No obstante, para que las danzas transmitan este mensaje no verbal, necesitan de códigos que se opongan. Así, los jicareros en la subunidad 5.3.2. intensifican la figura rómbica que ellos mismos construyeron a lo largo el ciclo ceremonial: danzan alzando mucho polvo (5.3.2.) enfatizando una y otra vez la estructura de la figura. Estos movimientos posibilitan la irrupción de un escenario en que los cantadores tienen el papel de transformadores (5.3.3). Son ellos que manipulan el *hikuli taxi'iyari* (corazón líquido de peyote) producido

por los ingredientes de un poder mutado al estatus de origen, de líquido, de nube. Como se aprecia en las coreografías, 10, 11, 12, 13, 14, se pasa de una figura rómbica bien definida, a danzas sin un orden; de una solemnidad propia de los jicareros, a una burla y parodia. Estas coreografías sugieren, definitivamente, que algo se ha deconstruido.

De los escenarios más particulares en *hikuli neixa* es la participación de tres grupos de cantadores. Unos al interior del *tuki* y otros al centro del patio, quienes miran hacia el este; un tercer grupo colocado del lado este, en las escalinatas de los *xirikite*, mirando al poniente. Los dos primeros grupos se identifican con los fuegos centrales, tanto del *tuki* como del patio, mientras que los del este, por estar Paritsika en ese lugar, se identifican con lo producido por el fuego (M1, M2), el sol mismo. A lo largo del ciclo ceremonial Paritsika ha sido el motivo de innovaciones rituales. En esta ceremonia también, no obstante en esta ocasión su significado está vinculado con su desaparición.

Si examinamos la coreografía de los jicareros, los cantadores del oeste siempre están presentes, pues son los Tamatsime, narradores de la historia, los Tsauxirikita y sus ayudantes venados del norte y del sur (M2); mientras que los asociados al este se encuentran, desde la peregrinación, sujetos a cambios que dependen del contexto en que se expresan. La personificación de Paritsika se puede combinar con el de los neófitos, el Xaturi o los transgresores; es, a diferencia de los Tatutsi, un intermediario entre ámbitos polares, un demiurgo que en esta celebración aparece con una carga que muta de un polo de solemnidad a una de inversión. Ahora bien, *hikuli neixa* da origen a una tercera combinación coreográfica: los cantadores centrales del patio, que ofrecen el *hikuli* molido a los danzantes, quienes los rodean levógirmente (5.3.4.). La siguiente tabla muestra las acciones significativas de los actantes con relación a su posición en el espacio y el cargo que ocupan:

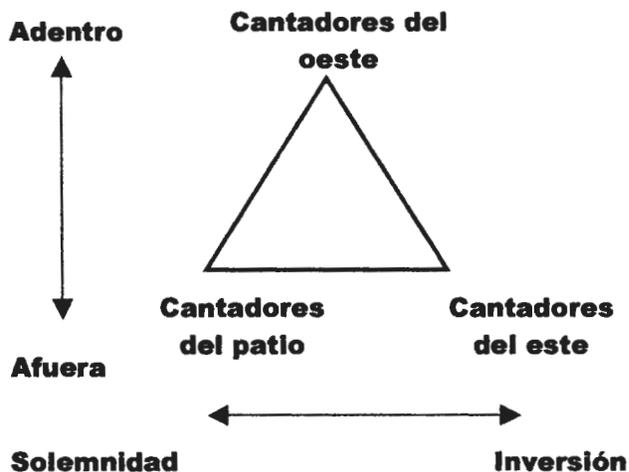
	NORTE	CENTRO	SUR	POSICIÓN TUKIPA	ACCIÓN SIGNIFICATIVA
ESTE	Eaka	Paritsika	Kiewimuka	Afuera en el patio	Transgresión cónico-sexual, cantadores del amanecer
CENTRO	Maxakuaxi	Tatitari	Tatewari	Afuera, en el patio	Solemnidad, cantadores del medio día
OESTE	Xaturi	Tsauxirika	Nauxa	Adentro del <i>tuki</i>	Solemnidad, cantadores del ocaso o del origen

Tabla 35. Acciones significativas de los actantes según el lugar que ocupan en el escenario.

De esta manera resaltan las potestades de cada grupo y sus asociaciones, representadas en el triángulo estructural 13.

Cabe preguntar por qué hasta ahora aparecen los cantadores centrales. La razón debe buscarse en el propio discurrir del sol en su movimiento anual. Se dijo ya que la celebración se lleva a cabo en el solsticio de verano, cuando el astro al despuntar se localiza en el hemisferio norte y, según la latitud de Jalisco (21° para San Andrés Cohamiata) el sol llega al medio día a su primer ápex cenital (*supra.* cap. 7), desapareciendo en el ocaso por el norte. En el medio día el astro se encuentra en una abscisa vertical con relación a los cantadores del patio central. Es, junto con el 21 de julio, el único momento de la estación anual en que el astro se encuentra en esta posición, y es el único momento del ciclo ceremonial en que se configura esta escenografía. Esto confirma la hipótesis que se ha manejado a lo largo del presente trabajo: la ritualidad es una narración que cuenta la historia de un sol que se gesta (*mawarixa*), que nace (*tatei neixa*), que crece (peregrinación y pachitas), madura (Semana Santa) y que llega a su ocaso (*hikuli neixa*). De una manera no verbal la coreografía marca el recorrido del astro en sus diferentes fases cosmogónicas.

Este mismo significado queda plasmado en la arquitectura (*supra.* cap. 7). Del lado noreste se edifica el *xiriki* de Maxakuaxi, el venado viejo, el Bisabuelo Cola de Venado y es, precisamente, ese *xiriki* el que queda iluminado por el sol naciente del solsticio de verano que, según va haciendo su recorrido, alumbra más y más a los cantadores del patio; al atardecer muere por el norte, como si la escenografía insinuara el desarrollo solar. De esta manera los huicholes utilizan las estructuras propias de la naturaleza para representar a un sol crecido, quién cumple con todas las fases de la vida: gestarse y nacer, del equinoccio de otoño al solsticio de invierno = este-sur-oeste; crecer, del solsticio de invierno al equinoccio de primavera = este-oeste; morir, del equinoccio de



Triángulo 9. Contenidos semánticos de los cantadores de *hikuli neixa*.

primavera al solsticio de verano = este-norte-cenit⁸⁰-oeste. Además su desarrollo está en concordancia con la semántica binominal del fuego interior del *tuki* (primigenio), el cual nunca falta, en tanto que el fuego del patio se enciende una vez que se ha cumplido con el costumbre, como descendiente del primero.

13.12. De la culminación a la salida. Danzas para atarse y danzas para desatarse: unidades 5.4.

El desarrollo del ritual postula el retorno solar al lugar que lo concibió, al esófago de la gran serpiente, retorno trazado mediante las danzas que imitan el andar del Tawewiekame, (Nuestro Padre el Sol) y que postulan su fin, dejando a su vez su líquido que fecundará a la tierra. En efecto, mediante sus desplazamientos dirigidos por el Takuamama los danzantes trazan la figura *tsikuri* (5.3.4.). Se dijo ya que este puntero constriñe, vía su parafernalia (bastón de Nakawe y *muwieri* de Maxakuaxi) los opuestos, no obstante de tener la particularidad de vehiculizar la idea de lo viejo, pues son abuela (Nakawe) y Bisabuelo (Maxakuaxi). Lo que le continúa a la vejez es la desaparición, y sobre esa idea es que las siguientes danzas avanzan.

Si uno de los significados de la figura rómbica es evidenciar la emergencia solar, paso de lo líquido a lo sólido, el elemento líquido es entonces su contrario necesario. Más aún, si el *hikuli* es representante de lo solar en virtud de su identificación con Wirikuta, entonces su permutación en líquido indica un retorno al estado en que todo era agua. El papel del Takuamama debe ser interpretado bajo este mismo paradigma. En los primeros rituales del ciclo ceremonial, el Nauxa dirige el paso de lo líquido a lo sólido; el Takuamama es su equivalente invertido. De ahí los recurrentes cierres de los danzantes al interior del *tuki*, viendo siempre hacia el occidente, hacia el adoratorio (5.3.5.), representación del espacio marino y de abajo (*supra.* cap. 6 y 7). El zapateado sobre la tarima (sonido de percusión) recuerda el sonido del trueno, de la lluvia al chocar contra el suelo, la lluvia va llegando a la sierra, lo cual queda ejemplificado en las coreografías.

La ingestión de peyote líquido, las múltiples desveladas, el cansancio de las peregrinaciones, de los rituales y los ayunos producen en los jicareros un estado de conciencia alterado. Bajo estos efectos les corresponde efectuar una de las coreografías más interesantes, abstrayendo, para este fin, a uno de los actantes del saber mitológico.

⁸⁰ Vale la pena recordar que el sol, en un ciclo, tiene dos pasos cenitales. El primero en el solsticio de verano, cuando el sol ha llegado casi a la parte más norteña del hemisferio; y luego el 21 de julio, cuando el sol regresa de norte hacia el sur.

A la media noche tanto el grupo invitado como los anfitriones transforman a sus puntero, los Takuamamatsiri y los Takutsiri en Na'ariwame, Nuestra Madre La Lluvia del Desierto (5.3.7.). Los jicareros se quitan las plumas de sus sombreros y la *xaki* enrolla con ellas a los punteros para transformarlos en la serpiente amarilla (Na'ariwame) a quién le crecen plumas en su cuerpo. Esta serpiente concentra en su interior el vital líquido de los manantiales de Wirikuta. Estas aguas son las que en la peregrinación transformaron a Paritsika y los neófitos de seres líquidos en seres sólidos, representado por los cuernos de venado. Los punteros emplumados cargan, aparte de las plumas, astas de venado y se mueven por todo el *tukipa* como verdaderas serpientes: se enrollan y desenrollan, como serpiente emplumada que poseen astas de venado⁸¹. Los grupos se intercambian a los punteros (5.3.8.;5.3.9.) a manera, parece ser, de un respeto muto (coreografía 10, 11) pero con la intención, también, de medir fuerzas. Los dos grupos se mueven por todo el *tukipa* de manera solemne y serpenteante (5.3.8.) y terminan en sus tarimas midiendo fuerzas (5.3.9.). Vuelve a emerger el significado de la relación entre el poder y la lluvia. En efecto, se trata de hacer el mayor ruido posible, competir y ver quién representa mejor el sonido de la lluvia a su llegada: es un momento apoteósico.

Luego comienza un ciclo de danzas en que los grupos pasan de un orden rígido (coreografía 10, 11) a un desorden (13, 14) (5.3.10), concluyendo en un conflicto en que, dirigidos por sus *+r+kuekametsiri*, se confrontan los dos grupos. La simbología de los punteros es la del venado mayor, el que tiene las astas crecidas. Se mueven de manera serpenteante ostentando amenazadores sus astas, sus rifles, al ritmo del sonido de las pesuñas de venados. Se confrontan durante largo tiempo una y otra vez sin que nadie sea derrotado (5.3.11.). Sólo que al final ambos grupos pierden sus astas, lo que queda evidenciado en la coreografía 15. Los enfrentamientos concluyen con un reposo necesario y comienza una coreografía armoniosa y compleja en donde los grupos, de manera rítmica, ya sin armas ni astas se enlazan y desenlazan como en un acto moroso (coreografía 16): se enrollan en el sur y se desenrollan en el este, luego en el norte y luego en el oeste (5.4.2.). Al terminar la representación se han desvanecido los dos grupos fundiéndose en uno sólo, y así se dirigen a la tarima del *tuki* para reiniciar nuevamente el sonido de la lluvia. En la madrugada sucede el acto culminante que cierra significativamente el desarrollo ritual de los jicareros: desatarse y quemar el tabaco que

⁸¹ Es poco lo que se sabe sobre figuras emplumadas con astas. No obstante, entre los grupos pueblo es una figura recurrente, tanto en la mitología como en la ritualidad. Valdría la pena realizar un trabajo comparativo con estas figuras.

los hace ser un solo corazón (5.4.3.). En este momento los jicareros dejan de tener el compromiso ritual que inició con *mawarixa*. Han perdido las astas conseguidas en la peregrinación y consolidadas en Semana Santa, para regresar al lugar de sus orígenes tal y como salieron, como serpientes sin astas ni plumas. El código dancístico, al igual que el del canto y de las transformaciones del tamal maíz o del peyote líquido, explican el paso de un estado a otro ligado a la presencia de los punteros.

Las danzas parten con un tono armonioso que van perdiendo en su desarrollo hasta llegar a un verdadero paroxismo de los ánimos, una lucha entre venados que se enroscan como serpientes pero que finalmente se funden en una figura de torzal, dando paso a su desaparición como grupos rituales ligados a las potestades solares. El código dancístico muestra que de una coreografía marcadamente rómbica, con parafernalia ligada a Maxakuaxi se pasa a una coreografía circular en que los actantes forman una figura de torzal y, los dos grupos rituales al unísono, danzan sobre la tarima como si la serpiente de lluvia, fundida bajo una misma representación, ofreciera su agua. En efecto, el fuego, como siempre, funge como aquel gran ser mitológico y ritual que lo transforma todo, en este caso a los jicareros, que yacen atados mediante la cuerda *wikuyau* que, en una representación única, el cantador simula desatarlos pasando la cuerda sobre las cabezas de los presentes (5.4.3.).

Ingrid Geist (2001: 148) ha propuesto que *hikuli neixa* tiene que comprenderse “como un gran rito de separación del tiempo cosmológico para conducir al tiempo de la oscuridad, la temporada de las aguas como un limen prolongado”. La autora ve en el movimiento serpenteante “la idea de enredar y desenredar” (Ibídem). Esta interpretación es más que acertada, aunque en este trabajo el énfasis se pone en el ciclo ceremonial completo: en *hikuli neixa* desenredan lo que en *mawarixa* enredaron; o bien desatan lo que ahí ataron, lo cual se encuentra en el mismo eje semántico de la transformación que va de lo sólido a lo líquido, del venado al maíz, de la vida a la muerte, de la luz a la oscuridad, de lo seco a lo húmedo, de lo no sembrado a lo sembrado, de lo verde a lo maduro.

13.13. De la salida al final. Los cazadores como presas, la lógica de las inversiones rituales

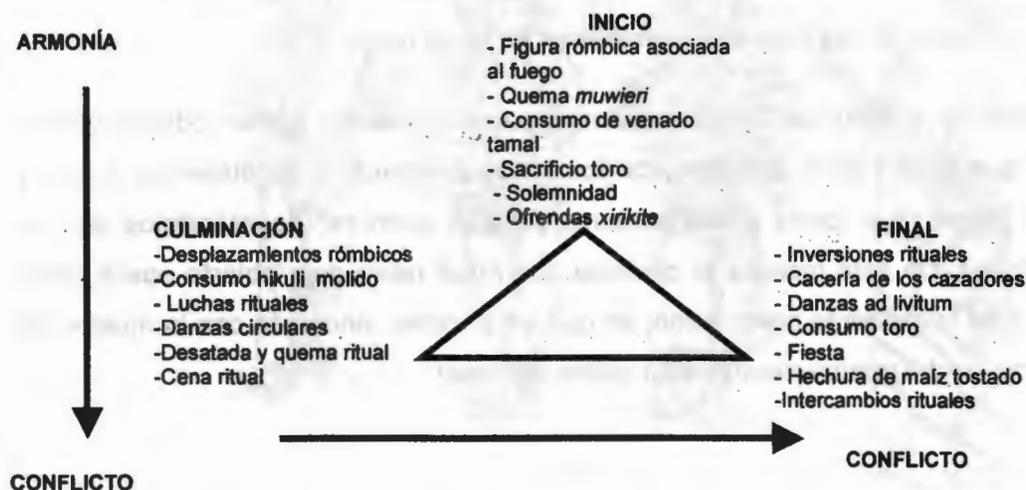
Habrà que preguntarse sobre el desarrollo de los cantadores del este, quienes tienen el papel de invertir el significado del ritual. La inversión está dirigida a los elementos que saturan de significado el discurrir de los jicareros, adjuntos en todo momento a Tawewiekame (Nuestro pare el Sol). Esta inversión armoniza también con el discurrir anual del sol. Se dijo ya que en el solsticio de verano el sol comienza su recorrido por el hemisferio norte. Los cantadores del *tuki* y del patio central miran el recorrido solar inverso a como se mira en otras temporadas, y el grupo del Paritsika lo ve morir por la parte boreal del hemisferio. Es este último grupo el que dirige las inversiones, porque son ellos quienes representan también el ocaso del sol, por lo tanto la inversión de la vida y la solemnidad no puede ser otra más que la muerte y la inversión. De ahora en adelante las cosas quedan al revés dando inicio la cacería de los cazadores.

El toro y el *wakero* comienzan recorridos dextrógiros alrededor del *tukipa* (5.4.4.) lo que, junto a su simbología evidenciada en las pachitas (*supra.* cap. 11) produce un sentido de inversión total. Para el amanecer se han colocado pinos que en Semana Santa tuvieron una importancia fundamental y que ahora delimitan los rumbos del universo. Ahí los cazadores, al ritmo de las bromas sexuales del Paritsika, invierten su identidad volviéndose en su opuesto, en venados sin ornamentas: son cazados en un polo y trasladados al polo contrario (5.4.6.), lo que demuestra también el carácter de inversión. En el capítulo 3 y 5 se vio la simbiosis entre las cornamentas de venados y los *muwierite* de los cantadores, constituyéndose en objetos de poder. Luego al macho se les caen las astas y pierde su poder, no sin antes librar una lucha con los otros venados machos. Al parecer esta lucha es la que representan los dos grupos de jicareros (5.3.11.) perdiendo sus astas, quedando sólo las serpientes que se reproducen. El movimiento que hacen los jicareros resulta interesante, pues se entrecruzan tal como las serpientes lo hacen al inicio de la temporada de lluvias: forman un torzal con sus delgados cuerpos produciendo los cascabeles un espectáculo de sonidos alucinantes.

Tras el discurrir de las coreografías la representación de los cazadores es la de ser venados sin cuernos equiparados a la serpiente: tanto una especie como la otra entran en período de cría, lo cual queda equiparado con el ciclo de crecimiento del maíz. Los cazadores invierten su papel, lo que queda evidenciado por el trastorno del Paritsika y la progresiva pérdida de seriedad que la fiesta va adquiriendo. Lo único que resta es la

hechura de las palomitas por parte de la *xaki*, quien tuesta el maíz para producir palomitas y repartirlas a los ex-cazadores y luego a todo el público (5.4.7.).

Como en ninguna otra celebración, *hikuli neixa* deja ver su sintagma dominante en cada una de sus acciones: en términos generales, una transformación de lo sólido a lo líquido, de la temporada de secas a la temporada de lluvias, del sol envejecido a su muerte para su futura renovación. Todo comenzará nuevamente en los mismos esófagos de las diosas de la fertilidad. Es de llamar la atención cómo el lenguaje ritual vehiculiza su significado mediante categorías empíricas, como el deglutir o beber, para atraer el vital líquido que tanto requiere el maíz. De este mismo simbolismo se desprende el sentido particular de la presente celebración: el de un ritual de petición. En efecto, así como *tatei neixa* es un ritual que en todo momento manifiesta el nacimiento disminuyendo la simbología ligada al agua; *hikuli neixa* disminuye lo sólido para atraer lo que en *tatei neixa* se negó. Se puede comprender ya la lógica de las permutaciones que *hikuli neixa* intenta articular. Su sintagma dominante se encadena con el tema de derrota de los seres de abajo que la Semana Santa expresa, la cual concluye, a diferencia de las pachitas, con un significado de armonía. Por ello *hikuli neixa* inicia con un sentido de armonía que su desarrollo va negando. Esto se debe a su carácter de ser una celebración que limita la estación de secas con la de aguas, manifestando un peligro latente identificado con la estación de aguas, de la noche, de la serpiente devoradora, de la inversión. De ahí que el final termine con una muerte, la de los jicareros, del venado, del sol, permaneciendo la inversión. En el triángulo 14 se plasma y sintetiza el desarrollo de la celebración:



Triángulo 10. El desarrollo ritual: armonía-conflictoconflicto.

Ahora bien, hay que destacar, al igual que se procedió con anterioridad, las funciones semánticas de los episodios expuestos, lo que permite ver a esta celebración en el lugar que le corresponde dentro del sistema.

UNIDAD 5. DE LA MADUREZ A LA BEJEZ, DE LA TARDE AL ANOCHECER						
SUBUNIDADES	5.1.1.	5.1.2.		5.4.3.	5.4.4.	
	Inicio	Entrada	Culminación	Salida	Fin	
	Rituales Nocturnos Dentro del <i>tuki</i> Preparación ofrendas Hechura de tamal-venado Ayuno	Cocimiento y homeado de tamal-venado Transformación de elementos sólidos en líquidos Sacrificio	Rituales diurnos Procesiones rítmicas Intenso consumo de peyote Intenso período dancístico Representación lucha Inversión sacrificio	Rituales nocturnos Representación serpiente Danzas circulares y trenzadas Curaciones rituales	Rituales del amanecer Quema de tabaco Desatado grupo ritual Representación cacería venados Hechura palomitas Procesión lineal toro-wakero Cena ritual	Fiesta Intercambio ritual de alimentos Fiesta medio día (opcional)
CÓDIGOS						
FUNCIÓN SEMÁNTICA	Los antepasados han creado el universo. Llegando a su destino el Padre Sol ha envejecido.	Para poder vivir, el Padre Sol tiene que ofrecer su vida, su líquido vital. Así, la lluvia regresará para que las cosas permanezcan.	Los antepasados y el Padre Sol luchan contra las fuerzas nocturnas, quienes finalmente, los hacen suyos. Las cosas Han vuelto a su origen, y una Confusión reina en el atardecer	Después de un largo camino y recorrido, después de haber encontrado el lugar prometido por Kauyumari y la vida, los antepasados, al lado del Padre Sol, desaparecen	Es tiempo de que los seres de abajo impongan su voluntad. Ellos hacen un pacto mediante un banquete.	

Tabla 36. Las funciones semánticas en *hikuli neixa*.

Después de resaltar las funciones semánticas con relación a sus códigos, vale la pena aclarar que en sí misma ésta destaca dos preocupaciones: la de atraer las lluvias y dejar que el grupo ritual parta a sus ranchos para la siembra, desatándolos de sus responsabilidades. De esta manera el conflicto que *hikuli neixa* deja abierto opera como un paso que abre la siguiente celebración, en que esta noche, vinculada con la muerte, se enlaza a la gran noche que *namawita neixa* quiere expresar

Capítulo 14.

Namawita neixa. Retorno al origen: el sol devaluado



I. Apartado etnográfico

Esta celebración significa "la danza de los de atrás". En San Andrés se conoce también con el nombre de *tiwasixa neixa*, "danza de la despedida". A diferencia de las comunidades del este, en San Andrés se hace tanto en el centro ceremonial (*tukipa*) como en los adoratorios familiares (*xirikite*). No es una celebración muy larga comparada con la Semana Santa o *hikuli neixa*, dura apenas una noche y un día. Su realización es siempre después de *hikuli neixa* y su ciclo inicia idealmente con la segunda llegada del sol a su punto cenital, alrededor del 21 de julio. No obstante muchas veces se hace antes y, a veces, inmediatamente después de *hikuli neixa*, ya que depende de qué tan temprano o tarde llueva. Aunque en *hikuli neixa* los jicareros (*xuku'urikate*) ya se han desatado simbólicamente, en esta celebración todavía pueden actuar aunque no es una obligación, y su papel no está asociado ya a las potestades del sol sino a las nocturnos. Así, el Tsauxirika es quien dirige la celebración cantando durante la noche y tocando el tambor *tepu* dentro del *tuki*. Empero, su nombre cambia por el de *namawita*, respetando así la lógica de las inversiones simbólicas que la celebración trata de representar.

Por otro lado, *namawita* significa también la parte trasera de una artesanía o una jícara, o bien a la espalda se le puede denominar así. El término devela por lo tanto la lógica que el ritual trata de expresar, el de una inversión.

14.1. La llegada

Alrededor de las cinco de la tarde los jicareros hombres se reúnen dentro del centro ceremonial, en donde los aguarda el Tsauxirika sentado frente al adoratorio. En sentido levógiro salen hacia el patio, en donde colocan, frente a los *xirikite* del *tukipa*, una cama de zacate, recolectado en el Cerro Quemado, en Wirikuta. Del lado oriente, en dirección norte-sur, amarran una cabra blanca para su sacrificio⁸². En tanto, el cargo de Maxakuaxi recolecta las varas de poder *its+* de todos los cargos. Sobre la cama de paja los hombres colocan varios objetos que traen del *tuki*, quedando un altar improvisado compuesto de la siguiente manera: sobre la cama colocan una gran tortilla negra denominada *xukuriyuavi*, luego clavan un palo al que le amarran los atados de hojas de elote *+ki* y en su extremo norte las varas de mando *its+*; del lado sur la jícara de fondo

⁸² En las celebraciones que hemos observado corresponde el sacrificio siempre a una cabra blanca. No sabemos si el color del animal es resultado del asar o si depende de algún significado específico.

negro perteneciente al Tsauxirika (Kauyumari), la que contiene cinco mazorcas de colores, velas moldeadas a manera de pequeñas serpientes, collares decorados con panes de maíz tostado que tienen la forma también de pequeñas víboras. Frente a este conjunto de ofrendas colocan el tambor utilizado en *tatei neixa*. Del lado de las varas ponen olotes atados y en su frente le recargan las astas de los venados cazados a lo largo del ciclo y que representan a: Tamatsi Maxayuavi, Tamatsi Akatewari, Tamtasi Kauyumari, Tamatsi Maxakuaxi. Al frente de las astas colocan las plumas con que los peregrinos decoraron sus sombreros y luego en círculo, los jicareros ponen invertidas sus jícaras quedando en medio la parafernalia descrita.

Mientras los hombres incorporan este altar, las mujeres arriman diferentes productos alimenticios, como es *tejuino*, agua con chocolate, atole, gorditas, tortillitas. Enseguida, a los postes centrales del *tuki* (6 y 7), más o menos por la mitad, les son amarrados los extremos de varios cordones como de cinco metros decorados con orquídeas blancas; el otro extremo se sujeta a la parte superior de las paredes dirigiendo cada cordón hacia los diferentes rumbos, quedando así decorada la bóveda interior del *tuki* con la figura de una estrella. Mientras esto sucede, los cazadores tienen que ir a dejar ofrendas, idealmente a las cinco cuevas en las que recogieron agua en *mawarixa*. No obstante, en esta ocasión no fueron a cuevas sino a los mismos *xirikite* que visitaron en *hikuli neixa*. Lo que resulta significativo es que estos mismos cazadores, en algún momento y antes de *mawarixa*, tienen que ir forzosamente a dejar las astas de los venados al lugar del fuego (Tea'akata) pues si no, comentan, "no habrá venado para cazar". Al terminar estos preparativos el Tsauxirika (Namawita), comienza los rezos. Cada uno de los jicareros varones levanta su bastón de poder (*muwierí*) y lo apunta hacia las ofrendas; tras los rezos entran al *tuki* y rodean las cenizas del fuego que quedaron después de *hikuli neixa*. En el *tuki* el Namawita calienta la vela de la peregrinación y la retuerce moldeando la forma de una serpiente. Posteriormente la cabra blanca es llevada a los *xirikite*.

En este momento hace su aparición nuevamente la *nunutsi* Xitaima, actante fundamental de *mawarixa*, *tatei neixa* y las pachitas. Se deja ver vistiendo un traje blanco con dos *muwierite* ensartado en la cabeza, acompañada por un personaje similar al *tsikuaki*, quien porta una máscara de madera oscura, una falda, una corona con una pluma de guajolote y el bastón de Nakawe. Los presentes se reúnen alrededor de la cabra y se lleva a cabo su sacrificio. La sangre que escurre es recogida por la Xitaima y luego el Namawita remoja su vela serpentil y le dibuja a Xitaima dos puntos en cada cachete y en

seguida unta todas las ofrendas del altar central.

Tras la emulación de la víctima, cinco actantes entran al escenario: el Caballo, que durante la peregrinación ocupó el cargo de Maxakuaxi, y sus cuatro domadores⁸³. Como parafernalia cada domador trae un trozo de zacate en la mano con dos olotes. El grupo se reúne en la parte norte del *tuki* con el Caballo al frente. Enseguida se van hacia el *tuki*, en donde toman del adoratorio la comida para transportarla al altar del patio. Luego regresan al *tuki* para, entre bromas y burlas, encender un fuego. Enseguida la *xaki* y las mujeres de los cazadores ensartan un hilo con carne de venado horneada y la *nunutsi* Xitakame la deposita en su jícara para llevarla al fuego del *tuki*, en donde la deja caer en una hoyo con agua hirviendo. El ensartado sugiere la figura de una serpiente, igual que en *hikuli neixa*, denominado *haxuratumaraya*. Un cantador (*mara'akame*) de Las Guayabas explica que este es un lugar donde: "el agua sangró y donde la sangre se vuelve en agua y donde la mujer se hace agua". Entrada la noche el Caballo extrae la carne de venado y la coloca en una batea. Ahí la destaza y la reparte entre los presentes. Al terminar de cenar todos comienzan a rezar rodeando las ofrendas y se reparte *tejuino* en abundancia.

14.2. El caballo y el *tepu*

Después del reparto de la cena se lleva al interior del *tuki* el tambor (*tepu*). Para entonces las mujeres han preparado collares con orquídeas de río y otros con panes de masa tostada que simulan figuras de serpientes, los que utilizan para decorar el instrumento musical. Al terminar, los secunderos afinan el instrumento y a media noche el Namawita inicia el canto (*kawitu*) de *namawita*, al ritmo del tambor. Resulta interesante resaltar que, a diferencia de otros rituales, aquí el cantador no mira al este sino que se sienta mirando hacia el adoratorio del interior del *tuki*, es decir, al poniente, y en lugar de portar su *muwieri* trae también un bastón de Nakawe. Paralelamente a esto, entra agresivo e inesperadamente el Caballo, quien imita muy bien los relinchos de un corcel; en la espalda carga un saco de plástico que contiene pedazos de tortillas dura, lo cual, dice el público, es su *nexieyame* (pene). Sus domadores lo traen detenido para que no se escape y le van diciendo "¡oh caballo, oh caballo, jijo!"; pero el caballo los toma de sorpresa, avienta el saco por los aires y sale corriendo mientras que los otros lo corretean gritándole en castellano: "¡caballo cabrón, ohhhh!". Mientras corren todo el público

⁸³ En algunos rituales, cuándo el cargo de Maxakuaxi no está, lo sustituye entonces el comisario del lugar o, incluso, el *tatuan*.

zapatea en su lugar, pero riendo, pues el Caballo les propina singulares patadas a sus domadores, luego reparte sendos puntapiés a la gente que está dormida en el suelo, quienes sólo alcanzan a gritar: “¡caballo, jijo!” y salen corriendo con el Caballo detrás y los Domadores tras el Caballo. El castigo propinado por el Caballo, dicen los lugareños, es por no danzar al ritmo del tambor. Luego de un rato los cuatro captores lo detienen y lo llevan al interior del *tuki*. Sin embargo “este caballo es muy jijo”, ya que sigue dando recias patadas al que se le atraviesa en su camino. A lo largo de la madrugada esto se repite cinco veces. Al salir el lucero matutino, el Caballo es derribado a los pies del Namawita, quien ordena a las mujeres que lo castren por indómito. Las mujeres se reúnen en el patio central con el Nakawe y la Xitaima de punteros. En seguida se dirigen hacia el caballo, que ha sido amarrado por el Namawita al poste norte del interior del *tuki*. Las mujeres se han quitado un guarache y aporrean, entre rizas y burlas de los presentes y de ellas mismas, al Caballo. El Caballo intenta en vano defenderse con su *muwierite* Maxakuaxi. Mientras esto sucede, el bufón (Nakawe) le pica con su bastón a la altura del ano. Al terminar esta chusca representación el Caballo es sometido y castrado simbólicamente al arrebatarle las mujeres su bolsa. Tras la desgracia del caballo las mujeres, con un bastón de poder (*muwien*) en las manos, ensartan los pedazos de tortilla de adentro del costal y los reparten entre los presentes, además de ofrecer los collares con panes de figuras. Al terminar todos se dirigen dentro del *tuki* con el pedazo de tortilla-pene para echarlo al fuego. Para entonces el caballo ha quedado subsumido convirtiéndose en el centro de cualquier burla sexual: los hombres fingen fornicar con él y las mujeres le muestran un plátano soltándose todos a reírse.

Al terminar la tatemala del pene-tortilla y cerca del medido día, comienzan los intercambios rituales. Cuando la celebración se lleva a cabo por dos grupos hay intercambios rituales entre ellos, cuando es sólo uno los intercambios se dan entre familiares. Luego, y ya en los albores de la fiesta, se hace el último ritual. A las 12:00 del día todos se van hacia el este, a la parte trasera del *xiriki* de Maxakuaxi. Las mujeres han desecho el altar central y las cosas son transportadas hasta ese lugar. El Takutsi lleva los pinos de *hikuli neixa*, ya bastante secos, y los deposita en el fogón preparado para encender un fuego. Ahí mismo el Namawita hecha la vela de la peregrinación y las flechas. Luego cada peregrino pasa y deposita la vela que lo acompañó en todo el ciclo y que, en algún momento de la noche, la torció para darle la forma de serpiente. Echan también la cama de paja que sirvió de altar y los viejos listones de las varas de poder. Enseguida el Namawita junta todos los *+kite* (atados de mazorcas) en un solo manajo y le

coloca una pañoleta (*xukun*) de mujer y unas faldas, las cuales le son dadas por la *nunutsi* Xitaimé. Enseguida es encendido el fuego por una anciana. Todos ríen cuando el cantador toma a la mujer-maíz y la levanta sobre el fuego. Resulta interesante señalar que el cantador apunta la efigie directamente hacia el sol, que en esos momentos pasa por su segundo y último cenit del año. Posteriormente la deja caer en el centro del fuego, donde arde detenidamente. Por otro lado, las mujeres desgranar unos elotes de diferentes colores y el grano lo reparten entre los presentes. Al terminar de arder la esfinge, todos toman un poco de ceniza que embarran en los collares de maza tostada que fueron repartidos y en los granos de maíz. Estos elementos acompañan las semillas que sembradas en los días siguientes.

La celebración termina con una magna borrachera y con el Caballo haciendo todo el tiempo bromas y burlándose del público. Los jicareros no volverán a verse sino hasta *mawarixa*, en donde les corresponderá atarse nuevamente para en *tatei neixa* pizcar el vital cereal. No queda más que esperar a que el maíz crezca para reiniciar el ciclo de vida, crecimiento y muerte.

II. Aparato etnológico, las unidades narrativas

14.3. El inicio. Las inversiones rituales

No resulta aventurado decir que el sintagma dominante de *namawita neixa* es una castración vehiculizada mediante la lógica de las inversiones, no exclusivamente por el término *namawita* sino que, desde sus inicios, la celebración se preocupa por manifestarlo: un cantador dentro del *tuki* recibe a los participantes pero sentado mirando hacia el *tapeiste* (6.1.1.), posición anómala al saber que en los otros rituales siempre miran hacia el este. Por otro lado el nombre del cantador no es *Tsauririka* sino *Namawita*, el de atrás, o el la espalda.

Ahora bien, el altar principal se construye a los pies de los *xirikite* (6.1.2.), lo que resulta interesante en virtud de que ahí amarran las *+ki* (atados de maíz) acompañadas con las *its+* (varas de poder), estas últimas colocadas del lado norte, lo que resulta sugestivo en la trama general de la celebración. A lo largo del trabajo se ha venido observando la semántica de los diferentes rumbos cardinales, y en el capítulo 6 se demostró la relación con la dirección norte: es por donde el sol fenece, por donde llega a su atardecer permitiendo así que el tiempo de la oscuridad y las lluvias se manifiesten. En esta ceremonial el norte es el lugar del Caballo; ahí aparece furioso y ahí mismo lo

llevan al amanecer, después de escapar, a ser castrado por las mujeres que Nakawe dirige (6.2.3.). Vale la pena preguntar qué significado se encuentra tras el Caballo y su castración. La relación del Caballo con el norte y Maxakuaxi proporciona la respuesta. Se vio que Maxakuaxi es el Bisabuelo Cola de Venado, el venado consagrado, el venado crecido, el viejo, el que carga las varas de poder, el que tiene su adoratorio en los centros ceremoniales del lado norte (*supra.* cap. 7). En esta celebración el lado norte del improvisado altar se colocan las varas de poder (6.1.1.), junto a los rostros de varios venados. Al igual que el Paritsika fue centro de inversiones rituales al concluir la ceremonia de *hikuli neixa* (*supra* 5.4.5.), aquí Maxakuaxi es el centro de las inversiones. Es el venado que perdió, en *hikuli neixa*, sus astas, es decir, su poder. Por ello, de una furia manifiesta el Caballo es castrado perdiendo de esta manera su fuerza, su poder de patear. ¿Pero por qué representar a la figura solar bajo la imagen de un caballo? La respuesta no puede completarse del todo sin un trabajo comparativo con celebraciones de otras comunidades, no obstante, por el momento hay que detener este análisis y veamos donde remite la semántica del caballo.

14.4. De la entrada a la culminación. El Caballo y la lógica de sus representaciones

VENADO	CABALLO
Asociado a lo Solar	Asociado a la Transgresor
Es un animal manso	Es un animal terco
Representa valores éticos	En los carnavales representa el incesto
Indomesticable	Domesticable
Es un ser venerado	Es un ser de trabajo
Es incorporado a los valcres nativo	Es representación de lo mestizc

Tabla 37. Oposición entre venado y caballo.

La figura del Caballo remite inmediatamente hacia Teiwari Yuavi, el Charro Azul, el Cristo fálico de las pachitas y Semana Santa (*supra.* cap.12), el que muere a manos de las fuerzas nocturnas por incestuoso para nacer redimido en una figura plenamente solar y benéfica. Entonces, por qué el ritual echa mano de esta figura y no la del venado, que es la representación del Maxakuaxi: porque quiere manifestar la inversión y un caballo es, venado, tal y como aparece en la tabla 37:

De esta manera el caballo es un buen elemento para pensar tanto la transgresión (pachitas) como la inversión. *Namawita neixa* devuelve a su origen lo que la Semana Santa consagró y purificó, y no por otra cosa más que para demostrar la inversión. Vale la pena preguntar por qué destruir algo venerado. La parafernalia del Caballo lo indica: un

pene asociado al maíz viejo, al maíz inservible, el de la tortilla dura, el que tiene que sucumbir para dar origen a lo nuevo. Así como el maíz tiene su ciclo, el sol también. Los dos son permutados en una asociación verdaderamente fabulosa por la acción del fuego (6.2.5.). En este acto emerge una inversión de las jerarquías: la Nakawe tortura, junto con su séquito de mujeres, al Caballo durante un largo tiempo hasta que es castrado justamente al amanecer (6.2.3.). A diferencia de otras celebraciones, el cantador central no saluda la salida del sol, de hecho, literalmente le da la espalda (6.2.1.), de lo que puede deducirse una simbiosis entre el sol al despuntar y el caballo, que en ese momento es castrado en el norte (muerte) del *tuki* (matriz), por donde, de hecho, sale el sol en este tiempo. Tras de esto la Xitaimé (maíz verde) reparte lo podrido (pene asociado a maíz viejo) e inservible (castrado). Aparece pues una concatenación de aseveraciones. Sí en las secas lo femenino es devaluado a una posición negativa vía el incesto, el hombre en las aguas y la gestación no tiene absolutamente nada que hacer sino desaparecer. Aparecen así dos oposiciones significativas: lo viejo y lo nuevo se parecen pero simétricamente invertido, el primero para morir (el sol), el segundo (la Xitaimé, maíz verde) para nacer.

No es exclusivamente el sol lo que se transforma vía el fuego, sino también el mismo maíz: las *+kite* (atado de mazorcas hechas en *mawarixa* y *tatei neixa*) que han quedado totalmente secas se transforman, vía el fuego, en humo (6.2.7.). Este conjunto de acciones deben estudiarse en relación con las danzas, la tocada del tambor (6.2.4) y la paliza al Caballo con los guaraches (6.2.3). Esto remite, sin duda, a una petición de lluvia: metonímicamente los tres producen sonidos de percusiones que recuerdan la caída del la lluvia o el ruido del rayo acompañando así al canto (*kawitu*) durante la noche, referido a una inversión de lo diurno a lo nocturno. Los elementos que son venerados a manera de altar durante la noche, de día son convertidos, vía el fuego, en nubes: el humo se parece a las nubes. En términos metafóricos la lluvia, las mujeres que propinan la paliza al Caballo, el sonido del tambor, el interior del *tuki* y la noche, conforman un mismo campo semántico. Por otro lado, esta unidad dialoga estrechamente con aquella de las pachitas en donde lo inservible es quemado para que sus cenizas fertilicen la tierra.

14.5. De la culminación a la salida y un fin sin fin

No obstante ser breve esta celebración, la salida del ritual está relacionada con la

pene asociado al maíz viejo, al maíz inservible, el de la tortilla dura, el que tiene que sucumbir para dar origen a lo nuevo. Así como el maíz tiene su ciclo, el sol también. Los dos son permutados en una asociación verdaderamente fabulosa por la acción del fuego (6.2.5.). En este acto emerge una inversión de las jerarquías: la Nakawe tortura, junto con su séquito de mujeres, al Caballo durante un largo tiempo hasta que es castrado justamente al amanecer (6.2.3.). A diferencia de otras celebraciones, el cantador central no saluda la salida del sol, de hecho, literalmente le da la espalda (6.2.1.), de lo que puede deducirse una simbiosis entre el sol al despuntar y el caballo, que en ese momento es castrado en el norte (muerte) del *tuki* (matriz), por donde, de hecho, sale el sol en este tiempo. Tras de esto la Xitaimé (maíz verde) reparte lo podrido (pene asociado a maíz viejo) e inservible (castrado). Aparece pues una concatenación de aseveraciones. Sí en las secas lo femenino es devaluado a una posición negativa vía el incesto, el hombre en las aguas y la gestación no tiene absolutamente nada que hacer sino desaparecer. Aparecen así dos oposiciones significativas: lo viejo y lo nuevo se parecen pero simétricamente invertido, el primero para morir (el sol), el segundo (la Xitaimé, maíz verde) para nacer.

No es exclusivamente el sol lo que se transforma vía el fuego, sino también el mismo maíz: las *+kite* (atado de mazorcas hechas en *mawarixa* y *tatei neixa*) que han quedado totalmente secas se transforman, vía el fuego, en humo (6.2.7.). Este conjunto de acciones deben estudiarse en relación con las danzas, la tocada del tambor (6.2.4) y la paliza al Caballo con los guaraches (6.2.3). Esto remite, sin duda, a una petición de lluvia: metonímicamente los tres producen sonidos de percusiones que recuerdan la calda del la lluvia o el ruido del rayo acompañando así al canto (*kawitu*) durante la noche, referido a una inversión de lo diurno a lo nocturno. Los elementos que son venerados a manera de altar durante la noche, de día son convertidos, vía el fuego, en nubes: el humo se parece a las nubes. En términos metafóricos la lluvia, las mujeres que propinan la paliza al Caballo, el sonido del tambor, el interior del *tuki* y la noche, conforman un mismo campo semántico. Por otro lado, esta unidad dialoga estrechamente con aquélla de las pachitas en donde lo inservible es quemado para que sus cenizas fertilicen la tierra.

14.5. De la culminación a la salida y un fin sin fin

No obstante ser breve esta celebración, la salida del ritual está relacionada con la

transformación de las varas de poder y las *+kite*. Esto no puede sino confirmar el retorno de los "invertidos" a un estado de normalidad. No obstante, lo que no alcanza a percibirse, como en otras celebraciones, es el final y lo que está señalando el ritual. La brevedad de la celebración impide destacado algunos de estos señalamientos, por lo que se vuelve necesario remitirse a celebraciones similares en otras comunidades.

14.6. *Namawita neixa* en San Sebastián y las Latas

En San Sebastián, *namawita neixa* comienza al anochecer, cuando un niño colocado del lado norte del *tuki* lava con una hoja de maíz las velas de los cantadores principales. Enseguida el cantador las deposita sobre el adoratorio del *tuki*, al lado de una piel de venado y sus ornamentas. Luego, enfrente colocan varias sillas para los cantadores, quienes se sientan al centro y mirando al poniente. El cantador principal y quien ocupa el cargo de en medio es Tatewari. Al terminar de cantar y ya de madrugada, Tatewari toma su *muwierite* Maxakuaxi y la piel de venado, bendice a los jicareros (Chávez 2003: 83) y sale al patio para colocar en el suelo la piel de venado; enseguida toma un sorbo de tequila y se lo escupe a la piel. La enrolla y en una silla de cantador (*+pani*) la coloca cilíndricamente. Enseguida varias mujeres sacan las *+kite* (atado de las hojas de mazorca) del interior del *tuki* y se la dan al cantador, quien las introduce en la piel del venado, lo que produce en el público risas discretas. Enseguida las mujeres le entregan al cantador cinco faldas con las que viste a las hojas de maíz y la piel de venado, y le coloca en la parte superior un paliacate de mujer (*xukuri*); ahí mismo le ensartan unos bastones de poder (*muwierite*) y unas plumas de urraca. De esta manera queda una diosa: Tatei Niwetsika, Nuestra Madre del Maíz.

Al medio día aparece un personaje denominado Yaka+ame, el cual porta una gran vara de otate —con dibujos de grecas escalonadas (Ibídem 2003: 87)— y un bastón de Nakawe. Resulta interesante señalar que este cargo es el mismo que en la Semana Santa dirigió a los personajes que suplantán el papel de judíos en otras comunidades (*supra*. cap. 12). Su parafernalia es la misma utilizada en esta ocasión. Resulta interesante señalar que varias veces apunta hacia el *xirikite* de Tayau⁸⁴ con el bastón de Nakawe. Frente a este *xiriki*, los jicareros hacen con sus jícaras una espectacular figura que representa al sol. Tatewari alza en sus manos una rama de pino (*hauxi*) de alrededor de

⁸⁴ Hay que recordar que al PadreSol puede denominársele de varias maneras. En San Andrés Cohamiata la mas usual es Tawewiekame, mientras que en San Sebastián y Santa Catarina es Tayau o Ta.

un metro y medio, la apunta hacia primero hacia el sol y enérgicamente la clava en el suelo. Luego en la parte norte del pino, Tayau, con el estuche de su bastón de poder (*muwierite*), apunta hacia el sol y lo lanza a la parte norte del pino; luego deja ahí mismo una ardilla disecada que fue cazada antes de salir a la peregrinación (Ibídem 2003: 41, 49). Al finalizar, el Yaka+ame apunta su vara hacia el sol, luego al suelo. En ese lugar un jicarero pone una jícara invertida. Enseguida las mujeres avientan hacia el centro pequeñas tortillitas y al final, un caldo de venado y *tejuino* es dejado ahí. Finalmente el Paritsika y Eaka clavan, a los cuatro rumbos, pinos del mismo tamaño, a los que les amarran listones para unirlos con el árbol del centro, a la usanza de Semana Santa; luego a cada uno de los árboles le fijan una cruz con monedas. Una vez hecho esto, entre risas y bromas, los mismos cargos sacrifican un gallo en la parte norte.

Durante la madrugada, en el patio central Tatewari comienza a tocar el tambor y se conforma el grupo de danzantes. Las danzas están integradas por el público en general, con la excepción de los punteros. Primero va el Yaka+ame, quien lleva el oate largo y una pata de gallo a manera de bastón de poder (*muwierite*); tras de él va el Paritsika y Eaka, quienes portan la otra pata de gallo y un manojo de zacate a manera de rifle y que luego les servirá, en una representación ridícula, como escoba para barrer el piso del patio. Tras de ellos van varios hombres con el mismo manojo y atrás las mujeres, que cargan a la Niwetsika. Todos danzan en sentido levógiro pero al llegar a un punto cardinal, dan un giro sobre su propio eje en sentido dextrógiro. No llevan un paso marcado, todos ríen y hacen bromas mientras el puntero les pasa la pata del gallo entre las piernas a las mujeres o en la cabeza a los hombres; en cambio, las mujeres rebasan desafiantes al puntero y a los hombres. Al amanecer terminan las danzas y comienza una representación frente a la Niwetsika. La esfinge se halla colocada al frente de la puerta del *tuki*, el Yaka+ame del lado norte y del sur Kiewimuka, quien va por las parejas presentes y las lleva frente a la Niwetsika. Les dan una taza de "pozol" y el Paritsika les pasa la pata de gallo por la cabeza o entre las piernas, lo que resulta un verdadero acto transgresor causando hilaridad entre la gente. Al finalizar llevan a la Niwetsika a la parte sureste del *tukipa*. Ahí el Yaka+ame reúne los árboles, coloca paja y sobre de ellos los listones de los árboles. Los peregrinos avientan sus velas y algunas tortillas secas. El Yaka+ame desgrana entonces las mazorcas de maíz que acompañaban a la Niwetsika para repartir entre los presentes el grano. Finalmente en un acto solemne es ejecutado, cuando el Tatewari alza a la Niwetsika hacia el sol, y enseguida la deposita en el fogón. Ahí la enciende con una yesca. Al terminar de arder la figura, cada persona pasa a untar un

poco de ceniza en los granos de maíz. Ahí comienza la gran borrachera.

De igual manera como realizan *namawita neixa* los huicholes de San Andrés y de San Sebastián, los de Las Latas, en Santa Catarina, la llevan a cabo con variantes significativas. Los datos que aquí se exponen son un resumen obtenidos de la etnografía que Johannes Neurath (1998) presentó en su tesis doctoral.

De las primeras acciones, los jicareros entregan al cantador sus varas de poder, hacen una muñeca con las hojas de maíz *+kite* denominada *Tatei Niwetsika*, y cinco hombres preparar un gran tamal denominado *tamiwari*, hecho en una *te'aka* (horno subterráneo). Por otro lado las mujeres forman con masa cruda gorditas y los peyoteros crean una antorcha (*hauri*) de 4^{1/2}_m con un diámetro de 15 a 29 cm, compuesta por pedazos de ocote.

La posición del cantador, denominado *t+karimahana* (cantado de la noche o de las lluvias), se coloca dentro del *tuki* en la parte norte mirando hacia el sur. Por la mañana todos los hombres se ponen a barrer el patio ceremonial en un acto chusco. Enseguida se prepara una ofrenda; se extiende zacate en el suelo y se colocan las hojas secas con que se horneó el gran tamal *tamiwari*, el cual es sacado y metido en un costal. Ahí mismo se colocan flechas ceremoniales, velas y alrededor las mujeres colocan sus morrales con las cintas de los tirantes desamarradas. La gente pone alrededor trastes y paliacates. Ya entrado el medio día se lleva a cabo el sacrificio de un toro dedicado al sol y otro, en el interior del *tuki*, para la *Niwetsika*.

Enseguida aparece un peyotero con una vara larga de otate que tiene como decoración flores secas (*puwari*) en su punta. Estas se encienden y echan mucho humo llamando a la gente a que se reúna y repartir caldo de venado y tamales. Las hojas de estos últimos servirán para la ofrenda. Por la noche, el cantador se sienta con su tambor (*tepu*) al frente, en el extremo occidental del *tuki* mirando al adoratorio y acompañado por los *xawelerutsiri*. Hacen su aparición cinco danzantes hombres que representan a *Tatei Na'ariwame* (ellos mismos hicieron el tamal). Resulta llamativo el vestuario de los danzantes: usan capas con cintas entretnejidas de muchos colores; sus tocados son de plumas azules de urracas y bastones de poder (*muwierite*) con motitas rojas de estambre y plumas rojas de aguililla, además de traer unas varas con colas de venado. Sus guaraches son de suela de cuero por lo que su zapateado es ruidoso y como instrumento musical portan sonajas. Junto a ellos debuta otro personaje masculino que representa a *Takutsi Nakawe*, utilizando una máscara gris, una falda de lana, una peluca con colas de chachalotes (ardilla), una corona con plumas negras de gallo y un collar con conchas

marinas. Porta en las dos manos bastones de otate y en la espalda carga un pequeño bulto que representa a su hija, Tatei Yurianaka, la diosa madre de la tierra. Otro personaje que aparece es Na+r+, un actante que es ridiculizado y que ocupa el papel de esposo de Nakawe. Al comenzar la danza se tapa la puerta del *tuki* con una cobija. Un punto importante es que se trata de una coreografía *ad libitum* en la que los danzantes dan vueltas y saltos en cualquier sentido, pero siempre al interior del *tuki*. Mientras este grupo danza, a media noche se realiza una procesión de cinco rondas, formada por: de punteros los músicos (*xawelerutsin*) y unos niños, tras de ellos un peyotero que en la espalda carga a la Niwetsika, más atrás las mujeres y al final Takutsi con su esposo. Los danzantes no integran esta procesión sino que, en un momento determinado de la procesión, se les juntan y danzan a la par pero en sentido contrario. Enseguida los danzantes van por la gran antorcha y la encienden. Danzan un momento con ella y la llevan a la parte norte del *tuki*, en donde la dejan caer para enseguida pisarla con sus guaraches hasta que la llama se extinga. Esto lo repiten cinco veces durante la noche. Al amanecer y al terminar la última representación, se deshace la figura de Niwetsika y se desgranán las mazorcas de maíz de su interior, distribuyendo al público los granos y el tamal. Luego se va a un lugar hacia el norte del *tukipa*, en donde se quema a la Niwetsika, la paja del altar, los olotes, las hojas del horno del tamal y los restos de la antorcha. Terminando esto da inicio la fiesta y la borrachera.

14.7. La atadura sistémica

Aunque las celebraciones descritas son diferentes, su sintagma dominante es esencialmente el mismo vehiculizado por grupos rituales diferentes.

	ACTANTES PRINCIPALES	CANTADOR CENTRAL	DANZANTES	DANZAS	VESTUARIO DANZANTES	MÚSICA	ALTAR NIWETSÍKA	ALTARES SOLAR
SAN ANDRÉS	-Grupo de Caballo -Mujeres -Nakawe y Xitaima	Namawita	Grupo caballo	<i>Ad libitum</i>	Común	Tambor guaracheada	Al centro y quema al este	Al este
SAN SEBASTIÁN	-Grupo de <i>Yaka+ame</i> -Grupo de mujeres <i>hakerite</i>	Tatewari	Grupo de <i>Yaka+ame</i>	<i>Ad libitum</i>	Común	-Tambor <i>-xawelerutsiri</i>	Al norte y quema al sureste	Al este
LAS LATAS	-Grupo de danzantes -Grupo de peyoteros y mujeres -Nakawe y su esposo Na+tt -Nifos	<i>t+karimahana</i>	Grupo de diosas de la lluvia	<i>Ad libitum</i>	Adornos con plumas de urracas	-Tambor y <i>xawelerutsiri</i> -sonajas -Guaraches	Al oriente y quema al norte	Al centro

Tabla 38. Códigos semánticos del el ritual de *namawita neixa* en tres comunidades.

aparece una inversión en cada uno de los códigos: si es el de los cantadores, ellos son los de la media noche (Las Latas) o invertidos (San Andrés) o asociado con el intermediario principal, el fuego (San Sebastián). La posición en que cada cantador se coloca también resulta anómala, como se ve en la tabla 39.

POSICIÓN CANTADORES	NORTE	SUR	ESTE	OESTE	DENTRO	FUERA
SAN ANDRÉS	-	-	-	+	+	-
SAN SEBASTIÁN	-	-	-	+	-	+
LAS LATAS	+	-	-	+	+	-

Tabla 39. Transformación de los cantadores según su posición.

Cada uno de ellos ocupa un lugar, sea adentro (San Andrés y Las Latas) o afuera (San Sebastián) pero todos coinciden en mirar al poniente, demostrando así el carácter de inversión que las tres celebraciones tienen, pues lo común es mirar al oriente. En el caso de Las Latas es una doble inversión ya que la primera noche el cantador se sienta en el norte para mirar hacia el sur, y la segunda se sienta dentro del *tuki* pero mirando al poniente, hacia el altar del *tuki*. La posición de los cantadores va aparejada con la

coreografía dancística: todas ellas *ad libitum* realizadas por grupos que de una u otra forma representan a las deidades de la fertilidad. En el caso de San Andrés es el grupo de mujeres junto con la Niwetsika (Xitaimé) acompañada en todo momento por la Nakawe; en San Sebastián es un ser con una gran vara y el bastón de Nakawe acompañado por los *hakerite*; en Las Latas son cinco hombres que representan a las deidades femeninas. El código de la música tendencialmente despliega percusiones: en los tres casos el tambor *tepu* y un marcado zapateado para hacer sonar los guaraches y, en el caso de Las Latas, se utilizan sonajas.

Ahora bien, cada una de estas inversiones y asociaciones con lo de abajo, ayudan a entender el sintagma dominante en el caso de San Andrés: una inversión dada por una castración y una transgresión. El siguiente cuadro compara aquellos campos semánticos destacados en el caso de San Andrés, en función a las otras dos celebraciones:

CAMPOS SEMÁNTICOS	ASOCIACIÓN SEXUAL	TRANSGRESIÓN	INVERSIÓN	TRANSFORMACIÓN	DEVALUACIÓN
SAN ANDRÉS	- El Caballo - Su pene - Nakawe	- Takutsi -Castración - Mujeres irrespetuosas	- Posición cantador - Danzas <i>ad libitum</i> - sacrificio de cabra	- Varas de mando en Niwets ka - Niwetsika junto al poder vueltos humo	- Entrega de varas - Castración - Burla del Caballo -Quema de los árboles
SAN SEBASTIÁN	- Yaka+ame -Patas de gallo	- Yaka+ame - <i>muwieri</i> pata gallo - Quema ardilla -Mujeres irrespetuosas	- Posición cantador - Danzas <i>ad libitum</i> - Ho mbres barriendo - Sacrificio de gallo	- Venado en Niwetsika - Niwetsika junto al poder vueltos humo	- Entrega de varas - Escupida venado -venado vestido de mujer -quema de los <i>hauri</i> - hombres con escoba - tatemada de ardilla
LAS LATAS	Antorcha <i>hauri</i>	- Takutsi - Mujeres que adelan:an al puntero	- Posición cantador - Danzas <i>ad libitum</i> - Hombres barriendo	- Venado en Niwetsika - Niwetsika junto al poder vueltos humo	- Entrega de vara - Castración - Hombres con escoba - Burla Na+r+ -Quema de la antorcha

Tabla 40. Campos semánticos ligados a las tres comunidades.

Emergen pues el carácter de *namawita neixa*: el de una inversión total que no puede separarse, en ningún momento, del campo semántico al que pertenece y con los que se relaciona, ya que de ello depende la prudente transmisión de los contenidos que intenta vehicular.

Ahora bien, en los tres casos la culminación ritual implica una castración. En San Andrés es obvia: la Nakawe castra al Caballo; en San Sebastián no resulta tan evidente, empero, el Yaka+ame porta una vara de otate y una pata de gallo. En una cita, Preuss (1960: 8) repara sobre un danzante vestido de mujer que trae una gran vara y que aparecía portando un gran pene que se llamaba *yuhuname*. Inequívocamente el Yaka+ame de San Sebastián es una transformación del personaje de Preuss. De esta

manera, la castración que es obvia en San Andrés y no tanto en las Latas, en San Sebastián está representada por el sacrificio del gallo, muerto por Yaka+ame en la parte norte del altar solar. En este sentido, Neurath (1998: 321) argumenta que la vara que porta el *yuhuname* es comparable con la antorcha (*hauri*) que los danzantes de Las Latas apagan en el suelo. Sin lugar a duda es así, y además los dos elementos resultan una transformación del pene del Caballo. Tanto la castración del Caballo, la pisoteada y apagada de la antorcha y el sacrificio del gallo se realizan en el extremo norte, y en el caso de San Andrés y Las Latas dentro del *tuki*. Esto comprueba la hipótesis que se ha manejado en este trabajo: el sol nace por el sur y muere por el norte. Ahí se descoloca lo que en el sur se colocó, ahí muere el venado, pierde su poder o, como en el caso de San Sebastián, el Tayau deja sus flechas en el norte de la figura solar que se hizo y una ardilla disecada, la cual es quemada.

Habría que preguntar por qué el gallo. En la mitología este animal es asociado con los caminantes, y en un mito aparece como el padrino del sol. El Yaka+ame dirige el sacrificio en forma de burla y, así como el pene del Caballo se representa mediante tortillas duras que no sirven, las patas de gallo, que no se comen, sirven para representar lo inservible, lo incomedible. Ahora bien, las mismas propiedades del ave ayudan a vehiculizar la idea de pérdida de poder: es un animal que tiene alas como el águila, que debería volar y que sin embargo se eleva sin lograr emprender el vuelo. Es un símbolo que muy bien contiene las propiedades terrestres pero que también en él se logran pensar las solares. Por otro lado, el gallo es sacrificado del lado norte, en donde se edifica la figura solar con los árboles *hauri*. En los tres casos estudiados se encuentran elementos que refieren a una pérdida de poder de lo solar: en San Andrés y San Sebastián vía categorías alimenticias; en tanto que en Las Latas vía lo que es fuego pero no puede cocinar, la antorcha apagada.

A su vez, esta representación se debe entrelazar con la de los árboles cósmicos, la cual adquiere mayor fuerza en San Sebastián, pues ahí conforman la figura rómbica (*tsikuri*); mientras que en Las Latas la antorcha vehiculiza esta idea y en San Andrés se utilizan los árboles de *hikuli neixa*. En los tres casos son elementos encadenados al fuego transformador. Ahora bien, la idea de estos árboles aparece con claridad en la Semana Santa de San Sebastián (*supra.* cap. 12). Ahí se representa el triunfo solar sobre los elementos nocturnos al conformarse los árboles cósmicos y ser desterrado el Yaka+ame (*supra.* cap. 13). En *namawita neixa* se presenta una inversión simétrica: el Yaka+ame es quien se burla de los árboles cósmicos, es decir, del Cristo-Sol.

Tras esta demostración puede contestarse al fin la pregunta esbozada en un principio: la castración tiene el sentido de otorgarle la fuerza a las madres de la lluvia, a la fertilidad, a los seres de la oscuridad, al origen; significa retornar al lugar precultural en donde la cultura tiene su origen. Así, en las lluvias se devalúa lo que en las secas jerárquicamente fue cobrando, progresivamente, gran importancia. Falta aún destacar las funciones semánticas de la celebración. Esta permitirá ver cómo se estructura la ceremonial, al igual que las demás, a manera de una narración.

UNIDAD 5. DE LA MADUREZ A LA BEJEZ, DE LA TARDE AL ANOCHECER						
SUBUNIDADES	6.1.1.	6.1.4.			6.2.5.	6.2.6.
	Inicio	Entrada	Culminación		Salida	Fin
CÓDIGOS	Rituales nocturnos Dentro del <i>tuki</i> Incorporación altar Decoración tambor	Rituales diurnos Sacrificio cabra Aparición cargo caballo Cocimiento de venado	Rituales nocturnos Escapatoria caballo Danzas	Castración y domesticación caballo Burla caballo Inversiones rituales Repartición pene caballo	Rituales de amanecer Hechura de fuego ritual Quema de Niwetsika y elementos solares Cena ritual	Fiesta Intercambios festivos
FUNCIÓN SEMÁNTICA	El lugar de la noche es un lugar habitado por seres zoomorfos	Ellos comen carne de seres que se arrastran (venado ensartado en hilo, a manera de serpiente).	Todo lo que representa la vida es para ellos desconocida, es una burla. No conocen la moral y todo es una inversión		No obstante hay una voz que les ha hablado (kayumari M8) del lugar de las flores, donde hay venados y luz	Los antepasados se juntan para ver cómo se va a hacer la vida, cómo se va a hacer la luz. Hablan entre ellos

Tabla 41. Las funciones semánticas de *namawita neixa*

Namawita neixa representa el final del ciclo ceremonial, en donde los esfuerzos de los jicareros tienen que verse coronados. En efecto, paradigmáticamente es un ritual de petición de lluvia, un ritual en donde cualquier elemento consagrado a lo largo de todo el costumbre, dígame elementos asociados con lo ígneo o con lo nocturno, se funden en una misma representación: el venado con el maíz, las varas de poder con las faldas femeninas etcétera, para así transformar todo en el humo que será lluvia. Si no llueve el maíz muere y todo resulta vano.

Es notorio, por otro lado, el entrelace de esta celebración con *hikuli neixa*. En este último ritual el sintagma dominante es desenlazarse, desaparecer; en *namawita* se trata de manifestar la importancia que las madres de la fertilidad tienen. En Las Latas el grupo de diosas se identifica con Na'ariwame, nuestra Madre la Lluvia del Desierto; en San Andrés la castración del Caballo se realiza en el poste denominado Na'ariwame. San Sebastián es la excepción, ya que si bien el protagonismo femenino y transgresor es

claro, no utilizan el término de Na'ariwame.

No queda más que el retorno a los inicios: deconstruir lo que con tanto sacrificio se construyó. Aquí yace una respuesta dada a la propia existencia: todo ha de regresar a los orígenes que le dieron forma; los humanos mueren así como han nacido; el Padre Sol para llegar a ser autoridad, nace y pasa por cada una de las esfera humana: de ahí la simbiosis ritual y mítica entre el astro y los humanos. El sol y su pendulante, pero seguro movimiento, es una buena superficie cristalina en donde los humanos pueden pensarse. Perpetuar el poder solar es como quedar estancado en una imagen indestructible, lo que, definitivamente, no cabe dentro del pensamiento de los huicholes. Este, por lo menos en términos ideológicos, ha de tener un movimiento periploidal en que las estructuras de poder no se anquilosen, dejar que lo viejo muera para reiniciar el ciclo que permite la vida su desenvolvimiento. Así es, así tiene que ser y así seguirá siendo. Esperemos pues el principio, en donde todo es oscuridad pero en donde algo, poco a poco, se va gestando: *mawarixa*.

CAPÍTULO 15.
CONCLUSIONES

15.1. Estructura y sistema: las unidades narrativas, una armadura vacía

A lo largo de este trabajo se ha insistido en establecer, en términos paradigmáticos, un dialogo entre los diferentes saberes de la cosmovisión huichola. Se demostró que en la cultura nada es aislado y mucho menos escapa a un sistema organizado con base en una pluralidad de conocimientos, organizados a manera de subsistemas (mitología, ciclos ceremoniales arquitectura, flujos corpóreos) que, por muy diferenciados que parezcan, poseen la particularidad de compartir una estructura común. Así, el ciclo ceremonial en su conjunto hecha mano de estos subsistemas para operar ciertos procesos y comunicar el mensaje, o los mensajes, que quiere transmitir. Entonces, por qué si la estructura es una y compartida, los significados vehiculizados no siempre son los mismos. Se debe a la armadura que estructura estos subsistemas, vacía en sí misma pero susceptible de ser saturada por contenidos diferentes. Conocer la articulación de esta armadura, que en ultima instancia vehiculiza sus contenidos, es posible sí, y sólo sí, se estudia en su contexto y mediante el análisis riguroso de sus procesos. De ahí que los contenidos de un proceso, o sintagmas dominantes, no puedan emerger *a priori* sino siempre *a posteriori*.

Ahora bien, para conocer *a posteriori* los sintagmas dominantes de cada proceso, se optó por el estudio de la ritualidad en dos ejes: a) el paradigmático, que develó las particularidades del rito, los diferentes códigos desplegados en el contexto, así como las analogías entre subsistemas; b) el sintagmático, que permitió destacar en cada proceso ritual sus sintagmas dominantes encadenándolos unos a los otros.

En este sentido, se puede concluir que la estructura que organiza estos subsistemas va más allá de un espacio determinado o de un tiempo fijo, rebasando incluso los significantes mediante los que se hace presente, ya que para transmitir sus significados, la estructura requiere haces de significantes en contextos diferentes a los cuales necesita encadenarse para significar. De ahí que la opción metodológica en este trabajo haya hecho énfasis en el diálogo entre subsistemas.

15.2. La lucha cósmica, estructura o ideología

Cabe preguntarse entonces si la estructura es una armadura vacía, ¿en qué medida puede atribuírsele títulos que intentan una y otra vez definirla, como es la lucha cósmica? O bien, ¿la lucha cósmica es aquella matriz de inteligibilidad que devela la armadura del ciclo ceremonial? La respuesta sin duda es negativa. La lucha cósmica es

una expresión, en términos de Leach, que puede conducir a una pluralidad de contenidos, la cual oscila entre ritual y ritual (o entre mito y mito o cualquier otro subsistema), apareciendo en algunos casos con mayor fuerza que en otros, y en muchos otros dilatándose a tal grado que es imposible hablar de ella. Por ello la lucha cósmica es una vestidura que encubre significados que van más allá de la apariencia y, por lo tanto, no puede tomarse como panacea de la organización cultural de los huicholes y de ningún otro grupo, y mucho menos hay que confundir, como se suele hacer, lucha con oposición. Así, para definir la estructura que vehiculiza un mensaje debe hacerse, más que por su definición etnográfica, por el concurso de las oposiciones que un determinado ritual o mito ofrece, los cuales pueden manifestar una lucha, pero también una despedida (*tatei neixa*) un viaje (peregrinación), una inversión (*pachitas* y *namawita*).

En este sentido, los rituales estudiados comprenden, mediante la reducción de sus variables, conjuntos de oposiciones destinadas a significar, que pueden ser binarias o terciarias.

15.3. El ciclo ceremonial y sus procesos narrativos

Cómo se ha llegado a esta conclusión. Se propuso que era importante estudiar al ciclo ceremonial como una unidad que opera mediante secuencias narrativas, tratando de abordar sus rituales concatenados entre sí. Para ello se procedió dividiendo al ciclo en unidades, subunidades y códigos, lo cual proporciono su carácter narrativo que comprende un principio, una entrada, una culminación, una salida y un final. Esta metodología permitió una reducción de los códigos rituales para encadenarlos a las subunidades y éstas a las unidades mayores, proporcionando, finalmente, tablas que dejan ver las funciones semánticas del momento narrativo de cada ritual. La tabla ⁴¹ (página 296) ha sido organizada con base a esta metodología, lo cual permite apreciar las funciones semánticas de cada ritual concatenadas entre sí, apreciando así al ciclo ceremonial como narración.

A partir de la tabla puede postularse que los rituales por sí mismos mantienen una estructura propia o paradigmática, organizada coherentemente a su interior. Este es su armazón al cual puede denominársele como una *estructura semántica simple* (Greimas 1985: 40). Así, cada ritual se organiza con base en una noción estructural que en su propio interior sufre divisiones pero siempre sobre la base de esa estructura. La segmentación en tiempos narrativos (inicio, entrada, culminación, salida, final) puede denominársele como *unidades rituales del microtiempo narrativo*. Ahora bien, esta

estructura semántica “simple” organiza también al ciclo ceremonial en una conjunción sintagmática que expresa un mensaje general. Esta organización, mucho más compleja que la primera por su desplazamiento en el tiempo y el espacio, puede denominarse *unidades rituales del macrotiempo narrativo*. Su lógica comprende al ciclo ceremonial como un conjunto, que tiene la posibilidad de dialogar, como quedó demostrado, con otros subsistemas.

15.4. Liminaridad, violencia y procesos narrativos

Plantear al ciclo ceremonial como una narración no es resultado de un ocio intelectual, más bien sirve para conocer el mensaje que quiere transmitir. Cabe preguntar entonces, ¿cuál es este mensaje o mensajes? La pregunta puede quedar resuelta bajo el concurso de dos teorías; la primera de van Gennep (1986 [1909]) sobre los ritos de paso, postura popularizada posteriormente por Victor Turner (1988 [1969]), la segunda es el concepto de violencia en los rituales de paso de Maurice Bloch (1997 [1992]).

La teoría de los primeros ha sido ya aplicada para el caso que nos concierne (Neurath 1998; Gutiérrez 2002 [1998]; Geist 2002); el del segundo aún no se ha utilizado. Según van Gennep (1986 [1909]: 30), una de las características centrales en los ritos de iniciación o de paso es crear un estado al que denominó *liminar*, el cual comprende tres fases: a) *preliminar*, condición necesaria para la separación de los actores de la estructura social. Este puede identificarse con el inicio del ritual en donde los actores mantienen su condición social, estructurada con base en categorías jerárquicas o de prestigio; b) *liminar*, que sucede durante “el estadio de margen” donde se han perdido las distintas jerarquías que constituyen la estructura social gracias a la acción e inducción del chamán; c) *postliminar*, que corresponde con los ritos de agregación a la nueva condición social.

Por su parte, Turner (1988 [1969]: 171) retoma esta teoría agregando que en el espacio ritual se crea un momento único donde los participantes logran conformar una comunión a la que denomina *comunitas*. El autor asegura que en ella se presenta el orden del ritual en un constante juego dialéctico, pues los pares de contrarios desplegados (arriba-abajo, masculino-femenino, frío-caliente) es lo que imprimen sentido al ritual (ibídem) logrando, mediante este haz de oposiciones (que tienen características de símbolos), transmitir su significado. Es en este espacio predispuesto que el carácter *liminar* se logra alcanzar.

La teoría de Maurice Bloch (1997 [1992]) dialoga, de cierta manera, con estas premisas. Para el autor, en los rituales existe una “central minimal structure” (ibídem: 1)

que tiene como característica la de ser un "dialectic proces" (Ibídem: 4), la cual tiene como característica "remained unchanged through time" (Ibídem: 1). Esta estructura emerge por la relación entre los procesos rituales y las nociones de vida y muerte (Ibídem: 2). Argumenta el autor que esta relación es una característica del ser humano que no puede entenderse aislada del aspecto material sino, por el contrario, relacionada con ella y, en particular, con el proceso de nacimiento, crecimiento, reproducción, envejecimiento y muerte (Ibídem). Por ello, el ritual transforma a los participantes, en términos simbólicos, de un estado social a otro. Para Bloch la característica de la "central minimal structure" se vehiculiza a manera de ritos que comprenden tres fases: a) la desvitalización, caracterizada por una dicotomización y violencia, mediante la que se accede a; b) un estado "trascendental" caracterizado por una violencia simbólica; c) la violencia tiene como fin una fase de revitalización, en donde los actores salen triunfantes de aquella violencia que el propio ritual genera, adoptando un nuevo status social. Bloch hace notar que en las representaciones rituales no es el nacimiento y el crecimiento que conducen a una existencia exitosa, sino la identificación con el debilitamiento y la muerte (Ibídem: 4). El estado de trascendencia se caracteriza por la identificación con la muerte, no obstante es necesario salir de ella revitalizado. En el regreso el vencimiento de la muerte ha producido una trascendencia, quien regresa no es la persona violenta identificada con la muerte, sino es un ser distinto y revitalizado. Por ello, la primera parte del ritual hace hincapié en la dicotomización de la experiencia del sujeto denominada por Bloch como "over-vital" (sobre-vital), que conduce a una experiencia de trascendental mediante la violencia y de la cual, en la tercera fase, queda eliminada (representado en un sacrificio) conduciendo al sujeto a un estado trascendental, que lo llevará a la vitalidad representada por la ingesta dramática de la comida sacrificial.

Los tres autores coinciden en que los ritos cumplen la función de transformar al sujeto de un status social a otro. Ahí donde los primeros ven un estado liminal, el segundo observa que su característica es el de la violencia y la trascendencia. Es decir, la argumentación de los primeros excluye a la violencia como el eje rector de la transformación, poniendo el énfasis en los aspectos simbólicos que recubren esa violencia que van desde máscaras, disfraces o recubrimientos de pinturas que esconden, e incluso niegan, las insignias sociales de los neófitos. Para Bloch es el acto simbólico de la violencia lo que transforma al sujeto.

El modelo formulado para el caso huichol puede apoyarse en estas dos teorías reformulando algunas puntos. La tabla 42 deja ver que la "central minimal structure" a la

cual se refiere Bloch puede —pues así lo impone el modelo basado en los datos etnográficos—, complejizarse más. Esto conlleva a observar que ciertas acciones rituales permiten a los participantes, progresivamente, ir entrando a las diferentes fases. El dividir los rituales mediante unidades, subunidades y códigos, deja ver que de la primera etapa a la última hay otras subdivisiones. Entre el inicio y la culminación existe una fase de entrada, y entre la culminación y el final uno de salida. Pasemos un momento a ello.

A) **El inicio.** Esta fase no puede identificarse con el estado preliminar o de desvitalización de los participantes, sino más bien cumple diferentes función, entre ellas: advertencia de los cantadores sobre los peligros a los que están sujetos los actores; de aprendizaje por parte de los participantes sobre los lugares, imaginarios o no, a los que se confrontarán; construcción de objetos y preparación de espacios rituales. El antropólogo puede apreciar aquí la materialidad de los símbolos, es decir, la relación que guardan ciertos objetos con los materiales que les dan forma, del lugar que provienen esos materiales o bien, la preparación de los espacios en que se danzará o se ejecutarán sacrificios. La entrada forma parte íntegra del ritual, etapa sin la cual no puede irse adentrando a la segunda fase, pues se trata de procesos que, mediante acciones, se va pasando, progresivamente, de una fase a la otra;

B) **La entrada.** Aquí los participantes activan y despliegan la complejidad de símbolos que fueron construidos en la primera etapa. Esta fase es la que corresponde con la preliminaridad y desvitalización. Por ejemplo, en *tatei neixa* o la peregrinación los participantes se transforman en las propias deidades que inician un viaje. Dentro del proceso propio de la entrada, las categorías rituales que permiten la transformación, son precisamente las que sirven para encadenar esta fase con la siguiente;

C) **La culminación.** Esta etapa puede identificarse con la liminaridad o el estado trascendental, en donde los seres enfrentan peligros imaginarios o reales. Resulta interesante resaltar lo que Bloch argumenta sobre la identificación con la muerte en esta fase. En este momento los personajes rituales enfrentan peligros que en última instancia se traducen en conflictos violentos, aunque no necesariamente identificados con la muerte, más bien con elementos propios de la precultura, que pueden ser los seres del inframundo, entonces el conflicto resulta de una confrontación entre bandos rituales; o bien el nacimiento, aquí la confrontación entre bandos se dilata apareciendo en su lugar el esfuerzo por nacer. En todo caso, lo que opera es una transformación profunda en la condición social, individual o colectiva de los grupos rituales. Es el momento también donde los aprendizajes se ritualizan, simbolizando las técnicas agrícolas, de caza y

recolección, o bien de ganadería e incluso de comercio;

D) La salida. Es el triunfo, la fase de revitalización en donde los conflictos han sido superados en función de lo aprendido. No obstante no puede sostenerse que los personajes han dejado de ser liminares, pues siguen como seres "sagrados";

E) El final. La progresiva salida del peligro conlleva al final, en donde los rituales sirven como integradores de los personajes a su nueva condición, la cual, en todos los casos, es conmemorada con el banquete sacrificial, producto de aquellos aprendizajes llevados a cabo en la fase de culminación.

La separación tal como se ha hecho, no es demasiado artificial, y si no lo es, qué aporta al conocimiento general sobre los ciclos ceremoniales. Cabe aclarar que esta división permite observar a los rituales como procesos dinámicos y vivos, es decir, no sólo se estudian las fases, sino cómo se constituyen y cómo, sobre todo, se van encadenando, mediante las acciones, en la fase siguiente. Esto es, en todo caso, una narración que enseña.

Ahora bien, la violencia, que para Bloch es ingrediente indispensable en los rituales, aquí concierne a un conflicto latente y didáctico, que en términos emic se traduce como "el peligro que hay en el camino (*nana' iyan*). El ritual enseña a *ser*. Si se observa la tabla 42, la entrada a la esfera de transmutación se da mediante un acto violento, el de un sacrificio y muerte. En la esfera culminante (de transición o trascendencia) el ritual propaga un significado ligado a diferentes saberes acumulativos que van, desde las técnicas agrícolas (*mawarixa*, *tatei neixa hikuli neixa*) de caza y recolección (peregrinación), de ganadería (pachitas y Semana Santa). Estos significados se vinculan, a su vez, con procesos del ciclo de vida: gestación (*mawarixa*), nacimiento (*tatei neixa*), crecimiento (peregrinación y pachitas) madurez (Semana Santa), muerte (*hikuli neixa*) y retorno al origen (*namawita neixa*). La culminación es representada en la mayoría de los casos por danzas de creación, los *neixa* y una cena ritual, mientras que la salida puede evoca o aludir a la violencia de la muerte mediante el sacrificio, lo que se nota en la unidad 2 y 4. En la salida los sujetos son devueltos a su nueva identidad revigorizada mientras que el fin del ritual se marca con una fiesta y, sobre todo, con la revitalización de lazos y alianzas entre los participantes en los rituales. Las similitudes y diferencias con relación a las dos teorías expuestas y los datos de este trabajo se pueden sintetizar en la tabla 43.

UNIDADES MAYORES	INICIO	ENTRADA	CULMINACIÓN	SALIDA	FIN	
0	0.1.1. Rituales nocturnos Dentro del <i>tuki</i> Grupo ritual disperso Procesión a cuevas sagradas Ayuno	0.1.8. Media noche Preparación alimentos Búsqueda maíz verde Sacrificio	Proceso atadura ritual grupo Incorporación maíz verde Manufactura parafernalia Cocimiento de caldo	0.1.9. Amanecer Curaciones rituales Grupo ritual atad Cena con caldo pez	0.1.10. Día Intercambios rituales	
1	1.1.1. Rituales nocturnos Dentro fuera <i>tuki</i> Fabricación de productos Fin lluvia Cacería: a) venado; b) árbol; c) maíz Niños inmaduros Ayuno	1.4.3. Rituales diurnos Fuera <i>tuki</i> Sacrificio Viaje imaginario Procesión lineal	Rituales vespertinos Retorno viaje Rituales dentro-fuera <i>tuki</i>	Noche Danzas Rituales dentro <i>tuki</i> Cocimiento: caldo	1.5.1. Amanecer Despedida diosas Dentro <i>tuki</i> Procesión rímbica Cena	1.6.2. Medio día Intercambios festivos Niños maduros Maíz procesado Venado procesado Fuera <i>tuki</i>
2	2.1.1. Rituales nocturnos Dentro <i>tuki</i> Bendición ofrendas Inversión realidad Confesiones Atado ritual Ayuno	2.2.1. Macro procesión lineal Entrada al desierto Confesiones Llegada a los manantiales Ritos nocturnos Sacrificio Cacería venado	Ritos de paso Intercambios simbólicos con <i>peyote</i> Ritos diurnos	Inicio danzas Consumo <i>peyote</i> Ascensión a cuevas Ritos diurnos nocturnos	2.5.1. Macro procesión rímbica Descenso cuevas Salida desierto Sacrificio Transformación de los neófitos Cena ritual	2.5.4. Retorno a la sierra Aparición venado/Cristo Intercambios rituales y festivos
3	3.1.1. En la cabecera Sacrificio chivo Presencia dinero Judíos Rituales colectivos Hechura banderas	3.1.8. Inversión y devaluación autoridades Violencia sexual	Procesión por casas autoridades Incremento de la violencia sexual Danzas destrógras combinadas con levógras Reparto collares de pinole	3.3.4 Devaluación centro ceremonial Danzas colectivas Levantamiento de collares pinotes Cena ritual	3.3.6. Intercambios rituales Fiesta Inicio <i>wainaruki</i>	
4	4.1.1. En la cabecera Sacrificio chivo Intercambios rituales Hechura parafernalia Ayuno	4.1.8. Procesiones lineales Arbo de jicareros Consumo masivo de <i>peyote</i> Inversiones y devaluación autoridades Amortajamiento símbolos religiosos y de poder Supremacía judíos	Cantos y danzas nocturnas de jicareros Via crucis Procesiones lineal jicareros Procesiones destrógras judíos	4.3.4 Procesiones rímbicas Derrota de los judíos Levantamiento de los símbolos religiosos y de poder Reinversión y reivindicación autoridades Unificación figuras cristianas Cena ritual	4.3.8 Sacrificios masivos de becerros Intercambios rituales Fiesta Canto nocturno de los jicareros	
5	5.1.1. Rituales nocturnos Dentro del <i>tuki</i> Preparación ofrendas Hechura de tamal-venado Ayuno	5.1.2. Cocimiento y homajeo de tamal-venado Transformación de elementos sólidos en líquidos Sacrificio	Rituales diurnos Procesiones rímbicas Intenso consumo de <i>peyote</i> Intenso período dancístico Representaciones lucha Inversión sacrificio	5.4.3. Rituales nocturnos Representación serpiente Danzas circulares y trenzadas Curaciones rituales	5.4.4. Fiesta Intercambio ritual de alimentos Fiesta medio día (opcional)	
6	6.1.1. Rituales nocturnos Dentro del <i>tuki</i> Incorporación altar Decoración tambor	6.1.4. Rituales diurnos Sacrificio cabra Aparición cargo caballo Cocimiento de venado	Rituales nocturnos Escapatoria caballo Danzas	6.2.5. Castración y domesticación caballo Burla caballo Inversiones rituales Repartición pene caballo	6.2.6. Rituales de amanecer Hechura de fuego ritual Quema de Niveltsi'a y elementos solares Cena ritual	6.2.6. Fiesta Intercambios festivos

UNIDADES MENORES

Tabla 42. Reducción de las variantes del ciclo ceremonial

Ahora bien, tanto a van Gennep como a Turner y a Bloch, les han preocupado los rituales de iniciación aislados de otros rituales, mientras que en este trabajo la preocupación a sido doble. Por un lado analizar a los rituales en su eje paradigmático, los cuales se arman sobre las fases que se observan en la tabla 42; y analizar el ciclo ceremonial completo encadenados en su eje sintagmático. Cabe preguntar si acaso es posible aplicar en este eje las fases propias de los rituales de paso

	GENNEP/ VICTOR TURNER	MAURICE BLOCH	HUICHOLAS
PRIMERA ETAPA	Separación	Devitalización (dicotomización y violencia)	INICIO Fase de aprendizaje ENTRADA Transmutación
SEGUNDA ETAPA	Liminaridad	Estado trascendental	CULMINACIÓN SALIDA Conflicto violento Vencimiento conflicto. Transformación
TERCERA ETAPA	Fase de reintegración	Fase de revitalización	FIN Reincorporación al estado social. Fase de consolidación y regeneración de las relaciones sociales

Tabla 43. Cuadro comparativo entre tres teorías.

15.5. El eje sintagmático del ciclo ceremonial *neixa*

En el capítulo 3 se estudiaron las repercusiones de la mitología en el ciclo ceremonial. Se ha postulado que entre la mitología y la ritualidad existe, en términos estructurales y sistémicos, significados compartidos mediante los que se arman sus discursos. En efecto, al analizar diferentes mitos relacionados con la creación solar se ha hecho ver que éstos, de alguna forma, buscan significar el paso de lo desprovisto, vinculado con la oscuridad y la muerte, al nacimiento, crecimiento, madurez y muerte. El ciclo ceremonial en su conjunto tiene como fin escenificar este devenir. Pero cuidado, no con ello se quiere decir que los rituales escenifican, como si se tratara de un libreto o una opera, al mito. Este utiliza los criterios de la mitología para poder armar su discurso, más no le importa el argumento de los mitos, sino su preocupación es en relación a la armadura. Tras el análisis de diferentes mitos se pudo construir la tala 7 del capítulo 3, en la que se aprecian estas categorías. Apliquemos esto al caso del ciclo ceremonial:



Inicio	Entrada	Culminación		Salida	Final	
Gestación	Nacimiento	Crecimiento		Madurez	Muerte	Retorno
MAWARIXA	TATEI NEIXA	PEREGRINACIÓN	PACHITAS	SEMANA SANTA	HIKULI EIXA	NAMAWITA NEIXA
CAMPOS SEMANTICOS						
GESTACIÓN	NACIMIENTO	CRECIMIENTO		MADUREZ	VEJEZ	ORIGEN
Oscuridad	Amanecer	Mañana +	Mañana —	Medio día	Atardecer	Oscuridad
Preparación del recorrido solar	Recorrido solar		Exaltación de fuerzas inframundanas sobre solares	Vencimiento de fuerzas solares sobre inframundanas	Sacrificio de fuerzas solares	Retorno de las fuerzas solares a su lugar de origen
Vinculo maíz verde	Vinculo maíz crecido	Vinculo cacería y recolección	Vinculo ganadería	Vinculo ganadería, agricultura, cacería	Vinculo maíz sembrado	
Vinculo con el agua y el fuego	Vinculo productos sólidos	Transformación líquido en sólido	Transformación de lo moral en antimoral, vía el incesto	Vencimiento del incesto	Transformación de lo sólido a lo líquido	Vinculo con el agua y el fuego
Atado del grupo ritual					Desatado del grupo ritual	

Tabla 44. Desarrollo en el eje sintagmático

Como se visto desde el principio, el ciclo ceremonial en el eje sintagmático logra armarse a la manera de un ritual de paso, —lo que no indica que todos los rituales del ciclo ceremonial sean de paso. Mediante la tabla 43, puede observarse la similitud que el ciclo ceremonial guarda con la estructura mitológica (*supra*, cap. 6 tabla 7). De aquí que el sintagma dominante de *mawarixa* sea la gestación, el lugar de origen donde sólo había agua y oscuridad. La ceremonia vehiculiza este sentido mediante los elementos asociados al agua, la oscuridad, la unificación del grupo ritual y la hechura de la parafernalia que se utilizará a lo largo del ciclo. Si consideramos el modelo elaborado en la tabla 41, *mawarixa* coincide con el inicio, pues es donde se hacen los objetos utilizados posteriormente. En *tatei neixa* se representa, mediante los niños, los primeros frutos y el Paritsika, lo pequeño, lo que está naciendo es, como el mismo alumbramiento, una entrada violenta y peligrosa a la vida, de lo verde a lo maduro. Este significado se desplaza, aunque con mayor intensidad, a la peregrinación; ahí se representa el

crecimiento de Paritsika que en *tatei neixa* se postuló como niño o como un venado sin astas. Esto queda escenificado en los rituales de paso de los adolescentes que participan en la peregrinación, quienes además harán su entrada a la sierra con los cuernos del venado, que sirven para vencer las fuerzas negativas representadas en el incesto, la desobediencia, la inversión que las pachitas postula. De aquí que peregrinación y pachitas compartan el significado de la mañana, es decir, del recorrido del amanecer al medio día pero con significados bien diferenciados: uno es el anverso del otro en virtud de que la peregrinación denota sacrificio, moral, ayuno, es decir, lo más elevado de la cultura; en cambio pachitas es lo contrario. No obstante, en un estado de madurez no pueden convivir estos dos principios, lo cual culmina en la Semana Santa en una unificación de lo dispar y un Padre Sol que adquiere una figura redentora y humana. No obstante todo lo que nace muere; *hikuli neixa* representa a esta muerte gloriosa, es el sacrificio de Paritsika transformado en un Tatutsi Maxakuaxi, es decir, en un hombre de saber, en un bisabuelo. El retorno al origen, tras la muerte, no es otra más que el lugar donde no existe el poder, ni las instituciones, ni el aspecto solar, es decir, lo contrario a este mundo. Es lo que ejemplifica *namawita neixa*, la inversión del orden y por ello el ritual alude, en términos simbólicos, a la castración, que apunta a representar la pérdida del poder solar.

En el capítulo 6 quedó claro lo que la mitología y ritualidad comparten: significantes que apuntan a una transformación de los procesos de nacimiento, crecimiento, madurez y muerte. Este proceso debe alcanzar, progresivamente un nivel importante de violencia, sea metafórico o real y representado, en términos emic, como un conflicto. Además, este conflicto aparece a manera de mitemas en las narraciones míticas. Ahí la violencia se manifiesta como una lucha de las fuerzas de abajo para convertirse en seres de arriba. En este sentido la lucha vehiculiza la emergencia, lo que no sucede en las *unidades narrativas del macrotiempo* ritual, en virtud de que a esta lucha se arriba mediante un proceso de preparación, y mediante ese mismo proceso se sale de ella. En efecto, la escenificación de una lucha cósmica no es visible sino en Semana Santa y con menor intensidad en *hikuli neixa*. En *mawarixa*, *tatei neixa*, la peregrinación y pachitas no aparece en ningún código. No obstante, hay que insistir que el conflicto sí es presente en cada uno de los rituales representado en una pluralidad de elementos.

15.6. Muerte, sacrificio y regeneración de la vida

A lo largo de este trabajo, se ha dejado claro que el sistema ritual es un conjunto de contenidos cuyo mensaje y sentido depende del encadenamiento sintagmático de las

unidades narrativas, así como de sus funciones semánticas abrevadas de cada evento ritual. El significado general del ciclo ceremonial va aparejado del ciclo de vida de los seres humanos, de ahí que los temas de gestación, nacimiento, crecimiento, madurez, vejez y muerte aparezcan como elementos estructurantes de los procesos rituales. De ahí también que el ritual sea el artífice que vincula, paradigmáticamente, ciclos de vida con ciclos de la naturaleza. En este sentido los huicholes son claros: la vida se encuentra integrada en los mismos procesos de la naturaleza; la vida, así como las estaciones climatológicas, del ciclo sol, del maíz o del venado forman parte de la misma existencia de la cual no se escapa, y de la cual depende también la noción de tiempo que le da sentido a la ciclicidad de las cosas. Pero también el razonamiento huichol postula que esta existencia es un conflicto, un peligro necesario de atender: la vida es violencia y muerte. En este sentido, el antropólogo francés Rene Girard (1983) advirtió que en las sociedades caracterizadas por prácticas sacrificiales, representaciones ligadas con la muerte son catalizadores de una violencia real. El sacrificio contiene y distribuye un acto de violencia generada en el tejido social. El autor busca una explicación al conjunto de representaciones sacrificiales, concluyendo que la violencia se genera por una "mimesis de apropiación" inmanente a la oposición entre el yo y el otro (Ibidem: 83). Por su parte, Bloch (1997 [1992]) no cree en una génesis de la violencia, sino más bien propone que los eventos sacrificiales son parte de los rituales que tienen que representar, bajo canales diferentes, un conflicto con el fin de que los participantes salgan victoriosos de éste y así adquirir un nuevo status social.

Otro autor que ha profundizado sobre este hecho es George Bataille (1997 [1957]: 27), quién argumenta que la violencia es propia de la conciencia humana, la cual mantiene un estrecho vínculo con las pulsiones eróticas. Este binomio, en última instancia, anima el sentido de "violación" o transgresión que da paso a la esfera del "erotismo sagrado" (Ibidem). El sacrificio, en este sentido, canaliza dichas pulsiones aunque el fin último hay que buscarlo en la regeneración de la vida. Así, la vida se otorga en y por la muerte vía el erotismo.

15.7. El "discurso nocturno" de los huicholes

La relación vida muerte, aparejada a las representaciones sexuales, opera como una matriz de inteligibilidad que posibilita el acceso a un discurso más profundo pero velado, o si se prefiere, incosciente. Las expresiones rituales permiten acceder a este discurso, al que Galinier (1990: 253) denomina "el discurso nocturno", es decir, los

silencios que la cultura no pronuncia, como son temas reprimidos que tienen que ver con las angustias, los deseos, la violencia... la muerte; el discurso del diablo diría Galinier (Ibídem), o de la vieja Nakawe, propondrían los huicholes. En el capítulo 6 se estudió las relaciones entre sexualidad y muerte, concluyendo que esta relación para los huicholes concentra dos polos, uno positivo y otro negativo, una dialéctica que posibilita la vida. En este sentido la muerte produce vida o, si se prefiere, fertilidad. De ahí quizás que la sexualidad femenina se presente como algo peligroso vinculado a la muerte, pero algo también que posibilita la existencia cíclica. Bloch y Parry (2001 [1982]: 19) han argumentado que: "We have noted above that sexuality in general —and female sexuality in particular— is often seen as the cause of death; and also that the fertility which is regenerated by the mortuary rites may be either human or natural (or both). In order to push the analysis further we need to examine some of the ways in which these various elements —death, female sexuality, human reproduction and natural fertility— may be combined".

Para el caso huichol la sexualidad, la violencia, la muerte forman parte de un mismo campo semántico representado por la vieja Takutsi Nakawe. Ella es, en otras palabras, el discurso nocturno que posibilita el movimiento cíclico conceptualizado a manera de un tiempo que retorna, como su hijo el sol, quién existe por su luz y muere para regenerarse. De aquí que las dos muertes se toquen como un principio y un fin. El ritual hace nacer al sol por una matriz metafórica (*Reu'unar*) y lo hace morir por otra, una vagina dentada que le devora su poder (su pene que *hikuli neixa* y *namawita neixa* postulan, metafóricamente, como un feto).

Propuesto lo anterior puede entenderse también por qué la armadura de un ritual, así como del ciclo ceremonial en su conjunto, se organizan de la misma manera, pues son el resultado de una síntesis del ciclo humano. En este sentido el ritual opera una transformación de muerte a vida, sea destinado hacia neófitos o institución, no importa, lo que importa es representar el paso de una status a otro, equivalente de una situación de muerte a una de vida, o bien de la preculturua a la cultura, es decir, en palabras de Bloch, los sujetos trascienden de un estado a otro. Así, la trascendencia vía la violencia se identifica con la muerte y, en el caso de los huicholes, con la entrada hacia una pluralidad de eventos, de los cuales se necesita salir. Si se contrastan las diferentes unidades de la tabla 41, se observa que la entrada a este ámbito (liminar o trascendental) se ofrece mediante un sacrificio, aunque también la salida puede estar marcado por éste. De ahí que sea los sacrificios la consagración y legitimación de todas las muertes como

regeneración de todas las vidas, sean de los ciclos biológicos o cosmogónicos, sean a manera de alianzas o intercambios (Gutiérrez 2002b), mediante un banquete ritual, como una regeneración de las relaciones sociales y una expulsión —y en este sentido tiene razón Girard—, de la violencia.

En este sentido los huicholes tienen una teoría del sacrificio. Proponen una equivalencia entre sacrificio, autosacrificio y muerte impuesta por el ritual. Se trata de representar este conjunto, inmerso en lo que denominan el costumbre, mediante la abstinencia sexual. Esta es una muerte simbólica que los despoja de las identidades dictadas por el tejido social. Se convierten de antepasados que van transformándose a lo largo del ciclo ceremonial. Se ha visto pues que las representaciones ligadas a la existencia solar, a la castración o la transgresión, tienen un último fin: que la vida, dígase solar o humana, se regenere mediante la abstinencia y el sacrificio. Además, esta regeneración, como se vio en los diferentes capítulos, va acompañada de un conocimiento increíble de diferentes técnicas de sobrevivencia. El ritual tiene el fin de sintetizarlas para transmitir las. El conjunto de conocimientos que gravitan en las prácticas rituales, conscientes o inconscientes producen, en última instancia, lo que Bloch denomina la “central minimal structure”, en virtud de que el conocimiento va aparejado a la armadura. Por lo tanto el resultado de un ritual no puede oscilar concluyendo siempre con la fertilidad.

En este trabajo no se tuvo oportunidad de profundizar sobre los rituales mortuorios o corridas del alma, encargados de transformar cualquier muerte en vida. No podría ser de otra manera, ya que cualquier muerte, sea la de quién sea, es un desequilibrio para el sistema necesario de compensar. En este sentido R. Hertz (1960: 77) tiene razón al advertir del peligro que la muerte produce al irrumpir en una sociedad. De ahí la necesidad de expresar representaciones ligadas con su simbolismo: representar es concientizar, concientizar es controlar. Según Hertz, cualquier ritual comprende una fase de “*disaggregation*” constituida temporalmente por la pérdida de la cosa (cuerpo en muerte o cuerpo sacrificado), a lo que le continúa una fase de reinstalación donde la colectividad participante (*comunita* diría Turnen y *revitalización* diría Bloch) sale triunfante integrando la pérdida al panteón de sus deidades, quienes entonces se convierten en seres relacionados con la fertilidad que producen la vida.

15.8. El inconsciente y los procesos rituales

A lo largo del trabajo se ha hecho hincapié en la pluralidad de códigos dialogando entre sí para aportar significados a los procesos rituales. Han operado como una especie de "superficie" recorrida por múltiples redes de significantes que tejen entre sí relaciones circulares que configuran un sistema. Según Roheim (*apud* Laplantine 1979: 37) estas redes tienen que ser estudiadas bajo las fuerzas del inconsciente, "responsables a su vez del dinamismo y la universalidad de la cultura". De ahí que sexualidad y muerte sean recurrentes en los procesos rituales, pero también incesto y transgresión. Laplantine (1979: 38) plantea que ello se debe a que "la socialización del hombre y su individualización son efecto de un proceso único, el de su humanización, es decir, de su progresiva emergencia del orden biológico" (Ibidem: 42). Por ello, las fuerzas del inconsciente movilizan el dinamismo de la cultura, son el discurso nocturno que propone Galinier. Para este autor en la cultura existe una "caja negra", el "secreto" que se puede resumir como sexo y muerte (2001: 457) que no es otro más que las fuerzas de la psique. Cabe destacar que estas fuerzas "nos enseñan que el sistema del mundo se explica a partir de premisas fundamentales que ponen de relieve el papel de la imagen del cuerpo como marco de comprensión de fenómenos cósmicos y, sobre todo, de la fisiología sexual. El coito como modelo del ritual, de la circulación de sustancias, del 'sacrificio' de un elemento masculino, el pene, dentro del cuerpo de una madre terrestre provista de una vagina dentada. El 'corte' es el proceso que reactiva el ciclo de la vida humana y contribuye a la buena marcha del universo (Ibidem: 457). En efecto, en el capítulo 6 se estudiaron categorías vinculadas a la sexualidad y el cuerpo. Se vio que estas organizan, insertas en una cosmovisión, las coreografías rituales, la arquitectura a los actantes rituales etcétera. Así, nada conocido por el grupo escapa al ciclo ceremonial, en todo caso lo significa y de múltiples maneras lo señala. El ritual se convierte en una multiplicidad de procesos de comunicación que sintetiza una pluralidad de procesos cognoscibles. Integra lo desconocido y le otorga en la cultura un lugar, como es el caso de la ideología cristiana.

Estas conclusiones no estarían finalizadas si no se dijera que, aunque las representaciones que se han estudiado pertenecen a los huicholes, ellas escapan a sus propias fronteras y son susceptibles de ser localizadas, con sus debidas transformaciones, en otros grupos. En este estudio se intentó demostrar el sistema ritual huichol mediante la comparación entre diferentes comunidades; valdría la pena comparar este modelo en función a otros casos, como es el ciclo ceremonial de los coras y, en la

medida de lo posible, con otros grupos pertenecientes a la sierra del Nayar. En seguida se tendría que desplegar el abanico semántico hacia otras latitudes y ver cómo ciertas nociones propias de los ciclos ceremoniales van transformándose. Es un trabajo pendiente.

Lo avanzado en este trabajo ha dejado más que claro que el significado de un proceso cultural, cual fuese, no puede ser esclarecido por sí mismo, necesita la solidaridad del sistema en el que se haya inmerso, el cual define las posibilidades de sus relaciones que vehiculizan su significado. Por ello, concluimos este trabajo citando una frase iluminadora de Lévi-Strauss: "Los mitos y los ritos ofrecen como su valor principal el preservar hasta nuestra época, en forma residual, modos de observación y de reflexión que estuvieran (y siguen estando sin duda) exactamente adaptados a descubrimientos de un cierto tipo: los que autorizaba la naturaleza, a partir de la organización y de la explotación reflexiva del mundo sensible en cuanto sensible" (1988 [1962]: 35).

16. APENDICE

SUBUNIDADES		UNIDAD 011: LA MEDIA NOCHE DE LOS ANTEPASADON									
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINARIO	
		VERBAL				NO VERBAL					
0.1.1	Los cazadores (<i>kam+kite</i>) van por agua, flores a unas cuevas, en Te'akata. Hacen el <i>imayal+xa</i> (amanecer). Llevan consigo la cuerda <i>wikuyau</i> . Luego van en busca de pez bagre para la fiesta	- Del <i>tuki</i> a Te'akata - Teupa, cueva asociada con el nacimiento solar y Tawexik+ata, el joven águila	Canto Rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	música	Parafernalia vestuario ofrendas	
0.1.2.	El Tsauxirika se coloca en el centro del <i>tuki</i> , en donde fabrica el cirio de la peregrinación	- al caer la noche dentro del <i>tuki</i> , en el lugar de los Tamatsime		Comienza un discurso						- cera de abaje - la jícara de Kauyumari - las varas de poder <i>tisú</i> -orquídeas de río	Pez bagre traído por los cazadores
0.1.3.	Salen en busca de un maíz verde denominado <i>xita</i> . Al frente va el Tsauxirika, con su vela encendida, y a su lado la niña maíz Xitaima	- A la media noche - Del <i>tuki</i> a la parte este de las tierras de cultivo								Desplazamiento a las tierras sagradas, en la parte este, del centro ceremonial	
0.1.4.	Se reza y colocan en su parte baja la parafernalia traída del <i>tuki</i>	- Frente a una espiga de maíz seleccionada. Por el Tsauxirika	Comienza el rezo								
0.1.5.	Todos los peregrinos van en busca de cinco espigas de maíz de diferentes colores, para hacer luego los manojos <i>+kite</i> .										
0.1.6.	Se retorna al <i>tuki pa</i> , en donde se sacrificará, en el <i>xiriki</i> de Paritsika, un becerro	-A la media noche - En el <i>xiriki</i> de Paritsika	Rezo muy sentido					Desplazamiento en fila al <i>xiriki</i> de Paritsika			
0.1.7.	Se lava la jícara de kauyumari y luego con la sangre del animal se bendicen a los peregrinos y la parafernalia									- La jícara de kauyumari - La parafernalia ritual	
0.1.8.	El Nauxa extrae la cuerda <i>wikuyau</i> con que amarrará a los peregrinos, para que queden como un grupo ritual	En el patio del <i>tuki</i>						Desplazamientos en sentido levógiros		La cuerda <i>wikuyau</i>	
0.1.9.	Curaciones rituales relacionados con la hechura del <i>bule</i> para tabaco. Reparto tabaco	- Dentro del <i>tuki</i> - El Nauxa como curandero	Rezos por parte del Nauxa							-Curaciones con tabaco <i>ya</i> - El <i>bule</i> de tabaco	cena
0.1.10	Los peregrinos comienzan a realizar las ofrendas que utilizarán a lo largo del ciclo ceremonial	- dentro del <i>tuki</i> - Al amanecer								-Jícaras votivas -Flechas votivas -La flecha de la peregrinación	Intercambios rituales

SUBUNIDADES		UNIDAD 1.1 EL SACRIFICIO DEL ELOTE									
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINARIO	
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto/rezo	Discurso	silencio	Ruido/ grito	danza	procesión	música	Parafernalia vestuario ofrendas		
1.1.1.	-El Tsauxirika junto con los cazadores, la niña Xitaima y demás peregrinos realizan la "cacería" (sacrificio) de la niña-malz (<i>xita</i>). - Transportan al elote al <i>tuki</i> para colocarlo junto al manto de Niwetsika, en el tapesite del <i>tuki</i>	- Ceremonia nocturna - La parte este de la milpa del centro ceremonial - Mira el Tsauxirika al oeste, hacia el elote seleccionado. -Los cazadores y el Nauxa del lado sur Tatatarí del lado norte; las mujeres y los jicareros atrás del elote, en la parte poniente.	Se pide perdón porque será cocinada la niña-malz. Así encuentran la vida.							-La jícara del Tsauxirika -El bastón de Nakawe -La flor de cempasúchil -velas	Abastecimiento simbólico del maíz y de los primeros frutos
SUBUNIDADES		UNIDAD 1.2. BÚSQUEDA Y HECHURA DEL TEPU									
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINARIO	
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto/rezo	Discurso	silencio	Ruido/ grito	danza	procesión	música	Parafernalia vestuario ofrendas		
1.2.1.	El Tsauxirika anuncia búsqueda de un árbol para fabricar tambor	- Dentro del <i>tuki</i> - A la media noche							- jícara del cantador - bastón de Nakawe	Abstención de sal	
1.2.2.	El Tsauxirika oficia una celebración a Kauyumari al encontrar el árbol. Dirige su plegaria a Kauyumari para tener vida, pues han dejado de comer sal	- Abajo en el barranca - Durante la noche	Se le pide a Kauyumari por el árbol, para tener vida.							Cacería del venado, traído a la comunidad horneado.	
1.2.3.	-Se retorna al <i>tuki</i> para la fabricación del <i>tepu</i> -Lo harán sonar cinco mujeres que representan a las madres de la fertilidad, para despertar a los <i>Kawkayarite Y+wikate</i>	Dentro del <i>tuki</i> Abajo del tapeste	Le piden perdón al árbol por ser cortado								

SUBUNIDADES		UNIDAD 1.3. LOS PRIMEROS RITUALES NOCTURNOS									
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINARIO	
		Verbal				No verbal					
		Canto/rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	danza	procesión	música	Parafernalia Vestuario/ofrendas		
1.3.1.	-Llegada participantes -Entrega de ofrendas de las mujeres -Ofrecimiento de Paritsika del animal sacrificial	-Por la tarde -El <i>tuki</i> -Bajo el <i>tapeste</i>									-Cooperación de los primeros frutos de todos los participantes. -Bendición de todos los productos alimenticios
1.3.2.	Bendición de las ofrendas y del manto de Niwetsika		Bendiciones							-Xukuri de Niwetsika	
1.3.3.	Los Tatewari Muwieri Mama realizan recorridos hacia el animal sacrificado	- En la noche <i>Tuki</i> , - <i>Xirikite</i> -patio					Del centro <i>tuki</i> hacia el <i>xirikite</i>	Participación del <i>kanari</i> y del <i>xaweri</i>	- Velas con forma serpentil	Ofrecimiento del animal en sacrificio	

SUBUNIDADES		UNIDAD 1.4 EL TATE DE LOS NIÑOS										
	ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINARIO	
			VERBAL				NO VERBAL					
			Canto/rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	danza	procesión	música	Parafernalia vestuario ofrendas		
1.4.1.	Fabricación de dos arcos rituales por parte de las mujeres, uno colocado del lado occidental del patio, en la entrada del <i>tuki</i> ; el otro del lado oriental, frente al <i>xirikí</i> de Paritsika	-Con el lucero matutino -Patio <i>tukipa</i>										Altar con los primeros frutos y con las ofrendas
1.4.2.	Las mujeres colocan bajo el arco oriental la efigie de Niwetsika rodeada por los primeros frutos										-La efigie de Niwetsika -Los primeros frutos alrededor de la efigie -Rifles -Tsikuri	
1.4.3	Mujeres pintan el rostro de los niños con raíz <i>uxa</i> y el Tsauxirika pasa su jicara con flores sobre sus cabezas y luego pinta de hollín el rostro de los niños y los jicareros para iniciar el <i>nana'iyari</i> .										<u>PINTURA FACIAL:</u> -Amarilla, puesta por las mujeres; -Negra, puesta por el Tsauxirika.	
1.4.4	-El Tsauxirikia canta el <i>kawitu</i> con los niños rodeándolo -Comienza a tocar el tambor	-Por la mañana -En el centro del patio, entre los dos arcos rituales -Niños: norte-sur	El canto alude a la salida de los niños, de Haramara, del lugar donde se originó la vida para llegar a lugar de los antiguos dioses para poder comer los primeros frutos y vivir							Comienzan los primeros golpeteos del tambor acompañado del canto -Los niños tocan las sonajas	-Colocación del altar -Hilo que ata al tambor con el arco oriental, decorado con flores -Tsikuri del arco oriental	
1.4.5.	Cinco interrupciones a lo largo del canto. -Procesión hacia el animal sacrificial	- Primera interrupción: medio día -Última interrupción: atardecer.								Desinstalación altar para. Visita al animal sacrificial!		
1.4.6.	Después de desinstalar el altar se conduce al animal frente al tambor para su sacrificio.	-Al salir el lucero vespertino -En el patio ceremonia										Sacrificio del animal toro
1.4.7	El tambor es colocado sobre la cabeza de los niños y dirigido a los cinco rumbos del universo. Son marcados nuevamente con hollín. Estas acciones las repiten con los jicareros; luego se sacrifica al animal.											
1.4.8.	Se llevan las ofrendas al interior del <i>tuki</i>	Por la noche										

SUBUNIDADES		UNIDAD 17 DESPIDO DE LOS NIÑOS									CÓDIG CULINA IO
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS									
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión	música	Parafernalia vestuario/ofrendas		
1.5.1.	-El Tsauxirika reanuda los cantos -Comienzan las danzas al tomar las mujeres los morrales. La <i>xaki</i> y la <i>Xitaima</i> son las punteras.	-Danzas nocturnas -Dentro del <i>tuki</i> . -Alrededor del fuego central y los cantadores.					-Orden: <i>xaki</i> , madres de la fertilidad, madres de los niños. -Son danzas circulares, levóginas, solemnes suaves		Se toca el tambor	Son acompañadas por sus morrales, los primeros frutos y en ocasiones con los niños.	Se pone a hervir los primeros frutos, el caldo de animal sacrificado y el venado
1.5.2.	-Prosiguen las danzas y el puntero es el <i>Takuamama</i>		El canto hace alusión al despido de las madres de la fertilidad, quienes han dejado sus frutos, sus niños, su lluvia y regresan a <i>Wirikuta</i>			Chiflan -Gritan	-Orden: <i>Takuamama</i> , peregrinos, hombres, padres de los niños - Danzas chuscas			-No llevan morrales ni primeros frutos ni niños.	
1.5.3.	Les toca a los hombres danzar nuevamente						-Misma coreografía. Variante: mujeres en parejas - Danzas serias			-Continúan con la misma parafernalia.	
1.5.4.	Prosiguen los cantos y le toca a los hombres la danza						-Es la misma coreografía. -Pero ahora los hombres van abrazados. -Cualquiera puede entrar a la danza. -Son chuscas				
1.5.5.	Se detiene el sonar del tambor y el Tsauxirika junto con los cantadores danzarán.	Al salir el lucero matutino					-La misma coreografía El – El puntero es el <i>Tsouxinka</i> , le continúan el <i>Tatatarí</i> y el <i>Nauxa</i> y luego todos los demás			-El tambor cargado por el <i>Tsouxinka</i> -Caldo de animal sacrificado llevado por el <i>Tatatarí</i> -Elotes cocidos llevado por el <i>Nauxa</i> -Costales de primeros frutos cargados por los <i>Tamatsime</i> y los cazadores	
1.5.6.	Al finalizar salen los danzantes hacia los <i>xirikite</i> . Regresan por el lado norte para dejar las ofrendas sobre el <i>tapeste</i>	-De dentro del <i>tuki</i> hacia fuera y luego regreso -Oeste-sur-este-norte-centro						Es una procesión que conforma una figura rómbica, sin zapateado y con puro desplazamiento			
1.5.7.	Salen los danzantes hacia los cuatro rumbos del universo	Por la mañana						Las procesiones son en silencio y solemnes		Todos los participantes llevan los elotes y las calabazas cocidas durante la noche.	

SUBUNIDADES		UNIDAD 16: LA DESPEDIDA DE LAS MADRES								CONTENIDO	
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS									
		VERBAL				NO VERBAL					
1.6.1.	Se instala el altar oriental, en donde se coloca nuevamente la figura Niwetsika; a sus pies se coloca la comida cocido durante la noche.	Por la mañana	Canto/rezo	Discurso	silencio	Ruido/grito	danza	procesión	música	Parafernalia vestuario	Repartición de los animales sacrificados y los primeros frutos a todo el público
1.6.2.	Se reparte la comida					Ruido de fiesta			Música de mariachi. Se tocan corridos.	El altar con los primeros frutos	

UNIDADES PEREGRINACIÓN

SUBUNIDADES		CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO ALIMENTICIO
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	Verbal				No verbal				
		Canto rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión	música	Parafernalia vestuario/ofrendas	
2.1.1	Los Tatewari Muwieri Mama encienden el fuego con la braza guardadas desde <i>mawarixa</i>	Con el lucero de la tarde - Dentro del <i>tuki</i> -Cada jicarero ocupa su lugar								Ayuno
2.1.2	Reunión de los jicareros en el <i>tukipa</i> convocados por el Nauxa y el Tsauxirika									
2.1.3	- Los jicareros son bautizados con dos nombres - Se realizan un sacrificio de becerro en la parte occidental del fuego. - El Tsauxirika invierte la realidad y se untan las plumas de guajolote de sangre. -El cantador les dice a los nuevos peregrinos la importancia de la empresa que realizarán.		-A media noche -Dentro del <i>tuki</i>	El rezo propio de todo sacrificio				Con procesión hacia los <i>xirikite</i> , en donde está amarrado el becerro	La música de <i>xaweri</i> y <i>kanari</i> inherente a todo sacrificio	
2.1.4.	- Cada jicarero es confesado por el Nauxa, quien avienta al fuego sus pecados para quedar convertidos en "niños".			Discurso sobre la importancia que significa ir a Wirikuta					-Pequeño lazo con nudos que simboliza las transgresiones sexuales de los peregrinos. -Bule con tabaco.	
2.1.5.	El Nauxa ata a todos los jicareros con la cuerda <i>wikuyau</i> . Luego parten			Un discurso sobre por qué todos deben respetar la fila peregrinal						
2.1.6.	El pueblo es cuidado por el <i>mara'akame kikuxa hierékame</i> , quien canta durante toda la ausencia de los peregrinos	Dentro del <i>tuki</i>	<i>kikuxa hierékame</i> canta el recorrido por los lugares en que se encuentran los peregrinos en ese momento							

SUBUNIDADES		UNIDAD 1.2 EL TRÁNSITO DE UN ESTADO A OTR. LA ENTRADA										
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS										CÓD CULTI (
		VERBAL					NO VERBAL					
		Canto rezo	Discur so	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamien tos	música	Parafernalia vestuario ofrendas			
2.2.1.	-Se realiza el ritual de <i>Xuravemurieka</i> . -Encendida del fuego por parte de Tatewari Muwieri Mama -Kiewimuka enuncia los dos nombres de los peregrinos - Se levantan a los peregrinos y se les impone el ayuno	-En la noche, con muchas estrellas y sin luna. - En la entrada del desierto								Cuerno de toro o concha marina denominado <i>awa</i>		Ayunc
2.2.2.	Se llega a Tatei Martinieri (Madre de la Lluvia). Hay tres manantiales: a) suroccidente: <i>Y+witayewa</i> ; b) sur: <i>Kawisata</i> ; c) este: <i>Maxakuaxi</i>	-Por la tarde - En los manantiales										
2.2.3.	Se dejan diferentes ofrendas: a) <i>Y+witayewa</i> : se echan al agua jícaras con carne del espinazo de venado. b) <i>Kawisata</i> : vela <i>haiku</i> con figuras c) <i>Maxakuaxi</i> : se dejan ofrendas y se recoge raíz <i>uxa</i>		-En cada lugar se reza por todas las cosas del universo. Rezos colmados de llanto al recoger la raíz <i>uxa</i>								Se presentan las jícaras ante los manantiales Se dejan jícaras votivas y se presenta la vela de la peregrinación	
2.2.4.	Ritual para los jicareros neófitos. El <i>Nauxa</i> sumerge al <i>Paritsika</i> del lado occidental del manantial ; <i>Tsauxirika</i> lo recibe del lado oriental. En el primer manantial el <i>Tsauxirika</i> pasa por su cabeza su jícara y <i>muwierite</i> . En el segundo la vela de la peregrinación y en el tercero las comantas de venado. Hace luego lo mismo con los demás neófitos.	- En Tatei Martinieri - De la media noche hasta el amanecer	Rezo para que los neófitos sean aceptados en <i>Wirikuta</i> .								- <i>Muwiri</i> -Vela de la peregrinación -Jícara del <i>Tsauxirika</i>	
2.2.5.	Entrada a Tatei Manieri: Nuestra Madre. Se les cubre los ojos a los neófitos para no ser deslumbrados por la intensa luz de <i>Wirikuta</i> .											
2.2.6.	Se dirigen hacia el montículo de Tatei Manieri . Se dejan ofrendas. Se desciende para dirigirse hacia el este, en donde se encuentra el centro de <i>Wirikuta</i>		Se reza para ser aceptados en <i>Wirikuta</i> y poder encontrar el <i>hikuli</i>									
2.2.7.	-Se llega al centro de <i>Wirikuta</i> -Los Tatewari Muwieri Mama encienden fuego -Se reparte maza cruda y se purifica el cuerpo.. -Se va hacia el sur a dejar tabaco en los arbustos	-Al Atardecer -En Medio de <i>Wirikuta</i> . -Desplazamiento al sur	Se reza por ser bienvenidas en <i>Wirikuta</i>					Vuelta levógira alrededor del fuego.			-Maza cruda -Varas para purificar el cuerpo -Tabaco para el desierto	Pinole

SUBUNIDADES		UNIDAD 2.3. EL ENCUENTRO CON LA FAMILIA DE PEYOTES. LOS INTERCAMBIOS										
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINARIO		
		VERBAL				NO VERBAL						
		Canto rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	música	Parafernalia vestuario ofrendas			
2.3.1.	-Los jicareros van, llevados por el Paritsika, en busca de la familia de peyotes para dar inicio a la recolección de peyote. -Se crean dos grupos: uno comandado por el Nauxa y el otro por el Paritsika.	Al sur del centro de Wirikuta.										Sigue el ayuno
2.3.2	Al encontrar la familia de <i>hikuli</i> , todos los peregrinos montan un altar con sus morrales. El Nauxa y el Tsauxirika, junto con los <i>kam+kime</i> , simulan una cacería en donde cruzan sobre el <i>hikuli</i> , asociado con Paritsika, dos flechas +r+ simulando su cacería.		Se reza en agradecimiento porque el "venado-peyote" Paritsika se ha dejado cazar.							-Los morrales con ofrendas de todos los peregrinos -Las flechas +r+		
2.3.3	Una vez que se ha terminado de recolectar el <i>hikuli</i> se regresa a donde estaba la familia de <i>hikuli</i> . Ahí se confecciona un altar. El Tsauxirika y el Nauxa colocan sus velas peregrinales entre los jicareros y los <i>hikuli</i> . Se simula que la familia de <i>hikuli</i> ofrece a los jicareros peyote, en tanto estos ofrecen a la familia de <i>hikuli</i> los productos traídos de la sierra.	-En la tarde -Al sur del centro de Wirikuta -Los peregrinos se colocan del lado occidental y los peyotes del lado oriental.	Comienza un rezo en donde los peregrinos lloran por haber encontrado a la familia de <i>hikuli</i> .							-Se ofrenda a la familia <i>hikuli</i> : Maza cruda, sangre de toro, agua vendita, flechas y jicareras votivas.		
2.3.4.	EL Paritsika consume un gajo de peyote, toma su morral y con las plumas de guajolote, sus flechas y su <i>muwierite</i> en la mano derecha comienza una ronda de cinco vueltas levóginas alrededor de todos, comenzando por occidente. Luego el Tsauxirika le coloca sus plumas y le pinta el rostro con pintura <i>uxa</i> . Finalmente todos hacen lo mismo.	-Por la tarde noche -Del lado sur-este						Paritsika hace cinco recorridos circulares y levógiros alrededor del altar y los presentes		-Las plumas y flechas del Paritsika -La pintura <i>uxa</i>		
2.3.5	-El Nauxa atraviesa con su flecha un peyote -El Tsauxirika pasa sobre la cabeza del Paritsika las ofrendas traídas de la sierra. -El +r+kuekame hace lo mismo pero con las astas del venado cazado en <i>tatei neixa</i> . Finalmente pone las astas en el altar.	-En el anochecer -Del lado sur-este del centro de Wirikuta	Mismos rezos que en todas las ocasiones.								Se rompe el ayuno, pero no pueden comer nada que contenga sal ni carne. De preferencia tostadas.	

SUBUNIDADES		UNIDAD 2.4 LAS PRIMERAS DANZAS DE FERTILIDAD								CODIGO CULINARIO
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								
		VERBAL				NO VERBAL				
		Canto rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	música	Parafernalia vestuario ofrendas	
2.4.1.	-Se reúnen todos los jicareros alrededor del fuego -Los Tatewari Muwieri Mama encienden unas brazas en el lugar del fuego. A su alrededor colocan unas varas denominadas <i>its+kate</i> que forman un rombo a manera de ojo de dios (<i>tsikun</i>). - Todos hacen el ritual de purificación con una vara. -Las mujeres reparten bolitas de masa cruda.	-A media noche -En el centro de Wirikuta								Bolitas de masa cruda
2.4.2.	-Los Tamatsime se colocan del lado occidental mirando al oriente -Los peregrinos de la fila trasera del lado este mirando al oeste -Los músicos atrás de los Tamatsime -Las mujeres se distribuyen del lado sur y los hombres del norte.	Durante toda la noche hasta el amanecer.								
2.4.3	Todos avientan las bolitas de masa, el pinole y la vara a las brazas. En ese momento se alza un espléndido fuego y todos comienzan a danzar vigorosamente a su alrededor		El Tsauxirika comienza el <i>kawitu</i> del peyote y los <i>xaweleros</i> comienzan su canto.			-Danzas con zapateado "salto del sapo". Se golpea fuerteen el suelo sin desplazarse de su lugar. Se realizan rondas de cinco primero interrumpidas por el silbar de las <i>awa</i> , y luego otras cinco hasta cumplir con diez. Las primeras mirando al oeste las segundas al oeste. Se hasta el amanecer. Cierran con alegría.		-Los <i>xaweleros</i> componen su canción denominada Wirikuta y por primera vez tocan sus instrumentos cordófonos. -Cada final de danza está marcado por el instrumento de aliento <i>awa</i>		
2.4.4.	Ascenso de cuatro cargos a Reu'unar (Cerro Quemado): a) ++kuekame; b) Tatewari; c) Kiewimuka; d) Paritsika. El grupo se dirige hacia el cerro realizando antes un desplazamiento levógiro alrededor del fuego para dirigirse al sur-este.	- Al amanecer -Hacia el este del centro de Wirikuta							Se llevan todas las ofrendas traídas de la sierra	En ayunas
2.4.5.	Se visitan las dos cuevas que se encuentran en la punta del Reutar. Primero la llamada Takutsi y luego la <i>Paritek+a</i>									

2.4.6.	Se dejan ofrendas en el interior de la primera cueva. El +r+kuekame pasa las ofrendas por la cabeza de los presentes. Se echa agua en los cuerpos tomada de las paredes de la cueva y se dejan jicaras y tejuino como ofrendas.	-A medio día -Dentro de la cueva de Takutsi								En la primera cueva se dejan ofrendas relacionadas con la agricultura : tejuino, jicaras, tamalitos, gorditas	
2.4.7.	Se camina a la segunda cueva <i>Paritek+a</i> . Ahí se deja chocolate como ofrenda. Paritsika deja como ofrendas un Crucifijo pequeño, las cornamentas de un venado, flechas votivas +r+ y <i>hikuli</i>	-A medio día -Dentro de la cueva de <i>Paritek+a</i>	-Se reza muy emotivamente agradeciendo. Piden por todas las cosas y al final lloran							En la segunda se dejan flechas votivas, chocolate, <i>hikuli</i> , Nazareno, cuernos de venado, agua de la sierra, jicartitas votivas	Se rompe el ayuno y se consume naranjas y chocolate
2.4.8.	Se realiza el ritual del fuego nuevo. Paritsika enciende un fuego con una vara que apunta en la dirección oeste este. Luego le da vueltas para que quede apuntando en la dirección invertida este-oeste							Se desplazan de occidente en sentido levógiro y circular comenzando por el sur. Son cinco las vueltas que darán en sentido levógiro	Al finalizar el ritual se tocan los instrumentos <i>awa</i>		
2.4.9.	Al ir descendiendo, el +r+kuekame seca las varas de poder y el Paritsika cintas de colores. Las cintas son amarradas a las varas en tanto que el Paritsika les pasa las ornamentas de venado por encima.									- Ornamentas de venado. -Cintas de color -Varas de poder	

SUBUNIDADES		UNIDAD 2.5 EL RECORRIDO SACRO									CÓDIGO CULINARIO
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS									
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto Rezo	Discurso	silencio	Ruido grto	Danza	Procesión desplazamientos	música	Paraferna lia vestuario ofrendas		
2.5.1.	Salida del desierto para dejar ofrendas a los cinco diferentes rumbos sacros del universo. El recorrido es el siguiente: Haramara, Xapawilleme, Hauxamanaka, Tea'akata.	Estos rituales pueden durar hasta una semana por la distancia en que se encuentra cada lugar	Existen diferentes rezos cada que se dejan ofrendas					Macrodesplazamiento a los rumbos del universo			Se continúa con el ayuno hasta <i>hikuli neixa</i> . No pueden comer sal ni carne, más que de forma ritual.
2.5.2.	Al atardecer los peregrinos llegan a Haramara, en donde dejan diferentes ofrendas. Se meten, guiados por el Paritsika, al mar pero de espaldas. Luego van emergiendo poco a poco de éste.	-Por la tarde -En el mar									
2.5.3	-Diferentes grupos han ido a dejar ofrendas a los lugares del universo. -Los cazadores van en busca del venado llegar a la sierra		Se reza				Desplazamiento hacia el mar: se meten de espaldas para salir de frente		Paraferalia propia de los peregrinos		
2.5.4	-A las afueras de la sierra se emplazan los peregrinos, quienes esperan ahí hasta tres días. -Se incorporan dos altares con un fuego cada uno y en medio otro con la figura <i>tsikuri</i> . - Danzan durante toda la noche	- Puede durar hasta tres días -Noroccidental del -Se danza exclusivamente durante la noche pueblo	-Dos cantadores: oriente: <i>xaturi</i> poniente: fila delantera, en medio el fuego y los cantadores				Danzas con la misma coreografía que en el desierto.	Son los <i>xaweleritsiri</i> los encargados de la música tipo Wirikuta			
2.5.5.	-Terminando la última ronda de danzas se dirigen al templo -Los esperan los familiares del lado sur. Los peregrinos se colocan del lado norte y entre las dos filas queda el <i>mara'akme kikuxa huriakamek</i> y el Nauxa entre los parientes - Se lleva la figura de Cristo y es puesta frente al actante <i>xaturi</i> . Se trae a un becerro que se amarra, con la figura <i>wikuyau</i> , a la figura de Cristo. Las mujeres peregrinas reparten bolitas de masa cocida y las familiares tamalitos.	- Al amanecer					Desplazamiento en fila india de occidente hacia el <i>tukipa</i>			-Res para sacrificio -Bolitas de masa cocida por parte de mujeres peregrinas -Tamalitos por parte de las mujeres de las familias de los peregrinos. -Atole.	
2.5.6.	Después de pasar una noche danzando y cocinando la carne de la res sacrificada, se puede entrar al pueblo. Se va a cada una de las instituciones gubernamentales y religiosas llevando las varas de poder y cornamentas de venado.						Danzas con la misma coreografía que en el desierto	Música de <i>xaweri</i>		Carne de res cocinándose dentro del <i>tuki</i>	
2.5.7.	Al regresar comienza la borrachera con <i>tejuino</i> y ya luego con tequila y cerveza.							Mariachis		Consumo ritual de los tamales, la res y el <i>tejuino</i>	

UNIDADES PACHITAS (CARNAVALES)

SUBUNIDADES		Códigos expresivos								Código culinario	
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal					
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión Desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
1.1.	Se realizan dos sacrificios: uno en la casa de poder, de un guajolote o un chivo, y otro de un becerro en la cruz atrial	-Lunes -Por la tarde, al salir la luna -En la cabecera	Los propios para los sacrificios								-Sacrificio de toro, -sacrificio de chivo
1.2.	-Entran a escena el Toro y el wakero, además de los judíos, tsikuaki -El Takuamama coloca su jícara en la mesa de poder, a la cual le echan dinero los judíos y luego todos los que quieran							Se desplazan de oriente a occidente		La jícara del takuamama con dinero	Después del sacrificio no se consumen la carne
1.3.	Los jicareros que no asistieron a la peregrinación se encuentran cantando en la mesa de poder, junto con los kawiterutsiri		Canto ceremonial relacionado con las Pachitas								
1.4.	Al otro día, los judíos toman el pueblo, realizan algunos recorridos en sentido dextrógiro y luego hostigan a las muchachas, quienes no pueden defenderse. -Los kawiterutsiri echan polvo amarillo en la jícara del Takuamama, que está en la mesa de poder		-Martes de carnaval -A las 12:00 pm -En la cabecera	Cuando cortó una flor Cuando cortó la flor de la hija de Nakawe Hizo la seña, la hija, la hija Ofrece su flor, la hija de Nakawe					Se desplazan de occidente a oriente en sentido dextrógiro		
1.5.	Se organiza una fila india con el wakero de puntero y el toro al final. El tsikuaki y los judíos quedan en medio									Una jícara con polvo denominado p+riki. Se elabora con cal, naranja, y la flor Rosa María.	

SUBUNIDADES		UNIDAD 3.1 LAS PACHITAS: EL INICIO									
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos								Código culinario	
		Verbal				No verbal					
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión Desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
1.6.	El Takuamama va por los niños a la casa del Xaturi. Ahí se han fabricado ya las banderas que utilizarán. Al encontrarse con ellos, los unta de polvo amarillo que contiene su jicara. Con sus banderas se dirigen a casa del gobernador. Ahí los rodean los judíos de manera dextrógiro. En seguida los niños, comandados por el Takuamama, se desplazan en sentido levógiro. Al final el cantador, quien se encuentra en medio de los grupos, se levanta y lanza un polvo amarillo.	De casa del Xaturi a casa del gobernador	Un kawirteru se sienta en medio del círculo y comienza su canto			Por parte del bando del wakero ejercen los gritos y los chifidos	La coreografía incluye dos círculos complementarios: uno levógiro, realizado por los niños; otro dextrógiro, ejecutado por la fila del wakero. Los niños zapatean el tradicional "salto del sapo". El otro grupo danzas ad libidum.			-Banderas que representan las diferentes comunidades con plumas de aguililla -Polvo amarillo	Después del sacrificio no se consumen la carne
1.7.	Al terminar las danzas el Tsikuaki, alzándose las faldas, corre en dirección a la iglesia y los judíos tras de él. Cuando lo alcanzas fingen copular con él.										
1.8.	Con una cuerda denominada Masakoa, que significa venado con cuernos de toro, el wakero y el toro encierran en un círculo a los judíos. Estos se desatan conformando dos bandos.									Cuerda Masakoa	
1.9.	Los dos bandos se dirigen hacia la casa del gobernador, uno dirigido por el toro y el otro por el wakero. El equipo de wakero se queda afuera y el del toro adentro. Cada equipo toma la cuerda por un extremo y jalan hasta que cae el equipo de adentro afuera.	-Por la tarde									

UNIDAD 3.2 LAS TRANSGRESIONES

SUBUNIDADES		Códigos expresivos								Código culinario
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal				
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas	
2.1.	Desde la madrugada hasta que despunta el sol los xukurikate cantarán durante toda la noche	-Comienzan cuando sale el lucero de la tarde -En la mesa de poder	Cantan el kawitu de las pachitas							
2.2.	Se conforman nuevamente los equipos del toro y el wakero y se repiten las mismas acciones, sólo que ahora queda el toro dentro y el wakero fuera. Los primeros son quienes caerán fuera.	- Miércoles de carnaval -Al medio día - En cada una de las casas del lado sur	Los mismos			Gritos y chillidos por parte de los dos bandos				Una botella de tequila amarrada en medio de la soga, de la cual beben cada que termina el jaloneo y la llaman "la muchacha bonita, la muchacha de la flor".
2.3.	-Un mayordomo baña a los presentes con agua de una jícara y con el polvo amarillo. -De casa del Xaturi se extraen unos collares fabricados con bolitas de pinole tostado envueltas en hojas de elote y comienzan a tocar los xawelerutsiri	-En la tarde - Frente a la casa del Xaturi				Por parte el grupo de los judíos se realiza una danza dextrógira de seis vueltas				Collares de pinole tostado, envuelto en hojas de elote
2.4.	Los niños forman una cruz cruzando dos banderas. Por en medio y por arriba de la cruz, las autoridades hacen cruzar pequeñas botellas de tejuino.	Frente a la mesa de poder, entre los xirikite de las varas y de Nakawe								Productos derivados de la agricultura: tejuino, gorditas, tortillitas
2.5.	Comienzo de las danzas mitote. Representación altamente sexual. El grupo está conformado por las tenanche, el toro, el wakero y los judíos. Los wainaruxi se preparan para comenzar sus danzas frente a la imagen de Cristo. Esto no sucederá hasta que los judíos desaparecen del escenario para ir al tukipa	-Frente a la casa fuerte, entre los xirikite de las varas y Nakawe, y frente a la cruz atrial wainaruxi dentro de la casa del Xaturi -Por la tarde				toro del lado este; tenanche del lado sur; wakero del lado norte; judíos del lado occidente. El zapateado consiste en el típico "salto del sapo" por parte de la tenanche y el wakero. Incorporan a la danza pequeños saltos a los lados y hacia los judíos. Los judíos por su parte realizan grotescos movimientos sexuales.				Los cuernos del toro sacrificado

SUBUNIDADES		UNIDAD 3.2. LAS TRANSGRESIONES									
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos								Código culinario	
		Verbal				No verbal					
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
3.2.6.	<p>En la cruz atrial se reúnen los grupos de kawiterutsiri, autoridades tradicionales, los niños, judíos con el toro y el wakero. Los niños se colocan del lado sur, el toro y Wakero del lado norte, los judíos rodean a todos.</p> <p>Una tenanche le coloca al Takuamama una corona fabricada de hojas y espigas de mazorca, decorada con animalitos de origen ganadero, hechos de maíz tostado. Esta es cambiada a otras autoridades</p>	<p>-Del lado este, frente a la cruz atrial</p> <p>-Por la tarde</p>								Coronas fabricadas de hojas secas de maíz y espigas, con figuras de animalitos colgando	Animalitos de maza tostada en comal. Acompañan a unas coronas de espigas de y hojas de maíz.
3.2.7.	<p>El toro y el wakero rodean dextrógicamente a todo el grupo y terminan en el este. Las tenanches cambian la corona a cada uno de los kawiterutsiri, mientras los niños golpean cinco veces con las banderas en el suelo para luego dejarlas caer sobre los cuernos del toro, quien con energía las expulsa. El Takuamama se levanta para esparcir sobre los presentes el polvo amarillo.</p>									Sahumerios	
3.2.8.	<p>Los kawiterutsiri se levantan para danzar levógicamente. El grupo de judíos comienzan también a danzar pero dextrógicamente.</p>		El canto de los judíos				Los niños y las tenanche son rodeados por los kawiterutsiri comandados por el Takuamama, quienes danzan levógicamente. Los judíos hacen lo mismo pero dextrógicamente.				

SUBUNIDADES		UNIDAD 3.2. LAS TRANSGRESIONES								CÓDIGO CULINARIO	
Actantes/acción	ESPACIO POSICIÓN tiempo	Códigos expresivos									
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
3.2.9.	En este momento comienzan los <i>wainaruxi</i> a prepararse para danzar dentro de la casa del Xaturi.	Adentro de la casa del Xaturi					Se crean dos hileras en el eje este-oeste una del capitán y otra de los adolescentes				
3.2.10	Se vuelven a distribuir los collares con bolitas de pinole tostado. Una vez que las bolitas se han sacado de sus envoltorios, pasan los judíos y todos cuelgan de los sables los collares.									Bolitas envueltas en pinole tostado	
3.2.11	Los judíos le cuelgan al <i>wakero</i> los collares quien sale corriendo hacia la casa del Xaturi; los judíos atrás le gritando improperios. Ahí los deposita al lado de la imagen del Xaturi, en donde están también los <i>wainaruxi</i> danzando	Ya en el atardecer		improperios			Danza de los <i>wainaruxi</i>				Bolitas de pinole tostado

SUBUNIDADES		UNIDAD 3.3 EL TUKI DEVALUADO								Código culinario
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos								
		Verbal				No verbal				
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas	
3.1.	Al anochecer los judíos se dirigen hacia el tukipa, en donde se encuentran los xukurikate y los kawiterutsiri.	-Al aparecer el lucero de la tarde -En el tukipa de San Andrés Cohamiata								
3.2	Los judíos irrumpen en el tuki. Entran por la puerta en sentido horario, danzan con un zapateado firme sobre el piso y se burlan de todas las cosas que yacen adentro. Uno de ellos se monta en un burro pegando tremendos gritos.				Subido en un burro el judío grita en español: "soy un macho, soy el charro, soy el domador"	En sentido dextrógiro, los judíos, danzando, penetran en el interior del tuki. El zapateado es firme sobre el suelo	Se llega en procesión hasta el tukipa. Ahí se comienza a danzar, primero afuera del templo y luego se introducen			
3.3.	Al salir los judíos del tuki, se juntan en el patio con los niños, comandados por el Takuamama y comienzan a danzar. Los judíos en sentido dextrógiro, los niños en sentido levógiro. Por parte de los xukurikate y los kawiterutsiri se realiza, en el adoratorio de Paritsika, un sacrificio de chivo									Sacrificio de chivo
3.4.	Regresa a la cabecera los judíos y los niños. Los wainaruxi han sacado la figura del Xaturi y danzan durante toda la madrugada en los cinco rumbos y siempre frente a la figura que colocan en su este.	- wainaruxi - Casa fuerte (occidente) - Casa gobernador (norte) - Casa gobernador (norte) - Casa San Miguel (sur) - Cruz atrial (este)				Las danzas consisten en movimientos de serpentinatas y entrecruzamientos.		- Sonajas, cascabeles en los pies - Plumas de urraca como tocado - Carrilleras con pesuñas de venado		

UNIDAD 3.3 EL TUKI DEVALUADO

SUBUNIDADES		Códigos expresivos								Código culinario	
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal					
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
.3.5	Comienzan danzas públicas en cada una de las casas de las autoridades sin un sentido estricto.	-Judíos en todas las casas de los its+kate -Durante toda la noche					Los niños se colocan en círculo y golpean con sus banderas el suelo, mientras los hombres los rodean dextrógiramente y las mujeres levógiramente.				
.3.6.	Mientras todo esto acontece en la cabecera, los xukurikate permanecen en el tukipa en donde cantarán toda la noche y se cocinarán los animales sacrificados		Los xukurikate continúan con los cantos propios de las pachitas								Se cocina la carne de los animales sacrificados
.3.7.	Todo termina en la reintegración de las autoridades y en una apoteósica fiesta en donde las familias de las autoridades intercambian alimentos										Consumo de los animales sacrificados, aparte de tejuino, tamalitos y tortillitas.

UNIDADES SEMANA SANTA

SUBUNIDADES		UNIDAD 4.1 LA SEMANA SANTA										
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos								Código culinario		
		Verbal				No verbal						
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas			
4.1.1.	Se reúnen las autoridades tradicionales y los de la iglesia en el centro civil para sacrificar un chivo	-A medio día del lunes -A los pies de la mesa de poder.	El canto tradicional de sacrificio	Un discurso sobre la importancia de la semana santa								El sacrificio de un chivo Inicio del ayuno hasta terminar la semana santa
4.1.2.	Intercambios rituales: el Xaturi Chumpe, de San Andrés, intercambia con el Xaturi Ampa, de San Miguel. Gran Borrachera	-Al medio día -La cabecera -De la casa del Xaturi a la casa del otro Xaturi						Se desplaza el grupo desde la casa de un Xaturi a la otra	Mariachis que amenizan los intercambios		Se intercambian: tejuino, frutas de estación tamalitos	
4.1.3.	Intercambios ceremoniales entre todas las casas de los cargos cívico religiosas	-Al medio día del martes -Entre todas las casas de los cargos						Desplazamiento de las diferentes autoridades entre las casas de las autoridades.			Galletas de animalitos Galletas Marías Cervezas Dulces	
4.1.4.	La llegada de los grupos rituales de peregrinos	-A las seis de la tarde -En la cabecera -Del lado occidental										
4.1.5.	Se realizan sacrificios de chivo por parte de los peregrinos. Luego arriban a la mesa de poder en donde dejan gajos de peyote para que todos los consuman. En seguida los jicareros pintan el rostro, con la raíz uxa, de los presentes.	-A los pies de la mesa de poder -Por la tarde									Sacrificios de chivos Consumo de gajos de peyote	

SUBUNIDADES		UNIDAD 4: LA SEMANA SANTA								Código culinario
Actantes/accción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos								
		Verbal				No verbal				
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas	
4.1.6.	Comienzan los xukurikate a danzar tal y como lo hacían en el desierto. En ese momento el grupo de la iglesia fabrica una ofrenda hecha de cuatro pinos amarrada a una quinta. Los pinos tienen en la punta las plumas de aguililla que llevaban las banderas de las pachitas. Luego le amarran una botella de aguardiente. Mientras los wainaruxi danzan y todo junto es llevado al cepo, en donde simulan su encarcelamiento.	-En la mesa de poder Por la tarde					Danza de los wainaruxi	Una gran cantidad de xukurikate danzarán en la mesa de poder. También los wainaruxi comienzan a danzar		Cuatro pinos amarrados a uno central. Les amarran a ellos una botella de alcohol y le cuelgan productos de manufactura mestiza: hachas, dulces, naranjas, melones, cervezas.
4.1.7.	Se juntan todos los Tsauxirikita en la casa de los mara'akate. Su disposición es tal y como la hicieron en el desierto. Durante toda la noche cantan y danzan frente a una imagen cristiana colocada del lado este	-En la noche -En la casa de los mara'akate,	Inicio del kawitu que cuenta el recorrido de Cristo y por qué los judíos lo cazaron							Colocan al Xaturi del lado este y tras de él varias ofrendas: astas de venado, la vela de la peregrinación, la cuerda wikuyau, caldo de venado, morrales con maíz, flechas votivas, jícaras votivas y, peyote

SUBUNIDADES		UNIDAD 4.2: LA PENITENCIA										
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos									Código culinario	
		Verbal				No verbal						
		Canto rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	música	Parafernalia vestuario ofrendas			
4.2.1.	Todo el pueblo se dirige a la iglesia en donde sufrirán la penitencia (weiya) por cada pecado cometido	-En la madrugada del jueves santo -Dentro de la iglesia	Se recitan rezos tradicionales de la Semana Santa huichola								Látigos fabricados con fibras de maguey	
4.2.2.	Se presenta una inversión: los kawiterutsiri son flagelados por el gobernador produciendo la hilaridad de los presentes											
4.2.3	El grupo representante de los judíos comienza su transformación. Se tiznan de negro con olote tatemado. A la pintura le denominan xura uxa yitwi	-En la madrugada -Del lado sur del pueblo, en donde está el río									Olote negro a manera de tizne	
4.2.4.	Los santitos, Cristos y varas de poder (its+) son amortajadas y simbólicamente enterradas. Estos son rodeados con múltiples productos provenientes de la agricultura, la cacería, la recolección y la ganadería.	-Por la mañana -En la iglesia									Trapos para amortajar a las figuras religiosas y a las varas de poder.	Mazorcas de cinco colores cortadas en mawarixa, bules con tejuino, pequeñas gorditas de maíz, tamalitos y tazas con chocolate diluido en agua; caldo de gallina y pescado, jícaras acompañadas de flechas votivas y caído de los chivos sacrificados

SUBUNIDADES		UNIDAD 4.2. LA PENITENCIA								CÓDIGO CULINARIO	
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS									
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	música	Parafernalia vestuario ofrendas		
4.2.5.	Los judíos hacen su aparición en el pueblo por primera vez e imponen su autoridad. Todos quedan a cargo de los judíos. Se prohíbe cualquier actividad y alimento relacionado con carne y sal	-A las 12:00 del día -Salen de la mesa de poder									Se prohíbe la carne y la sal
4.2.6.	Los judíos controlan la entrada del templo y piden dinero, cigarros o alcohol para dejarte entrar al templo	-A medio día -En el templo							Todas las figuras religiosas de la iglesia		
4.2.7.	Comienza el viacrucis. La procesión está dirigida por un judío que trae una lanza. En su punta cuelga un carcaj y una ardilla disecada. Le sigue un Tsauxirika quien reza en huichol. El grupo se dirige, en sentido levógiro a, los cinco rumbos del universo, mientras que los judíos los rodean. Al finalizar se quedan a velar los santitos mientras que los <i>xukurikate</i> se dirigen a su lugar, en donde danzarán y cantarán				Los judíos chiflan, gritan y pronuncian groserías en castellano		Comienza el vía crucis. Recorrido por todo el pueblo, alrededor de la cabecera y en sentido levógiro. El grupo es rodeado por los judíos de manera dextrógiro y levógiro				

SUBUNIDADES		UNIDAD 4.3 MICROPEREGRINACIONES								Código culinario	
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos									
		Verbal				No verbal					
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
1.3.1.	El viernes por la madrugada los <i>xukurikate</i> continúan con sus danzas y cantos rituales. Ahora inauguran una microperegrinación a los cuatro rumbos cardinales, comenzando siempre en sentido levógiro	-En la madrugada del viernes -Al occidente, en la casa de los <i>mara'akate</i> -En los cinco rumbos del universo	Canta en la casa de los <i>mara'akat</i> e el <i>kawitu</i> de Cristo				Las danzas son como en el desierto. Con el zapateado del salto del sapo, con rondas de cinco danzas. Al terminar salen en una microperegrinación enfilados siempre por el <i>Tsaxirika</i> . En cada punto rodean de manera levógira la cruz, luego rezan para dirigirse al punto continuo. Finalmente retornan a su cuartel	Desplazamientos a los rumbos cardinales después de las danzas rituales	<i>Xaweri</i> y <i>kanari</i>		
1.3.2.	Los niños que llevaban las banderas de las pachitas son acomodados en la entrada del templo. Ahí cortan los pabilos de ciertos cirios que llevan para esa ocasión	-La madrugada del sábado -A las puertas del templo				Danzas al igual que el viernes en la madrugada, con la diferencia que ahora rodean a los becerros	-Viacruci igual que el jueves		Cirios llevados por los niños		Se cocinan en los fuegos de los <i>xukurikate</i> , caldo de chivo y tejuino
1.3.3.	El grupo de peregrinos se lanza velozmente hacia el templo. Se le van juntando los diferentes cargos y personas	De occidente (casa fuerte) a oriente (cruz atrial)						Desplazamiento de los peregrinos, a quienes se le juntan los demás grupos, de occidente-oriente		Cirios y gajos de peyote	Se consumen gajos de peyote

UNIDADES HIKULI NEIXA

Unidad	Descripción	Características	Contexto	Referencias
1.1	Unidad narrativa básica...
1.2	Unidad narrativa básica...
1.3	Unidad narrativa básica...
1.4	Unidad narrativa básica...
1.5	Unidad narrativa básica...
1.6	Unidad narrativa básica...
1.7	Unidad narrativa básica...
1.8	Unidad narrativa básica...
1.9	Unidad narrativa básica...
1.10	Unidad narrativa básica...
1.11	Unidad narrativa básica...
1.12	Unidad narrativa básica...
1.13	Unidad narrativa básica...
1.14	Unidad narrativa básica...
1.15	Unidad narrativa básica...
1.16	Unidad narrativa básica...
1.17	Unidad narrativa básica...
1.18	Unidad narrativa básica...
1.19	Unidad narrativa básica...
1.20	Unidad narrativa básica...
1.21	Unidad narrativa básica...
1.22	Unidad narrativa básica...
1.23	Unidad narrativa básica...
1.24	Unidad narrativa básica...
1.25	Unidad narrativa básica...
1.26	Unidad narrativa básica...
1.27	Unidad narrativa básica...
1.28	Unidad narrativa básica...
1.29	Unidad narrativa básica...
1.30	Unidad narrativa básica...
1.31	Unidad narrativa básica...
1.32	Unidad narrativa básica...
1.33	Unidad narrativa básica...
1.34	Unidad narrativa básica...
1.35	Unidad narrativa básica...
1.36	Unidad narrativa básica...
1.37	Unidad narrativa básica...
1.38	Unidad narrativa básica...
1.39	Unidad narrativa básica...
1.40	Unidad narrativa básica...
1.41	Unidad narrativa básica...
1.42	Unidad narrativa básica...
1.43	Unidad narrativa básica...
1.44	Unidad narrativa básica...
1.45	Unidad narrativa básica...
1.46	Unidad narrativa básica...
1.47	Unidad narrativa básica...
1.48	Unidad narrativa básica...
1.49	Unidad narrativa básica...
1.50	Unidad narrativa básica...

SUBUNIDADES		Códigos expresivos								Código culinario	
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal					
		Canto rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
5.1.1.	Se colocan ofrendas en el <i>tapeiste</i> . Los Tatewari Muwieri Mama encienden el fuego del <i>tuki</i> . Se hacen con las varas figura rómbica.	-Al anochecer -Dentro del <i>tuki</i>								Cruces con monedas, jícaras, collares de maza tostada, bolitas de maza cruda.	
5.1.2.	Se dan los nombres rituales con los que se fueron a Wirikuta										
5.1.3.	Los peregrinos se reúnen en círculo alrededor del fuego; las mujeres reparten bolitas de maza cruda.	Alrededor de la media noche -Dentro del <i>tuki</i> y alrededor del fuego	Rezos muy sentidos								Se pone el caldo de venado a cocinar
5.1.4.	Cada quien en su lugar danza al son del <i>xaweri</i> y el <i>kanari</i>					Las danzas respetan la coreografía que han hecho los jicareros desde el desierto. Son rondas de 10 danzas divididas ciclos de cinco		El <i>awa</i> de los peregrinos y los instrumentos de cuerdas de los <i>xaw-elerutsiri</i>			
5.1.5.	Mujeres traen de encima del <i>tepari</i> del <i>tapeiste</i> un gran tamal denominado <i>tensuapa</i> o (feto de venado). Lo colocan a los pies del Tsauxirika. Lo corta en pedacitos; Las mujeres lo reparten entre ellas para consumirlo. Los hombres comerán otros tamalitos de frijol denominados <i>pixari</i> .	-Alrededor del fuego -A la media noche									-Un gran tamal que representa al feto de un venado. Es cocinado echándole agua hirviendo para luego hornearlo. -Varios tamalitos denominados <i>pixari</i>
5.1.6.	El Tsauxirika fabrica un <i>muwieri</i> con hojas de los tamalitos. El <i>muwieri</i> es sostenido sobre las llamas del fuego, Al final se avienta a la lumbre.								Fabricación de un <i>muwieri</i> con hojas de tamal	5.1.6.	
5.1.7.	Se consume el caldo de venado y los peregrinos pueden descansar	-Por la madrugada									Consumo ritual del caldo de venado

SUBUNIDADES		UNIDAD 5 EL ESCENARIO DE MAXAKUAXI									CÓDIGO CULINARIO
Actantes/acción	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	Códigos expresivos									
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto Rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	música	Parafernalia vestuario ofrendas		
5.2.1.	Los hombres, dirigidos por el Paritsika, salen en grupo para buscar leña. A su regreso la colocan del lado norte del <i>tuki</i> .	-Al medio día -en las tierras colindantes del <i>tukipa</i>								Madera para los rituales posteriores	
5.2.2	Consumen gajos de <i>hikuli</i> los peregrinos y se pintan el rostro con la raíz <i>uxa</i>	-A medio día -Del lado norte del <i>tukipa</i>								-raíz <i>uxa</i> -Peyote	
5.2.3.	El Takuamama diseña un escenario rómbico con los <i>muwierite</i> Maxakuaxi, una flecha y un peyote.	-A medio día -En todo el centro ceremonial -Comienza por el sur, luego el norte, este, el norte y el oeste								-El <i>muwierite</i> Maxakuaxi -la flecha +++ -un peyote. Cada objeto por un rumbo del universo	
5.2.4.	Llegada de los invitados dirigidos por el Nauxa local, saludos rituales presentación ante los cantadores Los Tatewari Muwierite Mama encienden un fuego dentro del <i>tuki</i> y fuera, en el patio. Crean con las varas que manipulan al fuego una figura rómbica alrededor del fuego del <i>tuki</i>	-Durante el atardecer -Dentro del <i>tuki</i> y en el patio ceremonial.								Las varas con que se manipulan los <i>tatewari</i> Muwierite Mama manipulan al fuego.	
5.2.5.	Dentro del <i>tuki</i> se acomoda el Tsauxirika. En el poste sur el Nauxa y en el norte el Xaturi. En el fuego de los invitados queda del lado norte el +++ <i>kuekame</i> y del sur el Nauxa, en medio el Tsauxirika	-Al caer la noche -Dentro del <i>tuki</i> y en la parte norte del <i>tukipa</i>	Da inicio el <i>kawitu</i> del <i>hikuli neixa</i> que durará hasta el amanecer							A los pies del Tsauxirika se coloca su vela peregrinal, peyote molido, chinari, chocolate con agua	

SUBUNIDADES		UNIDAD DE EL ESCENARIO DE MAXARUJO									
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINA- RIO	
		VERBAL				NO VERBAL					
		Canto Rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión Desplaza- mientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
5.2.6.	Se realizan cinco procesiones hasta donde están unos <i>xirikite</i> , pero fuera del circuito <i>tukipa</i> . Estos quedan al norte, al sur, al este, al oeste. Por la mañana se sacrificará y su sangre será para el fuego.	Durante la madrugada. Cuatro <i>xirikite</i> que quedan en los diferentes rumbos del universo.						Se realizan cinco procesiones para rodear al toro que está amarrado en los <i>xirikite</i> orientales. Las procesiones son amenizadas con las cuerdas de los <i>xawlerutsiri</i>	Sangre del animal sacrificado, velas, china-ri,, cruces con monedas.		
5.2.7	Los cazadores van a dejar ofrendas a cinco cuevas o <i>xirikite</i> , que resultan ser las mismas que visitaron en <i>mawarixa</i> ara recoger agua.										
5.2.8.	La <i>xaki</i> saca un metate de abajo del <i>tapeiste</i> y lo coloca del lado norte del cantador central. Se ata unos <i>muwierite</i> a la cabeza y comienza a moler el peyote para hacer una especie de atole denominado <i>hukuli tuxi'iyari</i>								Un metate que servirá como instrumento para moler el peyote	Se muele peyote con agua de los manantiales de Wirikuta	
5.2.9.	Se inicia una parodia por parte de los neófitos. Se invierte todo lo que el cantador dice y las acciones rituales también.									Se sacrifica una gallina de manera burlesca	

SUBUNIDADES		Códigos expresivos								Código culinario
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal				
		Canto Rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión Desplazamientos	Música	Parafemalia vestuario ofrendas	
5.3.1.	El Takuamama realiza un recorrido en el que lleva su <i>muwieri</i> Maxakuaxi, una flecha y un gajo de peyote a los lugares que con anterioridad dejó ofrendas. Ahí, remoja su <i>muwieri</i> y deja escurrir unas gotas en el suelo a los cuatro rumbos y al centro, siendo el centro la parafernalia que con anterioridad colocó. Esto lo repite en todos los lugares en donde colocó la parafernalia.	-En el cenit del día -En todo el <i>tukipa</i>					El Takuamama recorre los puntos en que un día anterior colocó la parafernalia. Su zapateado es el típico del salto del sapo y hace un recorrido levógiro. Creando así una figura rómbica.			-El <i>muwieri</i> cola de venado (Maxakuaxi) del Takuamama -Su flecha ++ -una cabeza de peyote -le bastón de Nakawe
5.3.2.	El grupo de jicareros se incorpora a las danzas rómbicas con desplazamiento levógiro realizadas por Takuamama. Al finalizar colocan sus morrales en el <i>tapeiste</i>									Se dejan peyotes en cada uno de los lugares en que el <i>takuamama</i> dejó parafernalia
5.3.3.	Se incorporan a la escenografía los cantadores: Adentro del <i>tuki</i> se colocan: centro el Tsauxirika; sur el Nauxa; norte el Xaturi. Afuera en el patio: centro el Tatatarí; sur el Tatewari; norte el Maxakuaxi Del lado de los <i>xirikite</i> : centro el Paritsika; sur el Kiewimuka; norte el Eaka									
5.3.4.	En la parte central del patio, del lado sur de los cantadores se juntan los peregrinos. Pasan en parejas encabezados por el Takuamama quedando este último frente al cantador central quien les da peyote molido a beber. Luego se dirigen al norte y se desplazan al interior del <i>tuki</i> en donde vuelven a beber <i>hikuli</i> . Enseguida salen danzando hacia el sur, el este, el norte y el occidente para volver a beber peyote. Esto lo repiten cinco veces.	-En todo el <i>tukipa</i> -Al medio día	Comienzan los cantos de <i>kawitu</i> .				El zapateado es el mismo y su desplazamiento es en sentido levógiro. Las rondas son de cinco veces.		- Instrumentos de cuerdas -De aliento (<i>awak</i>) -Percusiones (<i>tarima</i>)	

SUBUNIDADES		Códigos expresivos								Código culinario
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal				
		Canto Rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión Desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas	
5.3.5.	Al terminar cada una de las danzas se paran frente al <i>tapeiste</i> en donde se ha dispuesto una tarima en el suelo. Ahí danzarán los jicareros durante cinco veces.								Instrumentos de cueras	
5.3.6.	Al terminar sus danzas los jicareros invitados realizarán las mismas danzas. No obstante, no entran dentro del <i>tuki</i> a danzar sobre la tarima. Ellos lo hacen en su cuartel, mirando ya sea al norte o al sur.	Prosiguen el <i>kawitu</i>				Zapateado vigoroso sobre la tarima. Se realizan tiempos de cinco veces		-Instrumentos de cuerdas -De aliento (<i>awak</i>) -Percusiones (dos tarimas)		
5.3.7.	Aproximadamente a la media noche los jicareros se van al noroeste en donde se pintarán el rostro y se quitarán el penacho de plumas. La <i>xaki</i> los atará y los anudará en el vestido el Takuamama y Takutsi.	A la media noche En la parte noroccidental del <i>tukipa</i>					Desplazamiento hacia el lado noroccidental del centro ceremonial		Las plumas de los jicareros y la pintura <i>uxa</i>	

SUBUNIDADES		UNIDAD 5.3 LAS DANZAS COMO COMPETENCIA								
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINA- RIO
		VERBAL				NO VERBAL				
		Canto Rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión Desplazamien- tos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas	
i.3.8.	Al terminar de danzar los invitados harán lo mismo. Al finalizar, el Nauxa del grupo invitado dirige a los anfitriones a los cinco puntos cardinales. Entran al <i>tuki</i> . Eso mismo hará el Nauxa anfitrión con los invitados pero no entran al <i>tuki</i> sino que se quedan en su cuartel	En la madrugada						Desplazamiento de los dos grupos, primero los anfitriones y luego los invitados, a los cinco rumbos cardinales	Las plumas de los jicareños y la pintura <i>uxa</i>	
i.3.9.	Se genera una competencia danclística entre los anfitriones y los invitados. Se trata de ver quién aguanta más y quién golpea más fuerte en la tarima, como si midieran fuerzas. Al terminar entran los invitados al <i>tuki</i> en donde los dos grupos danzaran juntos	De madrugada al despertar el sol					El zapateado es el mismo pero mucho más fuerte que en ocasiones anteriores. No existe desplazamiento y los grupos anfitriones miran hacia el <i>tapeiste</i> , en tanto que los invitados miran hacia el norte o el sur, dependiendo de su procedencia			
i.3.10.	Se congregan los dos grupos al sur del patio. Ahí los punteros son los Takuamamatsiri. Los grupos parejos comienzan a danzar rondas de cinco vueltas levógiras alrededor de los cantadores del patio	Ya adelantada la Mañana				Al final de las rondas comienzan los gritos y chifidos Se realizan bromas a los presentes.	Sincrónicamente, cada grupo, comandados por el Takuamama, danzarán cinco veces de manera levógira alrededor de los cantadores del patio. Las danzas de los Takuamamatsiri son serpenteantes y los grupos no se confunden sino hasta el final. Al final las danzas se presentan <i>ad lividum</i>			
i.3.11.	Los grupos se disponen en el patio frente a los cantadores. Los anfitriones del lado norte los otros del lado sur. Los punteros son los <i>+r+kuekame</i> , quienes portan astas de venado. Estas servirán para confrontarse entre grupos.	Medio día					Se danza zigzaguearte y los grupos se dirigen uno hacia el otro. Al encontrarse frente a frente chocan sus cuernos como si se tratara de una batalla entre venados emplumados	-Los xawele-rutsiri -El sonido de las pesuñas de venados que porta cada peregrino	-Los cuernos del venado -Pesuñas de venado -Flechas y carcaj -Rifle de los cazadores	

SUBUNIDADES		CÓDIGOS EXPRESIVOS									Código culinario
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal					
		Canto Rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
		5.4.1.	Reunión de los jicareros Traída del venado y colocación de la parafernalia ritual de los jicareros en el tapeiste	Fuera del <i>tuki</i> , al lado de la puerta en la parte norte	Siguen el <i>kawitu</i>						
5.4.2.	Se disponen los grupos, encabezados por los Takuamamatsiri y por los Takutsiri, en la parte sur del patio. Unos del lado oriental los otros del occidental, quedando sus punteros frente a frente. Ahí realizarán danzas en la que los dos grupos se trenzan y se destrenzan	-Por la tarde -En el patio del lado sur				Grupos uno frente al otro. Se desplazan uno hacia el lado norte otro al sur; luego se invierten las posiciones; se desplazan hacia adelante, se cruzan y queda espalda con espalda. Frente a ellos está ya otra persona del grupo contrario. Al final se van a bailar sobre la tarima	Sonido de percusiones producida por la tarima				Al terminar las danzas, la <i>xaki</i> pone el venado ensartado a hervir.
5.4.3.	Al terminar las danzas se entra al <i>tuki</i> , los peregrinos dan al Tsauxirika su tabaco ritual y este lo coloca en su jicara. Realizan un sacrificio de toro y se dirigen atrás de los <i>xirikite</i> en donde se enciende un fuego ritual. Ahí se quemará el tabaco y luego dextrógiramente pasan la cuerda <i>wikuyau</i> por encima de los peregrinos, quedando así desatados libras de sus obligaciones.	-A media noche	Se reza	Se dice un discurso sobre la necesidad del <i>hikuli neixa</i>							Se reparten bolitas de maza tostadas en comal

SUBUNIDADES		CÓDIGOS EXPRESIVOS								CÓDIGO CULINARIO	
ACTANTES/ACCIÓN	ESPACIO POSICIÓN TIEMPO	VERBAL				NO VERBAL					
		Canto Rezo	Discurso	Silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
		5.4.4.	Aparecen la pareja del toro y el <i>wakero</i> . Ellos recorrerán en sentido horario las direcciones del universo en recorrido horario.	Durante la madrugada				mugidos			
5.4.5.	Por la mañana se da una inversión simbólica con el Paritsika. Este canta al revez y es blanco de múltiples bromas sexuales	-Por la mañana								El Paritsika utiliza como parafernalia cosas agradecidas. Una cabeza de gallina o sus pies, o bien una revista pornográfica masculina.	
5.4.6.	Se colocan en los rumbos del universo ramas de pino. Pasan los <i>kam+kite</i> dirigidos por el Takutsi. Unas personas que están atrás de los pinos simulan cazarlos. Si lo cazan en el oriente, lo llevan al poniente o viceversa. Son levantados por el Takuamama y unas mujeres que los rocían con agua de peyote.						El puntero es el Takutsi y entra por los cazadores, quienes llevan un rostro de venado. Se dirigen en fila, en sentido dextrógiro, alrededor del fuego del patio.			La cara de un venado utilizada por unos muchachos que imitan a un venado	
5.4.7.	La <i>xaki</i> , con ayuda de las mujeres de los cazadores, hacen palomitas de maíz dentro del <i>tuki</i> . Cuidan que el maíz no sea tocado por el fuego so pena de que las lluvias no lleguen.									Música de mariachi	Intercambios de alimentos
5.4.8.	Los pinos son quitados por el Takuamama, quien los lleva atrás del <i>tuki</i> para simbólicamente desaparecerlos.										
5.4.9.	Comienza el ambiente de fiesta y los intercambios entre familiares de los grupos rituales										

UNIDADES NAMAWITA NEIXA

SUBUNIDADES		UNIDAD 6.1 LA NUNUTSI XITAIMA								Código culinario	
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Códigos expresivos									
		Verbal				No verbal					
		Canto Rezo	Discurso	silencio	Ruido grito	Danza	Procesión desplazamientos	música	Parafernalia vestuario ofrendas		
6.1.1.	Los jicareros se reúnen en el tuki en donde los espera el Tsauxirika sentado frente al tapeiste. El cargo de Maxakuaxi reúne las varas de poder de las autoridades	El centro ceremonial En la tarde								Se realiza un altar frente al <i>xirikite</i> . Se colocan los <i>+ki</i> y las varas de poder	Se amarra un chivo para sacrificarlo
6.1.2.	Se incorpora un altar frente a los <i>xirikite</i> . Se coloca una cama de zacate y ahí se colocan diferentes ofrendas	Frente a los <i>xirikite</i> del patio ceremonial Casi al anochecer									
6.1.3.	El Namawita moldea su vela para darle la forma de una serpiente		Comienzan los rezos								
6.1.4.	Aparece la <i>nunutsi</i> Xitaima junto a la Nakawe. Se sacrifica una cabra y la niña recoge en una jicara la primera sangre.									Sacrificio de la cabra	
6.1.5.	Aparecen los personajes del Caballo y sus cinco domadores, quienes llevan la comida del <i>tapeiste</i> al altar del patio y luego, en tono de burla, encienden el fuego central.								Los personajes llevan en la mano un olote y paja a manera de pene y testículos		
6.1.6	La <i>nunutsi</i> Xitaima lleva carne de venado horneada ensartada en un hilo, denominada <i>haxuratumaraya</i> , a hervir al fuego del <i>tuki</i>									Carne de venado horneada y hervida	
6.1.7.	El Caballo la desmiembra sobre una batea y la reparte a los presentes								Una batea	Repartición y cena. Se ofrece abundante tejuino	

SUBUNIDADES		Códigos expresivos								Código culinario	
Actantes/acción	Espacio posición tiempo	Verbal				No verbal					
		Canto Rezo	Discurso	Silencio	Ruid o grito	Danza	Procesión desplazamientos	Música	Parafernalia vestuario ofrendas		
6.2.1.	Tambor al tuki. Las mujeres lo decoran con orquídeas. El cantador toca, pero dándole la espalda al oriente.	Dentro del tuki	Kawitu de namawita							Comienza a sonar el tambor	Collares de orquídeas Collares de panes de maza tostada con figuras de serpientes.
6.2.2.	Aparece el caballo con un saco de tortilla dura. Es su pene. Intenta escapar y lo persiguen hasta atraparlo. Suelta patadas. Lo hace cinco veces	Dentro del tuki				Todos los presentes comienzan a zapatear al ritmo del canto del Namawita y del sonido del tambor.					
6.2.3.	El Caballo es llevado ante el Namawita. Ordena a las mujeres que lo castren. El caballo trata de defenderse con su <i>muwieri</i> Maxakuaxi. Nakawe le pica el ano con su bastón. Es castrado.	Al amanecer									
6.2.4.	La Xitaima reparte la tortilla dura contenida en la bolsa que representaba el pene del caballo.										
6.2.5.	Todos llevan el pedazo de tortilla a tatar al fuego central										
6.2.7.	Fuego tras los <i>xirikite</i> . Se echan a parafernalia de los jicareors. Con las hojas +ki se fabrica una mujer. Las cenizas son untadas en los collares de maza luego ser sembrados junto con la semilla de maíz.	Al medio día En el patio, atrás de los <i>xirikite</i> , del lado oriental.	El <i>namawita</i> reza.	Se les dice a los presentes la necesidad de no irse a beber en las lluvias, sino de cuidar su milpa							Se reparten collares de pan de maíz tostado, con formas serpentiles

No.	Description	Quantity	Unit	Value	Remarks	Date
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

17. BIBLIOGRAFÍA

- Aedo, Ángel,
2001 *La región más oscura del universo: el complejo mitote de los huicholes asociado al kieri*, Tesis de licenciatura, especialidad Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Althusser, Louis,
2000 [1965] *Para un materialismo aleatorio*, Arena Libros, Madrid.
La revolución teórica de Marx, Siglo XXI editores, México.
- Alvarado, Neyra,
2001 *Lier la vie défaire la mort. Le système ritual des Mexicanero (Mexique)*, Tesis de doctorado presentada en la Universidad de Paris X-Nanterre, Paris.
1996 *Oralidad y ritualidad. El "dar parte" en el xuravét de San Pedro Jícara, Durango*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia.
- Anguiano, Marina y Peter Furst T,
1992 [1976] *Nayarit. Costa y altiplano en el momento del contacto*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.
1987 [1978] *La endoculturación entre los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México.
- Anzures y Bolaños, María del Carmen,
1987 "La curación y los sueños", en Barbo Dahlgren, en *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines. 1er Coloquio*, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 21-31.
- Aveni, Anthony F., *Observadores del cielo en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México
1991 [1980]
- Aveni, Anthony F., Horst Hartung, Charles Kelley,
1982 "Alta Vista (Chalchihuites), Astronomical of a Mesoamerican Ceremonial Outpost at the Tropic of Cancer", en *American Antiquity* 47, No. 2: 35-316.
- Barthes, Roland,
1985 [1982] "Introducción al análisis estructural de los relatos" en *Análisis estructural del relato*, Editorial Premia, La red de Jonas, Estudios, México.
- Bataille, George,
1991 [1973] *Teoría de la religión*, Editorial Taurus Humanidades, Madrid.
1997 [1957] *El erotismo*, Tusquets Editores, México.
- Benítez, Fernando,
1994 [1968] *Los Indios de México*, Editorial Era, México.
1982 "Presentación", en Zingg, Robert M., *Los huicholes. Una tribu de artistas*, Instituto Nacional Indigenista (Clásicos de la Antropología), vol. 2, México: 7-9.

- Benveniste, Émile,**
2002 [1974] *Problemas de lingüística en general*, dos tomos, Editorial Siglo XXI, México.
- Benzi, Mariano,**
1973 “Le mythe de l’ancestre des huichols, Huatakáme. Contribution a l’étude de la mythologie huichol”, en *Journal de la Société des Americanistes de Paris* 60, Paris: 177-190.
1972 *Les dernier adoraterus du peyotl. Croynace, costumes et mythes des indies huichols*, Gallimar, Paris.
- Bermond, Claude,**
1976 [1970] “El mensaje narrativo”, en *La semiología*, Editorial Tiempo contemporáneo, Buenos Aires.
- Bloch, Maurice,**
1989a “From Cognition to Ideology”, en : *Ritual, History and Power, Monographs on Social Anthropology* 58, London School of Economics, The Athlone Press, Londres:106-136.
1997 [1992] *Prey Into Hunter. The Politics of Religious Experience*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bloch, Maurice y Jonathan Parry (editoriales),**
1999 [1982] “Introduccion: Death & the Regeneration of Life”, en Bloch, Maurice y Jonathan Parry (editoriales), Cambridge University Press, Cabridge: 1-44
- Bonfiglioli, Carlo,**
1998 *La epopeya de Cuauthemoc en Tlacoachistlahuaca. Un estudio de contexto y sistema en la antropología de la danza*, Tesis doctoral presentada en el Posgrado de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.
1996 “Notas etnográficas y primer análisis de dos danzas de curación tarahumaras: las raspas de Jíkuri y de Bacánoa en la región del Alto Río Concho”, ponencia presentada en la *XXIV Mesa Redonda de la Socieda Mexicana de Antropología (Antropología e Historia del Occidente de México)*, Tepic, Nayarit 4-11 de agosto de 1996 (mecanografiado).
1995 *Fariseos y Matachines en la Sierra Tarahumara. Entre la pasión de Cristo, la trasgresión cómico sexual y las danzas de Conquista*, Instituto Nacional Indigenista, Colección fiestas de los pueblos indígenas, México.
- Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, María Eugenia Olavarría,**
2004 *De la violencia mítica al mundo flor: transformaciones de la semana santa en el norte de México*, artículo entregado al *Journal de la Société des Americanistes, Musé de l’Homme*, Paris.

- Bonte P., Izard M.,**
 1991 *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Editorial P.U.F., Paris.
- Braniff, Beatriz,**
 1995 "La frontera Septentrional de Mesoamérica", en Manzanilla, Linda y Leonardo López Luján (Editores), *Historia antigua de México. El México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico*, Tomo 1, 3 vol., Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Miguel Ángel Porrúa, México: 114-143.
 1992 *La frontera protohistórica pima-ópata en Sonora, México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, México.
 1985 "The West Mexican Tradition and the Southwestern United States" en *The Kiva*, vol. 41, No. 2, Nuevo México: 215-222.
 1974 "Oscilaciones de la frontera Septentrional mesoamericana" en: Bell, Betty, *Arqueología del Occidente de México*, El Colegio de Michoacán, México: 40-50.
- Braudel, Fernand,**
 1974 *La historia y las ciencias sociales*, Editorial Alianza, Madrid.
- Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, (compiladores),**
 1991 *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Brody, Jerry,**
 1990 *Los Anasazi*, Lunweg, Barcelona.
- Cabrero G., María Teresa,**
 1989 *Civilización en el norte de México. Arqueología de la cañada del Río Bolaños, Zacatecas y Jalisco*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 7-25.
- Calvo, Thomas,**
 1990 *Los albores de un nuevo mundo: siglos XVI y VXII*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Universidad de Guadalajara, Colección de documentos para la historia de Nayarit - I, México.
- Calvo, Thomas, y Jesús Jáuregui ,**
 1996 "Prologo", en Francisco Javier Fluvia (editor), *Apóstoles afanes de la compañía de Jesús en su provincia de México*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México: vii-li.
- Carsten, Janet, Stephen Hugh-Jones,**
 1995 *About the house. Lévi-Strauss and beyond*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Castaneda, Carlos,**
 1986 *Las enseñanzas de Don Juan*, Fondo de Cultura Económica, México.

Chávez, Amanda,

2003

Elementos de poder en los procesos dancísticos de la ritualidad Wixarika, Tesis de licenciatura, especialidad Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México.

Cevallos, G., y A. Miranda,

1986.

Los mamíferos de Chamela, Jalisco, Instituto de Biología, Universidad Nacional Autónoma de México. México: 436-480.

Corona Núñez, José,

1961

Sala del Occidente de México, Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, CAPFCE, SEP, México.

Coyle, Philip, E.,

1997

Hapwán Chánaka ("On de Top of the Herat): The politics and History of Public Ceremonial Tradition in Santa Teresa, nayarit, México, Tesis de doctorado, Universidad of Arizona, Tucson.

Dahlgren, Barbro,

1972

"Semejanzas y diferencias entre los coras y huicholes en el proceso de sincretismo", en *Coras, huicholes y tepehuanes*", Instituto Nacional Indigenista, México: 108-109.

Di Peso, Charles,

1974

Casas Grandes. A Fallen Trading Center of the Gran Chichimeca, The Amerind Foundation, Inc., Flagstaff.

Di Mare, M.I.,

1986.

Food habits of an insular neotropical white-tailed deer (Odocoileus virginianus) population. Doctoral Thesis, Colorado State University. Fort Collins, Colorado.

Diguet, León,

1992

"El 'peyote' y su uso ritual entre los indios de Nayarit, 1907", en Jáuregui, Jesús y Jean Meyer (editores), *Por tierras occidentales. Entre sierras y barrancas*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México: 151-159.

1992

Por tierras occidentales. Entre sierras y barrancas, (Jesús Jáuregui y Jean Meyer editores), Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.

1991

Fotografías del Nayarit y de California, 1893-1900, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.

- 1899 "Contribution à l'Etude ethnographique des races primitives du Mexique: La Sierra de Nayarit et ses indigènes", en *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires* 9, Paris: 571-625.
- Douglas, Mary,
1973 *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y peligro*, Editorial Siglo XXI, Madrid.
- 1970 *Natural Symbols. Exploration in Cosmology*, Barry & Jenkins, Londres.
- Dumont, Louis,
1983 *Introducción a dos teorías de la antropología social*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- 1983 "La alianza matrimonial", en Louis Dumont, *Introducción a dos teorías de Antropología Social*, Editorial Anagrama, Barcelona: 246-254.
- 1966 *Homo Hierarchicus. The Cast System and its Implications*, University of Chicago, Chicago.
- Durin, Severine,
2003 *Sur les routes de la fortune. Commerce a longue distance, endettement et solidarite chez les Wixaritari (Huichol), Mexique*, Tesis de doctorado en Antropología, Universidad de París 3, Sorbonne Nouvelle, Paris.
- Durkheim, Émile,
1991 *Las formas elementales de la vida religiosa*, Editorial Colofón, México.
- Eco, Umberto,
1978 [1975] *Tratado de semiótica general*, Editorial Lumen, Nueva Imagen, Barcelona y México.
- 1999 [1968] *La estructura ausente. Introducción a la Semántica*, Editorial Lumen, México.
- Eco, Umberto, V.V. Ivanov y M. Rector,
1988 *¡Carnaval!*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México.
- Eger Valadéz, Susana,
1996 "Wolf Power and Interspecies Communication in Huichol Shamanism", en Schaefer, Stacy y Peter Furst, *People of the peyote*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 267-305.
- Eliade, Mircea,
1992 *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Colección Labor, Barcelona.
- Escalante, Yuri,
1997 *Etnohistoria del gobierno tepehuano, los sistemas políticos antiguo y colonial*, Tesis de licenciatura presentada en la especialidad de etnohistoria, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

- Evans, Richard, Albert Hofman,
1993 *Plantas de los dioses. Origen del uso de los alucinógenos*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México.
- Faba, Paulina,
2002 *El simbolismo de algunos petrograbados de Nayarit y Jalisco a la luz de la mitología huichola*, Tesis de licenciatura, especialidad Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Favila, Alfonso,
1959 *Los Huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México.
- Fewkes, Walter,
1893 "A Central American Ceremony Which Suggests the Snake dance of the Tusayan Villagers" en *American Anthropologist*, Editorial Boar, vol. VI, Washington D.C.: 285-306.
- Fikes, Jay Courtney,
1993b "To Be or not to Be". Suicide and Sexuality in Huichol Indian Funeral-Ritual Oratory", en Arnold Krupat (editor), *New Voices in Native American Literary Criticism*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C.: 120-148.
1985 *Huichol Indian Identity and Adaptation*, Tesis de doctorado en Antropología, University of Michigan, Ann Arbor.
- Fortes, Meyer,
1983 "La estructura de los grupos de filiación unilineal" en Louis Dumont, *Introducción a dos teorías de la antropología social*, Editorial Anagrama, Barcelona: 170-198.
- Foucault, Michel,
1989 *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Editorial Siglo XXI, México.
- Fox, Robin,
1985 *Sistemas de parentesco y matrimonio*, Editorial Alianza Universal, Madrid.
- Fresan, Mariana,
2002 *Nierika, una ventana al mundo de los antepasados*, CONACULTA; FONCA, México.
- Furst, Peter T.,
1996 "Myth as History, History as Myth", en Shaefer, Stacy y Peter Furst, *People of the peyote*, University of New Mexico Press, New Mexico, Albuquerque: 26-60.
1994 *Alucinógenos y cultura*, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 190, México.
1994b *El medio-Malo Kayumari: heroe cultural como "Trickster", o estafador, entre los huicholes*, (manuscrito).

- 1972 "Para encontrar nuestra vida: el peyote entre los huicholes", en Nahmad, Salomón, Otto Klineberg, Peter T. Furst y Bárbara G. Myerhoff (editores), *El peyote y los huicholes*, Editorial Sep Setentas, México: 190-192.
- 1972b "El concepto huichol del alma", en Peter T. Furst y Nahmad, Salomón (editores), *Mito y arte huicholes*, Sep Setentas, México: 7-113.
- Furst, Peter T. y Barbara G. Myerhoff,
- 1972 "El mito como historia: el ciclo del peyote y la datura entre los huicholes", en Nahmad, Salomón, Otto Klineberg, Peter T. Furst y Barbara G. Myerhoff (editores), *El peyote y los huicholes*, Editorial Sep Setentas, México: 53-108.
- Furst, Peter T., y Stuart D. Scott,
- 1975 "La escalera del padre sol: un paralelo etnográfico arqueológico desde el Occidente de México", en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Segunda Época* 12, México: 13-20.
- Galinier, Jacques,
- 2001 "Una mirada detrás del telón" en Johanna Broda y Feliz Báez Jorge, *Cosmovisión, ritualidad e identidad de los pueblos indígenas de México*, Fondo de Cultura económica, México: 453-484.
- 1995 "El depredador celeste. Notas acerca del sacrificio masahua", en *Anales de antropología* 27, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 251-267.
- 1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.
- Geertz, Clifford,
- 1991 *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, México.
- Geist, Ingrid,
- 2001 *El proceso ritual como proceso de semiosis. Ensayo analítico en torno al tiempo con base en las propuestas teóricas de la Antropología, la Semiótica y la Fenomenología*, Tesis de Doctorado, División de Postgrado, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- 1991 "El Espacio-tiempo Huichol", en *México indígena* 16-17, México: 63-67.
- 1990 "Simbolismo puesto de cabeza: apuntes para la ritualidad huichola", Ponencia presentada en *III Reunión Latinoamericana sobre Religión Popular y Etnicidad*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Girard, René,
- 1997 *Literatura, mimesis y antropología*, Gedisa Editores, Barcelona.
- 1987 *La violencia y lo sagrado*, Editorial Anagrama, Paris.

Glukman, Max

- 1963 "Ritual of Rebellion in South-East Africa", en *Order and Rebellion in Tribal Africa*, Cohen and West, London: 110-135.

Godelier, Maurice,

- 1998 *El enigma del don*, Editorial Paidós Básica, Barcelona.

Gómez, García, Pablo,

- 1981 *La antropología estructural de Claude Levi-Strauss*, Editorial Tecnos, Madrid.

González T., Yólotl,

- 1988 *El sacrificio humano entre los Mexicas*, Fondo de Cultura Económica, México.

Goody, Jack,

- 1983 "Grupos de filiación", en Louis Dumont, *Introducción a dos teorías de la Antropología Social*, Editorial Anagrama, Barcelona:210-223.

Greimas, A.J.,

- 1989 [1983] *Del sentidoII. Ensayos Semióticos*, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid.

- 1985 [1982] "Elemento para una teoría de la interpretación del relato mítico", en *Análisis estructural del relato*, Editorial Premia, La red de Jonas, Estudios, México

- 1993 [1976] *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*, Editorial Paidós Comunicaciones, Barcelona, Buenos Aires, México.

Greimas, A.J. y J. Courtés,

- 1991 [1986] *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid.

Gutiérrez, del Ángel, Arturo,

- (en prensa) "Mitología y ritualidad: un acercamiento comparativo entre los sistemas religiosos de los hopi, los huicholes y los coras", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, María Eugenia Olavarría (editores), *Las vías del noroeste*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- 2002b "Jerarquía, reciprocidad y cosmovisión: el caso de los centros ceremoniales tukipa en la comunidad huichola de Tateikie", en *Revista Alteridades, Tiempo y espacios del parentesco*, Universidad Autónoma Metropolitana, año 12 No. 24, México: 75-97.

- 2002 [1998] *La peregrinación a Wirikuta: el gran rito de paso de los huicholes*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

- 2000 *Peregrinación, ritualidad y mitología: un microsistema de representaciones entre los huicholes, los hopis y los coras*, Tesis de maestría, especialidad Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México.

- 2000 "Blood in Ritual Huichol", en Wilder Carleton, Joseph, *Jorunan of the Southwest*, vol. 52 No, Arizona :111-118.
- 1997 "El torzal de las serpientes, un *olin* contemporáneo", ponencia presentada en *Congreso de Antropología e Historia del Occidente de México*, San Luis Potosí: (mecanografiado).
- 1996 "La muerte del venado como rocío peregrino del peyote", ponencia presentada en *Congreso de Antropología e Historia del Occidente de México*, Tepic: (mecanografiado).
- 1995 "La Sangre en la concepción ritual y en el espacio temporal de los huicholes", ponencia presentada en *XXVII Congreso Internacional de la Historia de las Religiones*, México.
- Guzmán, Adriana,**
- 1997 *Mitote y universo cora*, Tesis de licenciatura, especialidad Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Haury, Emil W.,**
- 1976 *The Hohokam: Desert Farmers and Craftmen, Excavation at Snaketown, 1964-1965*, The University of Arizona Press, Tucson, Arizona.
- 1936 *The Mogollon Culture of Southwestern New Mexico*, Medallon Papers, Arizona.
- Heritier, Françoise,**
- 2000 "Articulation et substances", en *L'Homme*, vol. 154-155, abril-septiembre: 21-38.
- Hers, Marie-Areti,**
- 2001 "Las grandes rutas que cruzaron los confines tolteca-chichimeca", en Braniff, Beatriz C. (coordinadora), *La Gran Chichimeca. El lugar de las rocas secas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 245-248.
- 1977 "Los coras en la época de la expansión jesuita", en *Historia Mexicana* 27 (1), Colegio de México, México: 17-24.
- Hertz, R.,**
- 1960 "A contribution to the study of the collective representation of death", en *Death and the right hand*, Choen & West, London: 10-110
- Hinton, Thomas B.,**
- 1993 *Coras, huicholes, tepehuanes*, Instituto Nacional Indigenista, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Hubert, Henri y Marcel Mauss,

- 1970 [1899] "De la naturaleza y de la función del sacrificio", en Mauss, Marcel, *Lo sagrado y lo profano*, Obra I (Breve biblioteca de reforma), Seix Barral Editores: 143-262.

Jakobson, Roman

- 1973 [1957] *Fundamentos del lenguaje*, Ayuso, Madrid

Jáuregui, Jesús,

- 2003 "El cha'anaka de los coras, el *tsikuri* de los huicholes y el tamoanchan de los mexicas", en Jáuregui, Jesús y Johannes Neurath (coord.), *Flechadores de estrellas. Nuevas aportaciones etnológicas sobre coras y huicholes*, CONACULTA; INAH, Colección etnografía de los pueblos indígenas de México, México: 251-285.
- 1999 "El Chanaka de los coras, el Tsikuri de los huicholes y el Tamoanchan de los mexicas", Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, (mecnografiado).
- 1996 *Bibliografía del Gran Nayar: coras y huicholes*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.
- 1996b "Cómo los huicholes se hicieron mariacheros: el mito y la historia", en Jesús Jáuregui, María Eugenia Olavarría y Víctor M. Franco Pelotier (editores), *Cultura y comunicación. Edmund Leach in memoriam*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México: 307-341.
- 1996c "La investigación etnológica sobre los coras y huicholes en los últimos cincuenta años: un comentario crítico", ponencia presentada en *XXIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de la Antropología*, Tepic.
- 1996d "Lumholtz en México: de explorador a antropólogo", en: Mario Vázquez, *Carl Lumholtz, Montañas, duendes, adivinos...*, Instituto Nacional Indigenista, Colección Raíces, México: 9-19.
- 1992a "Tres mariachis jaliscienses olvidados en su tierra", en *Cuadernos de Estudios Jaliscienses*, 9, El Colegio de Jalisco, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guadalajara.

Jáuregui, Jesús, Johannes Neurath (compiladores),

- 1998 *Fiesta, Literatura y Magia en el Nayarit. Ensayos Sobre Coras, Huicholes y Mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.

- Jáuregui, Jesús, María Eugenia Olavarría y Víctor M. Franco Pellortier (editores),
 1996 *Cultura y comunicación. Edmund Leach in memoriam*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.
- Jáuregui, Jesús, y Carlo Bonfiglioli (editores),
 1996 *Las Danzas de Conquista. I. México Contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Josselin de Jong, P. E.
 1951 *Minangkabau and Negri-Sembilan Socio-Political Structure in Indonesia*, University of Leiden, Leiden.
- Kelley, Charles,
 1980 "Alta Vista Chalchihuite: Port of Entry on the Northwestern Frontier", en *Rutas de intercambio en Mesoamérica y el Norte de México*, XVI mesa Redonda, Tomo I, Sociedad Mexicana de Antropología en México, México: 53-64.
 1966 "Mesoamerica and the Southwestern United States", en G. Ekholm y G. Willey (editores), *Handbook of Middle American Indians*, Tomo 4, External Connection, Austin, Texas: 95-110.
 1960 "Northern Mexico and the Correlation of Mesoamerican and Southwestern. Papers of the Fifth International Congress of Anthropology and Ethnological Sciences", en Wallace A. (editor), *Men and Cultures*: 566-73.
 1953 "Some Geographic and Cultural Factors Involved in Mexican Southwestern Contacts", en Sol Tax (editor), *Indian Tribes of 29th International Congress of Americanists*, University of Chicago, Chicago: 139-144.
 1953 "Reconnaissance and Excavation in Durango and Southern Chihuahua", en *American Philosophical Society Year Book*: 172-76.
- Kindl, Olivia,
 2003 [1997] *La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano*, Tesis de licenciatura, especialidad Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
 1996 "El principio de metamorfosis entre la religión huichola: "el caso del +r+kame", ponencia presentada en *XXIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de la Antropología, Tepic, Nayarit, México*.
- Kirchhoff, Paul,
 1943 "Mesoamerica: sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales", en *Acta Americana*, vol. 1, No. 1, Sociedad Interamericana de Antropología y Geografía, México: 92-107.
- Kroeber, Alfred L.,
 1925 *Handbook of the Indians of California*, Bulletin 78, Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution, Washington D.C.

- La Barre, Weston,
1987 *El culto del peyote*, Editorial La Red de Jonás, Premia editora, México.
- Laplantine, François,
1979 *La etnopsiquiatría*, Editorial Gedisa, Barcelona.
- Leach, Edmund,
1983 “Sobre ciertos aspectos no considerados de los sistemas de doble filiación”, en Dumont, Louis, *Introducción a dos teorías de Antropología Social*, Editorial Anagrama, Barcelona: 199-209.
- 1993 [1976] *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*, Editorial Siglo XXI, Madrid.
- 1977 [1954] *Sistemas políticos del alta Birmania*, Anagrama, Barcelona.
- Leal Carretero, Silvia y Pedro García Muñoz,
1992 *Xurawe o la ruta de los muertos. Mito huichol en tres actos*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara.
- Lemaistre, Denis,
1997 *La parole qui lie: le chant dans le chamanism huichol*, Tesis de doctorado, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.
- 1996 “The Deer That Is Peyote and the Deer That Is Maize: The Hunt in the Huichol “Trinity” en Schaefer, Stacy y Peter Furst (editores), *People of the peyote Religion & Survival*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 308-330.
- 1991 “Le cerf-peyotl et le cerf-maïs: la chasse, rituel formateur de la ‘trinité’ huichol”, en *Journal de la Société de Américanistes*, Tomo LXXVII, Museo del Hombre, Paris: 27-43.
- Lemaistre, Denis y Olivia Kindl,
1999 “La semaine sainte huichole de Tateikie: rituel solaire et légitimation du pouvoir par les sacrifices”, *Journal de la Société des Américanistes*, 85: 175-214.
- 1997 *Penitencia de los hombres y renovación de la vida: la Semana Santa en Tateikie, San Andrés Cohamiata*, (manuscrito).
- Leroi-Gourhan, André,
1971 *El gesto y la palabra*, Editorial Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Lévi-Strauss, Claude,
1986 [1985] *La alfarera celosa*, Editorial Paidós, Estudio Básica, Barcelona.
- 1979 “Introducción a la obra de Marcel Mauss”, en Marcel Mauss, *Sociología y Antropología*, Editorial Tecnos, Colección de Ciencias Sociales, Serie de Sociología, Madrid: 13-42.

- 1989 [1979] *La vía de las máscaras*, Editorial Siglo XXI, México.
- 1991 [1974] *Las estructuras elementales del parentesco*, Editorial Paidós Básica, Barcelona.
- 1976 [1971] *El hombre desnudo. Mitológicas IV*, Editorial Siglo XXI, México.
- 1988 [1962] *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1976 [1968] *El origen de las maneras de mesa*, Editorial Siglo XXI, México.
- 1986 [1964] *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1987 [1958] *Antropología estructural*, Paidós, Buenos Aires.
- Liffman, Paul,**
2002 *Huichol territoriality: land and cultural claims in western Mexico*, Tesis de doctorado, Universidad de Chicago, Chicago
- López-Austin, Alfredo,**
1999 *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana*, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Textos, Serie antropología e historia antigua: 2, México.
1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Lumholtz, Carl,**
1986 [1900] *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México.
1981 [1904] *El México Desconocido, Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, Instituto Nacional Indigenista, vol, 2, México.
1900 "Symbolism of Huichol Indians", *Memoirs of the American Museum of Natural History*, Nueva York, 3: 1-228.
1899 "The Huichol Indians of México", en *Bulletin of the American Museum of Natural History*, Nueva York, 10: 1-14.
- Magriñá, Laura M.,**
1999 *Los coras entre 1531 y 1722 ¿Indios de guerra o indios de paz?*, Tesis de licenciatura, especialidad Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Maldonado, Luis,**
1974 *La violencia de lo sagrado. Crueldad 'versus' oblatividad o el ritual del sacrificio*, Ediciones Sígueme, Salamanca.
- Mandujano R., S.,**
1998 "Venados en México: conocimiento actual, necesidades de investigación y referencias bibliográficas de los estudios", en P. Mejía G., G. Hernández O. y P.R. Díaz G. (editores.), *VI Simposio sobre venados de México*, FMVZ-UNAM, Inst. de Ecol., A.C. y Angadi, México: 30-70.

- Marx, Carlos,**
1987 *La ideología alemana*, Grijalbo, México.
- Mata Torres, Ramón,**
1976 *Los peyoteros*, Kerigma, Guadalajara.
1974 *El pensamiento huichol a través de sus cantos*, Kerigma, Guadalajara.
- Mauss, Marcel,**
1979 [1971] *Sociología y Antropología*, Editorial Técnos, Colección de Ciencias Sociales, Serie de Sociología, Madrid.
- Medina, Silva, Ramón,**
1996 "A Huichol Sould Travel to the land of Thed", en Schaefer, Stacy y Peter Furst (editores), *People of the peyote Religion & Survival*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 389-402.
- Meyer, Jean (editor),**
1993 *Visita de las misiones del Nayarit, 1768-1769. Por el cura José Antonio Bugarín*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.
- Montolla, Briones J.,**
1973 "Un mito tepehuan sobre el origen del sol", en *Boletín Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Epoca II, julio-septiembre, México: 49.
- Mountjoy, Joseph B,**
1987 "Antiquity, Interpretation, and Stylistic Evolution of Petroglyphs in West Mexico", en *American Antiquity* 52, No. 1: 74-161.
1982a "An Interpretation of the Pictographs at La Peña Pintada, Jalisco, México", en *American Antiquity* 47, No. 1: 25-110.
1974 "Some Hypothesis Regarding the petroglyphs of Western Mexico", en *Mesoamerican Studies*, No. 9, Southern Illinois University Museum, Southern Illinois University, Carbondale, Illinois: 34-56.
- Myerhoff, Barbara,**
1974 *Peyote Hunt, The Sacred Journey of the Huichol Indians (Symbols, Myth and Ritual Series)*, Cornell University Press, Ithaca.
- Navarrete, Ezequiel, Castillo, Abel Eduardo y Jiménez, Maximiliano,**
1994 *Historias del Pueblo Cora*, Editorial del Pacifico, Tepic.
- Negrín, Juan,**
1986 *Nierika, espejo entre dos mundos. Arte contemporáneo huichol*, Museo de Arte Moderno, México.
1985 *Acercamiento histórico y subjetivo al huichol*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.
1977 *El arte contemporáneo de los huicholes*, Universidad de Guadalajara, Instituto

Nacional de Antropología e Historia, Guadalajara.

Nelson, Richard,

- 1986 "Pochtecas and Prestige: Mesoamerican Artefact in Hohokam Sites", en F.J. Mathien y R.H. McGuire (editores), *Ripples in the Chichimec Sea*, Southern Illinois University Press, Carbondale: 154-182.

Neurath, Johannes,

- 1998 *Las fiestas de la casa grande. Rituales agrícolas, iniciación y cosmovisión en una comunidad wixarika (T+apurie, Santa Catarina Cuexcomatitán, Tesis de doctorado, especialidad Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México, México.*

- 1996 "El centro ceremonial *Tukipa* en la comunidad huichol T+apurie, en Ingrid Geist (compiladora), *Procesos de escenificación y contexto ritual*, Universidad Iberoamericana, Editorial Plaza y Baldés, México: 287-315.

Olavarría, María Eugenia,

- 2003 *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaqui. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa, Mexico*

- 1989 *Análisis estructural de la mitología yaqui, Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Científica, México.*

Palafox, Vargas M.,

- 1985 *Violencia, droga y sexo entre los huicholes, Instituto nacional de Antropología e Historia, México.*

Perrin, Michel.

- 1996 "The *Urukáme*, A Crystallization of the Soul: Death and Memory", en Schaefer, Stacy y Peter Furst (editores), *People of the peyote Religion & Survival*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 403-428

- 1982b "Tradición, muerte y memoria entre los huicholes", en Cipolletti, langdon (editor), *La muerte y el más allá en las culturas indígenas latinoamericanas*, Congreso Internacional de Americanistas, 58: 176-183

Peschard, Alejandro, Jaime Ganot R. Jesús E. Lazalde,

- 1991 "Petroglifos de El Zape, Durango: un calendario solar en el norte de México", en Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (compiladores), *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 529-536.

Powel, Philip W,

- 1996 *La guerra chichimeca (1550-1600)*, Fondo de Cultura Económica, México.

Preuss, Konrad Theodor,

- 1998 *Fiesta, Literatura y Magia en el Nayarit. Ensayos Sobre Coras, Huicholes y Mexicaneros de Konrad Theodor Preuss, Jáuregui Jesús y Johannes Neurath (compiladores) Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.*
- 1998 [1908] “Los cantos religiosos y los mitos de algunas tribus de la sierra Madre Occidenta“, en Jáuregui, Jesús, Johannes Neurath (compiladores), *Fiesta, Literatura y Magia en el Nayarit. Ensayos Sobre Coras, Huicholes y Mexicaneros de Konrad Theodor Preuss, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, México.*
- 1992 *Ritos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental, (Traducción de Mariana enk-Westheim), Instituto Nacional Indigenista, México.*
- 1968b “Una visita a los mexicanos en la Sierra Madre Occidental“, en *Traducciones mesoamericanistas, Sociedad Mexicana de Antropología, 2, México: 209-220.*
- 1960 “La diosa de la tierra y de la luna de los antiguos mexicanos en el rito actual“, en *Boletín del Centro de Investigaciones Antropológicas 10, México: 6-10.*
- 1955 “El concepto de la estrella matutina según textos recogidos entre los mexicanos del estado de Durango, Mexico“, en *El México antiguo, vol. 8, México: 375-394.*
- 1933 “Nueva Interpretación de la llamada piedra del calendario mexicano“, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Cuarta época, 8, México: 375-395.*
- 1931 “Au sujet du caractère des mythes et des chante huichols que j’ai recuillis“ en *Revista del Instituto Instituto de Etnología 2, Universidad Nacional de Tucumán, Buenos Aires: 445-457.*
- 1912 *Die Nayarit Expedition. Textaufnahmen und Beobachtungen unter mexikanischen Indianern I. Die Religion der Cora-Indianer in Texten nebst Wörterbuch Cora-Deutsch, Leipzig G.B. Teubner.*
- 1909b “Un Viaje a la Sierra Madre Occidental de México“, en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Quinta Época, 3, México: 167-187.*
- 1908c “Reise zu den Stämmen der westlichen Sierra Madre in Mexiko“, *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde Berlin 3, Berlin:147-167.*
- 1907b “Rittes Durch das lander Huichol Indianer in der Mexicanischen Sierra Madre“, *Globus, Illustriete Zeitschrift für Länder-und Völkerkunde 92 (10-11)Brunswick: 155-161.*
- 1901 “Parallelen zwischen den alten Mexikanern und den heutigen Huicholindianer“, en *Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder-und Völkenkunde, 80 (20), Brunswick: 314-315.*

- Propp, Vladimir,
 1999 *Morfología del cuento*, Colofón, México.
- 1989 [1928] *Raíces históricas del cuento*, Colofón, México.
- Quijano, Calderón, Ramón Serrano y María Justina,
 1984 *Cartografía histórica de la Nueva Galicia*, Universidad de Guadalajara, Escuela de Estudios Hispánicos Americanos de Sevilla, Guadalajara, México.
- Rajsbaum Gorodezki, Ari,
 1993 *Pueblos indígenas de México. Huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México.
- Ramírez de la Cruz, Julio,
 1992 *Wixarika Na+awarieka. La canción huichola*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.
- Ramírez, Maira,
 2001 *El sistema dancístico del Gran nayar: coras y huicholes*, Tesina de maestría en el posgrado de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Iztapalapa, México.
- Reed, Barbara K.,
 1972 *El I.N.I. y los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México.
- Reti, Rudolph,
 1976 *The Thematic Process in Music*, Oxford Univesity, Oxford.
- Reyes, García, Luis,
 1960 *Pasión y muerte del Cristo Sol*, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Veracruzana, México.
- Reyes, Valdéz, Jorge Antonio,
 2001 *El mitote comunal de los tepehuanes de Santa María de Ocotán (Juctir)*, Durango, Tesis de licenciatura, especialidad Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Rojas, Beatriz,
 1993 *Los huicholes en la historia*, Instituto nacional Indigenista, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México.
- 1992 *Los Huicholes: Documentos Históricos*, Instituto Nacional Indigenista, Centro de Estudios Superiores en Antropología Social, México.
- Rossi, Ilario,
 1997 *Corps et chamanism*, Armand Colin, Paris.
- Samaniega, Francisco,
 1999 *El Sol del Alto Nayar: Una interpretación de la gráfica rupestre de Nayarit*, Tesis de licenciatura, especialidad Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Sauer, Carl,
 1998 *Aztatlan*, Editorial Siglo XXI, México.

- 1934 "The Distribution of Aboriginal Tribes and Languages in North-western Mexico", en *Ibero-Americana*, No. 5, University of California Press, California.
- Saussure, Ferdinand,
1985 [1916] *Curso de lingüística general*, Editorial Planeta, México.
- Schaefer, Stacy,
1996 "The Cosmos Contained: The Temple Where Sun and Moon Meet", en Schaefer, Stacy y Peter Furst (editores), *People of the peyote Religion & Survival*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 332-373.
- 1996 "Peyote, Perception, and Meaning among the Huichol Indians", en Schaefer, Stacy y Peter Furst (editores), *People of the peyote Religion & Survival*, University New Mexico Press, Albuquerque: 138-185.
- 1990 *Becoming a Weaver: The Woman's Path in Huichol Culture*, Tesis de doctorado en Antropología, Universidad de California, Los Ángeles.
- 1989 "The Loom and Time in the Huichol World", en *Journal of American Lore*, 15 (2): 179-194.
- Seler, Eduard,
1901 "Indios huicholes del estado de Jalisco", en *Memorias de la Sociedad Antropológica de Viena*, (Traducción de Erika Krieger), Tomo XXXI, I de la 3ª Serie, Viena: 138-163.
- Shelton, Anthony,
1996 "The Girl Who Ground Herself: Huichol Attitudes toward Maize", en: Schaefer, Stacy y Peter Furst (editores), *People of the peyote Religion & Survival*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 451-467.
- 1992 "Predicates of Aesthetic Judgement: Ontology and Value in Huichol Material Representations", en Coote, Jeremy y Anthony Shelton (editores), *Anthropology, Art, and Aesthetics*, Clarendon Press, Oxford: 209-244.
- 1989 "Preliminary Notes on Some Structural Parallels in the Symbolic and Relational Classifications on Nahuatl and Huichol Deities", en *Cosmos* 5, Edinburgh University Press: 151-183.
- 1988 "Los Huicholes y el mundo de los Santos", en *México Indígena* 22, México: 48-50.
- 1986 "The Recollection of Times Past: Memory and Event in Huichol Narrative", en *History and Anthropology*, 2: 355-378.
- Simoni-Abbat, Mirelle,
1963 *Collection huichol*, (Catalogues du Musée de l'Homme Série H., Amérique, I), Centre National de la Recherche Scientifique- Société des Amis du Musée de l'Homme, Paris.

- Smith, Robertson,
1885 *Kinship and Marriage in Early Arabi*, Editorial Adam and Charles Blake, London.
- Starker, Leopoldo,
1972 [1967] *Los mamíferos*, Colección de la Naturaleza, Time-Life Salvat, México
- Turner, W. Victor,
1990 [1967] *La selva de los símbolos*, Editorial Siglo XXI, Madrid.
1988 [1969] *El proceso ritual*, Editorial Taurus, Madrid.
1974 "Foreword," en Myerhoff, Barbara, *Peyote Hunt. The Sacred Journey of the huichol Indians*, (Symbols, Myths and Ritual Series), Cornell University Press, Ithaca: 7-10.
- Valdovinos, Margarita,
2002 *Los cargos del pueblo de Jesús María (Chuisete'e): una réplica de la cosmovisión cora*, Tesis de licenciatura, especialidad Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Van Gennep, Arnold,
1986 [1909] *Los ritos de paso*, Editorial Taurus, Madrid.
- Vázquez, Castellanos, José Luis,
1993 *Mitología, enfermedad y curación entre los huicholes de la Sierra Madre dental*" en Dahlgren, Barbo Jordan (compilador), *III coloquio de historia de la igrón en Mesoamérica y áreas afines*, Instituto de Investigaciones pológicas, México: 186-203.
- Villa Rojas, Alfonso,
1961 *Notas sobre los huicholes*, (mecanografiado).
1947 "Kinship and Nagualism in Tzeltal Community, Southeastern Mexico", en *American Anthropologist* 49: 578-587.
- Wachtel, Nathan,
2001 [1990] *El regreso de los antepasados. Los indios urus de Bolivia, del siglo XX al XVI. Ensayo de historia regresiva*, Fondo de Cultura Economica, Fideicomiso Historia de las Americas, Serie Ensayos, México.
1976 *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*, Editorial Alianza Universidad, Madrid.
1971 "La visión de los vencidos: la conquista española en el folklore indígena", en *Revista de Folklore Americano*, Editorial Rosalía Avalo de Matos, años XVII-XVIII, 16, Lima: 230-260.
1966 "Structuralisme et histoire: à propos de l'organisation sociale du Cuzco", *Annales Economies Sociétés Civilizations*, No. 1 (janvier-fevrier): 71-94.

Weigand, Phil C.,

- 1996 "La evolución y ocaso de un núcleo de civilización: la tradición Teuchitlán y la arqueología de Jalisco", en, Williams, Eduardo y Phil C. Weigand (editores), *Las cuencas del Occidente de México (época prehispánica)*, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México: 185-246.
- 1992 *Ensayos sobre el Gran Nayar. Entre Coras, Huicholes y Tepehuanos*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista, El Colegio de Michoacán, México.

Weigand, Phil C. y Acelia G. de Weigand,

- 2000 "Huichol Society before the Arrival of the Spanish", en *Journal of the Southwest*, vol. 42, 1, Arizona: 13-36.
- 1996 *Tenamaxtli y Guaxicar. Las raíces profundas de la Revolución de Nueva Galicia*, El colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara.

Weigand, Phil y Garman Harbottle,

- 1985 "Turquoise Sources and Source Analysis: Mesoamerica and the Southwestern United States", en: Earle, Timothy K. y Jonathan E. Ericson (editores), *Exchange Systems in Prehistory*, Academic Press, Nueva York: 15-34.

Wilson, Monica:

- 1954 "Nyakyusa ritual and symbolism", en *American Anthropologist*, vol. 56 (2):20-30.

Witmore, Christopher L.,

- 2000 [1998] "Centros solares sagrados", en Townsend, Richard, *El antiguo occidente de México. Arte y Arqueología de un pasado desconocido*, The Art Institute of Chicago, Secretaría de Gobierno de Jalisco, Guadalajara: 141-154.

Yasumoto, Masaya,

- 1996 "The psychotropic Kiéri in Huichol Culture" en Schaefer, Stacy y Peter Furst (editores), *People of the peyote Religion & Survival*, University New Mexico Press, Albuquerque: 325-363.

Zingg, Robert M.,

- 1982 [circa, 1933] *Los huicholes. Una tribu de artistas*, Instituto nacional Indigenista (Clásicos de la Antropología), vol. 2, México.
- 1998 [circa 1938] *La mitología de los huicholes*, en C. Fikes Phil C. Weigand y Acelia de Weigand (editores), Editorial, el Colegio de Jalisco; el Colegio de Michoacán; Secretaría de cultura de Jalisco, México.

18. INDICE DE TABLAS

- Tabla 1. El capitulado como narración
- Tabla 2. Ciclo ceremonial anual
- Tabla 3. Ejemplo de las unidades y los códigos narrativos
- Tabla 4. Oposiciones mito rito
- Tabla 5. Oposición luz oscuridad.
- Tabla 6. Transformaciones luz oscuridad, cultura precultura.
- Tabla 7. Recorrido del Sol nacido
- Tabla 8. Tabla de oposiciones entre diferentes versiones mitológicas.
- Tabla 9. Ejemplo de contenidos afirmados en una narración.
- Tabla 10. Contenidos afirmados y armadura mitológica.
- Tabla 11. Proceso de transformaciones dialéctico.
- Tabla 12. La distribución de tres diferentes *tukite*.
- Tabla 13. Manifestación por varias vías de las deidades Na'ariwame y Kiewimuka.
- Tabla 14. Comparación entre las categorías del cuerpo y del centro ceremonial.
- Tabla 15. Las funciones semánticas de *mawarixa*.
- Tabla 16. Oposiciones significativas de los registros cosmogónicos.
- Tabla 17. Comparación entre comunidades de la pintura facial *uxa*.
- Tabla 18. Comparación entre los códigos dancísticos
- Tabla 19. Sintagma de los códigos expresivos.
- Tabla 20. Las funciones semánticas de *tatei neixa*.
- Tabla 21. Rituales de paso en Tatei Martinieri.
- Tabla 22. Oposiciones semánticas entre los tres manantiales.
- Tabla 23. Sintagma significativo del recorrido de Paritsika.
- Tabla 24. Oposición entre las cuevas de Takutsi y Paritek+a.
- Tabla 25. Representación sintagmática y paradigmática de los altares y su ligazón con la transformación de los actantes.
- Tabla 26. Armadura de la peregrinación y sus funciones semánticas.
- Tabla 27. Murmullo de los judíos.
- Tabla 27. Comparación y contenido de los personajes en pachitas.
- Tabla 28. Función semántica de las pachitas.
- Tabla 29. Inversiones rituales.

Tabla 30. Semántica ligada a cada representación de los Xaturi o Cristos.

Tabla 31. Tabla de oposiciones ligada a las representaciones de Cristo.

Tabla 32. Oposición entre el bando de judíos y jicareros.

Tabla 33. Transformaciones significativas entre tres comunidades huicholas.

Tabla 34. Las funciones semánticas de la Semana Santa.

Tabla 35. Acciones significativas de los actantes según el lugar que ocupan en el escenario.

Tabla 36. Las funciones semánticas en *hikuli neixa*.

Tabla 37. Oposición entre venado y caballo.

Tabla 38. Códigos semánticos del ritual de *namawita neixa* en tres comunidades.

Tabla 39. Transformación de los cantadores según su posición.

Tabla 40. Campos semánticos ligados a las tres comunidades.

Tabla 41. Las funciones semánticas de *namawita neixa*.

Tabla 42. Reducción de las variantes del ciclo ceremonial.

Tabla 43. Cuadro comparativo entre tres teorías.

Tabla 44. Desarrollo del ciclo ceremonial.

19. INDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Oposiciones complementaria que posibilitan el surgimiento de los humanos: el origen.

Gráfico 2. Asociaciones del *muwieri*

Gráfico 3. Asociación de los rumbos cardinales con los desplazamientos levógiro dextrógiro.

Gráfico 4. Oposiciones y similitudes en la concepción muerte fertilidad.

Gráfico 5. El recorrido anual del sol en el centro ceremonial.

Gráfico 6. Oposiciones complementarias entre los seres de *mawanixa*.

Gráfico 7. Conjunto de significados de las acciones rituales.

Gráfico 8. Transformaciones de categorías propias de *tatei neixa*.

Gráfico 9. Las celebraciones encadenando sus sintagmas dominantes.

Gráfico 10. *Tatei neixa* analizado en sus ejes paradigmático y sintagmático.

Gráfico 11. Transformaciones de los actantes, de impenitentes a penitentes.

Gráfico 12. Síntesis de los códigos vinculados a la peregrinación.

Gráfico 13. De lo innato a lo derivado.

Gráfico 14. El significado particular y general de la peregrinación en el eje paradigmático y sintagmática.

Gráfico 15. Transformación por medio de los sintagmas dominantes de *tatei neixa* a la peregrinación.

Gráfico 16. Contenidos semánticos y transformación de los actantes en pachitas.

Gráfico 17. La posición de las pachitas en la cadena sintagmática.

Gráfico 18. Transformaciones significativas entre pachitas y Semana Santa.

Gráfico 19. Enlace sintagmático del ciclo ceremonial.

Gráfico 20. Concatenación de una triada en oposición.

20. INDICE DE TRIÁNGULOS SEMÁNTICOS

Triángulo 1. Oposición numérica.

Triángulo 2. Transformación de los muertos vía el fuego.

Triángulo 3. Oposiciones boca, ano, vagina

Triángulo 4. Relación tepari-sol-fuego.

Triángulo 5. Lo sagrado como metáfora de transformación en el pensamiento huichola.

Triángulo 6. Oposición significativa entre orden, desorden y fertilidad.

Triángulo 7. Oposiciones significativas entre las diferentes figuras cristianas.

Triángulo 8. Transformación de los bandos de los jicareros.

Triángulo 9. Contenidos semánticos de los cantadores de *hikuli neixa*.

Triángulo 10. El desarrollo ritual: armonía-conflicto-conflicto.

21. INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Representación cosmogónica.

Figura 2. Concepción del cuerpo según los huicholes.

Figura 3. El *tuki*.

Figura 4. Un *xiriki*.

Figura 5. Movimiento dextrógiro y levógiro relacionado con el movimiento diario del sol, los solsticios y equinoccio

Figura 6. Movimiento diario en el solsticio de invierno.

Figura 7. Movimiento diario del Sol en el equinoccio de primavera.

Figura 8. Movimiento diario del Sol en el solsticio de verano.

22. DIAGRAMAS

Diagrama 1. Cabecera de San Andrés Cohamiata.

Diagrama 2. Posición de los santitos y Xaturitsiri dentro de la iglesia.

Diagrama 3. Viacrucis.