

Rutuguli y Yumali: descripción de las danzas, análisis del canto y perspectiva comparada

ANA PAULA PINTADO*

En la investigación sobre las danzas tarahumaras no ha habido un intento sistemático por analizar y describir las del Rutuguli y del Yumali;¹ únicamente existen descripciones cortas, poco precisas y carentes de análisis de su significado religioso. También se pueden constatar problemas de definición. Para nosotros, la primera danza —el Rutuguli—, se divide en dos: en un primer momento, con su canto dirigido a los antepasados, propicia la fuerza vital, *alewá* (concepto comúnmente traducido como

* Doctorado en Antropología, UNAM.

¹ Queremos advertir que las palabras en lengua rálámuli que usamos aquí son de la región dialectal cumbre o interbarranca, al suroeste de la Sierra Tarahumara. Podemos hablar de cinco áreas dialectales, y por lo tanto culturales: 1. Oeste (representada por las hablas localizadas al oeste de la Barranca de Urique), 2. Norte (que incluye las hablas de Sisoguichi, Naráachi, Carichí, Ocórare, Pasígochi y Norogachi), 3. Centro (representada por las hablas de la región de Guachochi), 4. Cumbre o interbarranca (representada por las hablas localizadas entre las barrancas de Urique y Batopilas) y 5. Sur (que incluye las hablas empleadas al sur de la Barranca de la Sinfrosa, al este de la región tepehuana). Esta división se realizó con el Equipo de Lingüística de la Oficina de Estudios Especiales de la Coordinación Estatal de la Tarahumara. Dicho equipo estaba integrado por Reynaldo Balcázar, Encarnación Ciénega, Manuel Carrillo y Leopoldo Valiñas, bajo la coordinación de Marta Tello. Los resultados son provisionales ya que no se abarcó toda la región tarahumara; este equipo considera incluir también el suroeste, por el municipio de Morelos y otra al noroeste, en la vecindad de pimas y guarijíos (Leopoldo Valiñas, mecanografiado, s.f.).

DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA, AÑO 12, VOL. 34, MAYO/AGOSTO, 2005

“almas”); en un segundo momento, se trata de una danza enfocada a la propiciación de lluvias. El Yumali, la segunda danza, también se relaciona con las lluvias, además que clausura la celebración.

Hay autores que hablan de una sola danza. Por ejemplo, al referirse a la comunidad gentil de Inápuchi, Kennedy tan sólo menciona el Yumali.² Por contraste, en Rejogochi, área dialectal norte de la Sierra Tarahumara, Merrill únicamente encontró una danza denominada Rutuguli.³ A veces se observa un uso indistinto, como sinónimos, de ambos términos para una misma danza: “This [...] patio is the stage upon which one or more chanters (*wikaráame* or *sawéame*) enact an indigenous rite known as *tutugúri*, or *yúmari*”.⁴ Entre los intelectuales ralámuli encontramos que Francisco Palma Aguirre utiliza el término Yumali para nombrar la danza en castellano, misma que, según él, se llama Rutuguli en lengua ralámuli.⁵ En cambio, Erasmo Palma de Norogachi (en el área dialectal norte), según Daniel Noveck, nos explica que “el Yumali es el rito y el Rutuguli es la danza”.⁶

Entre los pocos trabajos donde encontramos descripciones de las danzas están las obras del explorador noruego Carl Sofus Lumholtz, de los antropólogos estadounidenses Wendell C. Bennett y Robert Zingg, y del militar y aventurero sueco Ivor Thord-Gray, autor de un excelente diccionario.⁷ Todos ellos distinguen claramente entre dos danzas, hacen un intento por describirlas de manera detallada y, a la vez mencionar sus diferencias. Lumholtz usa un vocablo distinto para cada una de las danzas. Thord-Gray es un poco confuso al respecto. Bennett y Zingg nos describen dos danzas, pero una de ellas parece que no es ni Yumali ni Rutuguli.

El objetivo de este ensayo es hacer una descripción más completa de estas danzas, a partir de nuestros propios datos de campo y la información obtenida por los autores mencionados. En primer

² John Kennedy, *Inápuchi: una comunidad tarahumara gentil*, 1970, p. 37.

³ William L. Merrill, “Tarahumara Social Organization, Political Organization and Religion”, en William C. Sturtevant, *Handbook of North American Indians*, 1983, p. 300.

⁴ *Idem*.

⁵ Francisco Palma Aguirre, *Vida del pueblo tarahumar/Mápu regá eperé rarámuri*, 2002, p. 39.

⁶ Daniel Noveck, comunicación personal.

⁷ Carl Lumholtz, *El México Desconocido*, 1986 [1902, 1]; Wendell Bennett y Robert Zingg, *Los tarahumaras: una tribu del norte de México*, 1986 [1935]; Ivor Thord-Gray, *Tarahumara-English, English-Tarahumara*, 1955.

lugar, queremos demostrar que sí se trata de dos danzas claramente diferenciadas. Por otra parte, queremos explorar las posibilidades de avanzar con la interpretación de estos ritos, apoyándonos también en el análisis de un canto ritual documentado por Lumholtz, y esbozando algunas perspectivas comparadas, que relacionan las danzas tarahumaras con fiestas observadas entre otros grupos indígenas de la Sierra Madre Occidental.

El sistema ritual ralámuli

Para analizar los significados de estas danzas tenemos que ubicarlas en el contexto mayor del sistema ritual ralámuli, donde existen diferentes categorías de fiestas.

Por un lado, están las fiestas que se realizan en los templos “católicos” o *riobachi*, que coinciden con el calendario litúrgico católico; en ellas se danzan únicamente Paskol y Matachine.

La segunda gran categoría de fiestas son las ceremonias de patio. Ahí, además del Paskol y del Matachine, se danzan el Rutuguli y el Yumali.

A su vez, las fiestas de patio pueden dividirse en tres subcategorías:

Las “fiestas grandes”, Walu Omáwala, como lo dicen los ralámuli, son fiestas comunales⁸ organizadas cada año por dos o tres familias. “Se van pasando la *kasila*”, es decir, la pata trasera derecha del chivo sacrificado.

El segundo grupo de fiestas de patio son las de curación, Owe-lume, las que se llevan a cabo durante todo el año, salvo los meses (o “lunas”, *michaka*) de julio y agosto (meses donde se espera que las lluvias hagan bien su trabajo y el maíz crezca de manera adecuada). Las curaciones son ritos muy importantes para la familia ralámuli, así que se deben realizar regularmente. No siempre se sacrifica un animal, razón por la que no siempre se prepara un patio festivo. Esto depende, más que nada, de la situación económica de las familias. Sin embargo, por ser el sacrificio de un animal la pauta ideal, clasifico estos ritos dentro de la categoría de las fiestas de patio.

⁸ Entre los coras, los tepehuanos y los huicholes a las fiestas equivalentes se les conoce como “mitotes comunales”.

Finalmente, el tercer grupo dentro de las fiestas de patio son las relacionadas con la muerte. Por un lado están las ceremonias Nutelia —término derivado de *nuté*, “alimentar” —, que se realizan para ofrecer comida a los parientes recientemente muertos, antes de que éstos emprendan su nueva vida. Por el otro lado, están las ceremonias que se llevan a cabo cuando se entierra a un difunto. En ambas modalidades debe prepararse un patio ceremonial, ya que siempre se realiza un sacrificio para preparar el *ramali*, el caldo de sangre con entrañas de chivo.

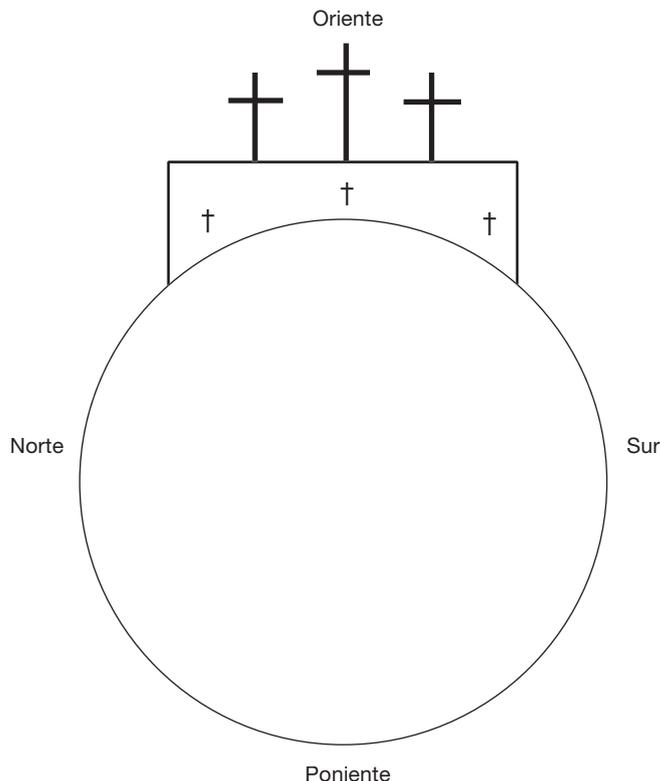
Además de las fiestas de templo y patio, tenemos las fiestas de trabajo, organizadas casi todo el año, y, finalmente, las carreras: *ralajipa* o carrera de bola, para los hombres, y *aliweta* o carrera de aro, para las mujeres.⁹

El patio

De todas las danzas tarahumaras, Rutuguli y Yumali se distinguen por realizarse exclusivamente en las denominadas fiestas de patio, es decir, en un espacio circular que los ralámuli llaman *awilachi*, “lugar para bailar” (*awí*, “bailar” *la [ra]*, “para” y *chi*, sufijo locativo). Este patio tiene un altar ubicado en el oriente, en el cual destaca la presencia de seis cruces — tres sobre el altar y tres debajo del mismo. Las tres primeras representan a la estrella de la mañana, *ro’osopoli*; al sol, *rayénali*, y a la luna, *michaka*. Se encuentran cubiertas con una tela blanca, sobre todo en las fiestas de lluvias, que aparentemente hace alusión al cielo nublado. Las otras tres cruces son diminutas y se encuentran debajo del altar, colocadas en el suelo (a los lados derecho e izquierdo del altar, y en medio); posiblemente aluden a las estrellas que salen desde abajo de la tierra. Sea como sea, el “abajo” es la región cósmica asociada a las enfermedades, como *witalú*, la diarrea o *riablo* (tarahumarización de diablo). Además de estas cruces, algunas veces podemos observar otras tres, cada una colocada hacia los otros puntos cardinales, es decir, hacia el norte, el sur y el poniente (ver figura).

Según Candelario López, ralámuli de la comunidad de Co-yachique, antes de que existiera el mundo, sólo había un pedacito

⁹ Las carreras se realizan, dependiendo de la región, entre los meses de octubre y enero (en el caso de la región cumbre serían entre los meses de noviembre y enero).



de tierra donde los paskoleros (danzantes del Paskol) bailaron tres días y tres noches para macizar aquel segmento de tierra que hoy en día son montañas, valles y ríos. En otras regiones de la sierra, por ejemplo en el área dialectal norte, se dice que la danza que se bailó en esa ocasión fue el Yumali. Mitos cosmogónicos de este tipo no son exclusivos de los ralámuli, son compartidos por muchos pueblos indígenas del norte y occidente de México, como los pimas, tepehuanos del norte y del sur, los coras y los huicholes. Para estos tres últimos, el patio ceremonial se llama mitote, y es donde se recrea el mundo actualizando un mito donde los dioses bailan encima de un tejido y un pedazo de tierra para ensanchar el mundo.¹⁰

Al igual que en el caso de los patios de mitote del Gran Nayar, el espacio ritual tarahumara es un microcosmos. En el caso del patio *awílachi*, las cruces señalan elementos importantes para la

¹⁰ Johannes Neurath, *Las fiestas de la Casa Grande*, 2002, pp. 89-92.

supervivencia del ralámuli, la posición de la luna, sol y lucero de la mañana en el horizonte oriental (marcado por las cruces en el altar), así como los lugares por donde provienen las lluvias y el *riablo*. De esta manera, al igual que en otros pueblos indígenas, el patio ceremonial de los tarahumaras representa el mundo en sí mismo. Es un espacio en donde se crea el mundo mediante la música, la danza y los cantos. De manera similar que entre los coras, en el patio se “imitan los movimientos cósmicos sobre los cuales quieren influir”.¹¹ Por ejemplo, al noreste del patio se ubica el lugar de las lluvias benefactoras, por eso es ahí donde se baila el Matachine, una danza propiciatoria de lluvia. El suroeste es la región de los chubascos, donde se baila Paskol para controlarlos.

En cuanto a las danzas del Rutuguli y del Yumali, podemos decir que el *owilúame*¹² o curandero baila sobre el eje oriente-poniente que corresponde al curso de los astros en el cielo, su salida y su puesta. Este movimiento se considera una forma de adquirir fuerza vital. Posteriormente, las mujeres acompañan al *owilúame* danzando. Mientras él sigue desplazándose sobre el eje oriente-poniente, ellas van haciendo pequeños brincos sobre el eje norte-sur, propiciando el paso de las nubes de lluvia. Más tarde, ya para clausurar la celebración, las mujeres forman una hilera tomadas de la punta por el *owilúame* quienes las arrastra serpenteándose por todo el espacio ritual, es decir, por el *awilachi* y también por el patio de la casa. A este último segmento le llamaremos el Yumali.

Cuando comienza el *owilúame* con el Rutuguli, tradicionalmente lo hace en la noche, cuando se sacrifica el chivo, y termina hasta el atardecer del día siguiente. En la tarde, cuando las mujeres danzan sobre el eje norte-sur es “el Rutuguli de las mujeres”.¹³ Más tarde clausurarán con el Yumali, la hilera timoneada por el *owilúame*.

Descripciones de las danzas

Como ya mencionamos, entre los numerosos antropólogos y conocedores de la cultura tarahumara, muy pocos han reparado en el tema de las danzas Rutuguli y Yumali. Uno de ellos es el famoso

¹¹ Konrad Theodor Preuss, *La expedición a Nayarit*, 1912, p. 174.

¹² Puede usarse también el nombre de *wikúame* (danzante) o *savéame* (cantador).

¹³ Valentín Catarino, ralámuli de la comunidad de Potrero.

naturalista y explorador Carl S. Lumholtz (1851-1922) quien, en su libro, *El México Desconocido*, nos describe lo siguiente:

En la mayor parte de las fiestas, se ejecutan ambas danzas que en concepto de los indios tienden al mismo propósito general. No es fácil, pues, descubrir la relación que hay entre una y otra. El *rutuburi* [Rutuguli] es la danza más seria y tiene mayor eficacia que el *yumari* [Yumali] aunque éste, por supuesto, no carece de su valor especial, pues expresa, por ejemplo, una súplica para que el doctor disponga de fuerzas para curar. En el *yumari*, todos cantan y bailan muy frecuentemente borrachos, mientras que en la otra danza se observa absoluto decoro. Ambas se ejecutan para el sol y la luna: el *rutuburi*, para llamarlos; el *yumari* para despedirlos. Cuando va á finalizar la función, una ó dos horas antes de la puesta de sol, se comienza á bailar el *yumari*, prosiguiéndolo hasta la segunda parte de la festividad, esto es, hasta que empieza á comer y á beber, hecho lo cual puede proseguirse el *yumari* por todo el día, mientras los indios se embriagan. Bailan también el *rutuburi* para dar gracias por la cosecha, y en tales ocasiones el *yumari* tiene por objeto pedir que el año siguiente sea bueno. Al contrario del *rutuburi*, el *yumari* fastidia pronto, no obstante ser más animado. Tiene, con todo, el espectáculo algo fantástico, especialmente cuando se ve á la insegura claridad del fuego que alumbra extrañamente aquellas grotescas figuras que parecen duendes moviéndose en el aire. Muchas madres llevan cargados á la espalda á sus hijos dormidos, y aflojándoseles á veces la frazada con que los sostienen, el movimiento se comunica á los chicos que cuelgan sacudiéndose con medio cuerpo de fuera.¹⁴

Observamos que Lumholtz nombra a la primera danza, “la más seria y de mayor eficacia” como Rutuguli, y la que clausura como Yumali. Sin embargo, no queda muy claro si se refiere a la danza de las mujeres sobre el eje norte-sur como Rutuguli o como Yumali. Por otro lado, queda implícito que ambas celebraciones se realizan durante todo el año. Lo que nosotros observamos es que la danza del inicio, donde el *owilúame* danza solo, puede celebrarse durante todo el año, mientras que la segunda parte del Rutuguli, es decir, cuando danzan las mujeres, así como el Yumali (la danza que clausura la celebración), únicamente se realiza durante ciertas temporadas.

Otro importante conocedor de la cultura tarahumara es Thord-Gray. En su diccionario tarahumara-inglés, inglés-tarahumara¹⁵ hace

¹⁴ Carl Lumholtz, *op. cit.*, pp. 326-337.

¹⁵ 1955 es la fecha de la publicación de su diccionario, la investigación se realizó unos cuarenta años antes. Ivor Thord-Gray fue un militar y aventurero sueco que participó en la Revolución mexicana. Poco se sabe de su trabajo entre los tarahumaras.

una interesante distinción entre Rutuguli y Yumali. En parte, su información se basa en Lumholtz, pero también añade datos propios:

The *yu-mari* [Yumali] is a more active dance than *de rutubu-ri* [Rutuguli], but an onlooker tires of it more quickly. The differences between the tune and the movements of *yu-mari* and *rutubu-ri* are plain enough, but not the reasons for the performance of each, which are most obscure [...]. With the knowledge at our disposal, we may say that the *rutubu-ri* is danced to invoke the gods above, asking them to come down to earth and help the Tarahumara; the *yumari* is danced to send them back again. When the *rutubu-ri* is danced as a thanks-giving, the *yu-mari* is danced for a good year.¹⁶

Advertimos que, al igual que Lumholtz, Thord-Gray asegura que el Rutuguli es la danza que comienza la celebración, y el Yumali, la danza que la despide. Tampoco queda claro si la danza de las mujeres sobre el eje norte-sur es Rutuguli o Yumali. Más adelante, nos explica que los tarahumaras tienen diferencias de opinión en cuanto a la distinción entre las dos danzas: “Some Tarahumara who ought to know, differ in their opinions, and it appears as if the real distinction between them has been forgotten.”¹⁷ No menciona si las diferencias de opinión eran a lo largo y ancho de la sierra o si se trataba de una localidad en específico. De hecho, desconocemos el lugar donde recopiló su información. Suponemos que se trata de la región dialectal centro, o la interbarranca. Si se trata de un problema regional, sabemos, por experiencia, que siempre existirán variantes. Un dato importante que aporta es que la primera danza “invoca a los dioses que se encuentran arriba para que bajen a la tierra y ayuden a los tarahumaras”.

En la década de los años treinta, también los antropólogos Bennett y Zingg declararon la diferencia entre estas dos danzas:

[...] al concluir la mayoría de las fiestas, se ejecutaba una danza ceremonial tan definida, que la describí con la frase: “el cruce del patio”. Un anciano hechicero de peyote identificó esta ceremonia como el *yumari* [Yumali] (característicamente diferente del *dutunúri* [Rutuguli]) [...] El cantor se ubica de cara a las cruces, con los hombres alineados a su izquierda y las mujeres a su derecha. Entonces el dueño de casa retira la carne suspendida del poste junto

¹⁶ Ivor Thord-Gray, *op. cit.*, pp. 498-500.

¹⁷ *Idem.*

al altar y le entrega una parte a cada hombre para que la cargue. Mientras tanto, el *sawéame* [el cantador] canta. (Este acarreo de la carne no siempre forma parte de la ceremonia). Los hombres marchan al lado del cantor, mientras éste encabeza la danza y las mujeres ejecutan su baile de saltitos.¹⁸

Dicha descripción parece ser una danza de Paskol (que se realiza en las fiestas de muertos o Nutelia), sobre todo porque menciona que hombres y mujeres danzan juntos cargando la carne. Más adelante se afirma lo mismo que Thord-Gray: “Muchos de los tarahumaras de la época actual utilizan los términos *dutubúri* [Rutuguli] y *yumari* [Yumali] en forma intercambiable.”¹⁹

Para Lumholtz, el Yumali fue enseñado por los venados y lo bailan mujeres y hombres:

Á la hora fijada, el adivino, dando frente á la cruz y hacia el éste, principia también la ceremonia sacudiendo la sonaja á un lado y otro para notificar á los Dioses que va a comenzar el baile. Pónense luego á dar vueltas al rededor de la cruz, canturreando y marchando á compás con el ruido de la sonaja que mueve entonces de abajo á arriba. Da la vuelta ceremonial, deteniéndose por algunos segundos en cada punto cardinal, tras de lo cual comienza su danza á la que poco á poco va uniéndose el resto de la asamblea. Consiste aquélla en pasos cortos que se dan hacia adelante y hacia atrás, en marcha cerrada, alineados los indios á ambos lados del augur, tocándose con los hombros y fijos en el suelo. De este modo avanzan y retroceden, describiendo generalmente una curva al rededor de la cruz, ó formando, á veces, un círculo opuesto al aparente movimiento del sol. Las mujeres danzan de modo análogo por separado y detrás de los hombres, pero frecuentemente rompen la fila saltando adelante y atrás con movimientos completamente desprovistos de gracia. Cuando la danza va formando círculo, las mujeres se mueven con el sol.²⁰

Si bien existen muchos elementos que no hemos encontrado en nuestra experiencia de campo, observamos que se trata de una danza en la que hombres y mujeres están presentes. Nosotros explicaríamos esto como el Rutuguli cuando se integran las mujeres. Y aún no comienza el Yumali, cuando se trata de correr en una hilera sobre el espacio ritual, desde el *awilachi* hasta la casa. Thord-Gray, a pesar de que su trabajo es un diccionario, nos sorprende con una

¹⁸ Wendell Bennett y Robert Zingg, *op. cit.*, p. 424.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Carl Lumholtz, *op. cit.*, 1986, pp. 333-337.

muy buena descripción de las dos danzas. Sobre el Yumali dice lo siguiente:

The *saweame* (chanter, he with the rattle) begins to chant and shake his rattle to the East and the West of the *patio* to inform the gods of the presence of the petitioners. This goes on while the spectators are gathering around and the dancers getting into position. At the proper time the chanting shaman changes his tempo, and the ceremonies begin. The chanter droning the *yu-mari* and shaking his rattle, walks forward and around the "three" crosses and back again. He may make "three" circuits of the crosses before returning. While doing this he stops and turns to each of the first four patio-directions for a brief moment.

Now the real dancing begins. The men wrapped in their blankets, walk close together alongside the shaman, with their eyes fixed on the ground. The women and the chanter dance with practically the same kind of jump and beating step as described in the *rutubu-ri*. The *yu-mari* is difficult to describe without lengthy details. It is a forward and backward or return movement of the dancers led by the shaman chanter, shifting in direction from time to time, as does the position of the participants in relation to the chanter.

[...] At the end of this ceremony the eating and drinking of *tesgüino* begin. The dancing continues from time to time during the day.²¹

Este autor nos explica que la danza se inicia con el *owilúame* desplazándose sobre el eje oriente-poniente y posteriormente recorre los cuatro puntos cardinales y da vueltas alrededor del altar. Más tarde se unen hombres y mujeres danzando sobre el mismo eje y en círculos en sentido contrario a las manecillas del reloj.

Para nosotros, esta danza seguiría siendo el *Rutuguli*, la danza que da inicio a la celebración y se va paulatinamente transformando en Yumali.

El *Rutubu-ri*, según Thord-Gray,

is a simple, but effective, as well as important, dance performed by women only and the shaman chanter. They line up in Indian file on the South side of the *patio*, facing westwards in the direction of the chanter, who has taken up his position on the West side, but facing East.

The left foot of the woman is placed forward and then the right follows up with a slight jump and a beat on the ground as it joins the left. This is the same step used by the shaman. This stamping movement is repeated over and over again and seems to go on for hours. At intervals, when directed by the

²¹ Ivor Thord-Gray, *op. cit.*, pp. 498-500.

chanter, the women stop but first they swing in a half-moon-like serpentine to the South of the shaman and stop.

The men do not actually dance in *rutubu-ri* but from up alongside on the left of the shaman chanter, generally, if not always, with *oma-bi-tu-ame* (arms crossed or folded over the chest). When the dancing starts they simply walk with the chanter to and fro but do not leap or stamp their feet. They are also at liberty to come and go and to bring young boys with them into the line. So do the women bring girls with them to dance and learn. Sometimes the shaman will keep on chanting and shaking his rattle long after the dancing has stopped. Although *rutubu-ri* may be danced at different intervals through-out the day, it usually starts soon after *mapuari rayena-ri, boka-wi-so* (after sunset).²²

Se trata de la danza de las mujeres con el *owilúame* que hemos visto en la comunidad de Potrero (donde conseguimos la mayoría de la información presentada en este ensayo): las mujeres danzan tomadas de los brazos y con saltos pequeños recorren el eje nort-sur, mientras el *owilúame* continúa su desplazamiento oriente-po-niente. Sin embargo, aún no se transforma en Yumali.

Las fiestas grandes de la comunidad de Potrero

En las fiestas de patio escuchamos hasta cuatro clases de música: la del Rutuguli y el Yumali, con la misma melodía; la danza de Paskol, la del Matachine y los narco-corridos, o corridos nortefños (que representan la contradictoria, compleja y difícil relación con el mundo mestizo). En cuanto a la danza del Matachine es para propiciar las lluvias suaves y el Paskol mantiene al mundo sin catástrofes naturales o desgracias, como los chubascos y las enfermedades. Es únicamente en las fiestas grandes, Walú Omáwala, donde se aprecian las cuatro danzas: Rutuguli, Yumali, Matachine y Paskol.

Estas ceremonias comunales se realizan en tres temporadas del año: durante la temporada de secas o *kuwé*, las fiestas se realizan para pedir por las lluvias. Por eso, comienzan un poco después de Nolilúachi, es decir, de Semana Santa y terminan alrededor del 24 de junio, día de san Juan. Otra temporada para realizar fiestas grandes es la de invierno o *romó*, en diciembre, y durante las lluvias suaves de febrero, *romó kipalí*. Por último, en los meses de septiembre (en la sierra) u octubre (en la barranca) también se realiza una

²² *Idem.*

fiesta grande para agradecer la cosecha y ofrecer el elote recién pizado.

Para que haya una fiesta de patio se requiere del sacrificio de un animal, normalmente un chivo.²³ La sangre que brota de la herida del animal se coloca sobre el altar y después se ofrece hacia los cuatro rumbos. Con el resto de la sangre del animal y sus entrañas, preparan un caldo denominado *ramali*, además de otros platillos como el *tónali* o *chugüli* (frijoles con la carne de chivo) y el *menulo* o *basolí* (carne cocida con granos de maíz). Al *ramali* le llaman “la comida del *owilúame* (curandero)”, pues es él el principal invitado a la celebración y por lo tanto quien, a cambio de sus curaciones y cantos, pide el sacrificio de los animales. Así que en las Walú Omáwala nunca dejará de faltar el sacrificio de un chivo.

A la inversa, cuando se inmola un animal, se oye el son del *owilúame*, del curandero que se desplaza sobre el eje oriente-poniente. Horas después, se escucharán simultáneamente los violines y las guitarras y algunas veces las flautas que interpretan la música respectiva de las danzas del Paskol y del Matachine. Desde luego, en estas fiestas también se pueden realizar todos los ritos curativos observados en las fiestas de curación. Para propiciar las lluvias, se echa agua con un guaje hacia arriba —regando el cielo para que el agua regrese, reproducida en más gotas de agua. A la vez, las nubes se crean quemando ramas de pino que producen un espeso humo dentro del cual las mujeres danzan su Rutuguli, desplazándose sobre el eje norte-sur. Según la experiencia meteorológica de los tarahumaras, las nubes se mueven en estas direcciones cuando se acerca la lluvia.

La danza que cura, la danza que llama a los antepasados, la danza del *owilúame*, a la que Lumholtz llama Rutuguli, es un movimiento constante. Una sonaja suena durante horas y horas, mientras el caldo de sangre y entrañas de chivo se cuece. Según la tradición, debe de comenzar en la noche y terminar unas cuantas horas después del amanecer. Para medio día, el *batali*, la cerveza de maíz, ya ha provocado un cierto efecto entre la gente que asiste a la celebración, tiempo de que el *owilúame* se acompañe de las mujeres y horas más tarde clausuren la celebración con el Yumali, corriendo y formando serpientes.

²³ Aunque yo no lo he presenciado, también se acostumbra sacrificar toros.

Como ya hemos mencionado, observamos que el Rutuguli tiene dos etapas, cuando el *owilúame* danza solo y cuando lo acompañan las mujeres sobre el eje norte-sur. Para nosotros, la segunda parte de la danza —al contrario de lo que afirma Lumholtz— sigue siendo el Rutuguli, pero un Rutuguli que ya empieza a propiciar las lluvias. Más tarde, ya casi al final de la fiesta, en medio de una enorme nube de humo provocada por las ramas de pino encendidas, el *owilúame* vuelve a llamar a las mujeres quienes se colocan sobre el acostumbrado eje. Esta vez, el *owilúame* toma la mano de la mujer que se encuentra en una de las puntas y empieza a jalar toda esta enorme serpiente compuesta por siete o más miembros. Casi corriendo, van moviéndose sobre el patio ritual. Así lo experimentamos en la fiesta del 22 de junio de 2002: primero dimos vueltas alrededor del humo, era tal que no podíamos ver más allá de la persona que nos tocaba enfrente, por lo que por momentos nos caíamos. Continuamos nuestro camino con el *owilúame* que, esta vez, nos jaló fuertemente y nos llevó a la fogata donde los hombres habían ayunado de sueño la noche anterior. Corrimos alrededor del fuego por unos minutos, cada vez íbamos más rápido, las espectadoras y espectadores reían. Después de unas cuantas vueltas en la fogata, nos guió dentro de la casa de los anfitriones. Dentro de ella habían alrededor de quince hombres, dos de ellos tocaban el Paskol con violín y guitarra. Unos hombres sentados escuchaban las melodías, mientras tres jóvenes bailaban pegados uno detrás de otro, pisoteando rítmicamente, ligeramente encorvados, e iban moviendo sus pies y sus cuerpos oscilando entre el lado derecho y el lado izquierdo. Mientras ellos bailaban, nosotros llegamos dentro de la casa rodeando la fogata que había servido para cocer el *batali*, tostar el maíz para el *kiolí* (pinole) y hacer las tortillas de maíz.

Tradicionalmente, la danza de curación comienza unos momentos antes del sacrificio del chivo que normalmente se realiza en la noche y continúa hasta casi el mediodía del día siguiente. De cierta manera, el movimiento oriente-poniente, se relaciona con la “temporalidad real” del ritual, dibujando el curso de los astros, que salen por el oriente, pasan por el centro y llegan al poniente, por donde bajan para pasar debajo de la tierra y aparecer otra vez en el oriente.²⁴ Esto se aprecia en las noches de luna cuando ésta

²⁴ Johannes Neurath, *op. cit.*

ilumina el patio con su luz azul.²⁵ Entonces, el *owilúame* la mira desde el patio y se desplaza de acuerdo con su movimiento sobre el eje oriente a poniente. Por otra parte, lo que el rito provoca es, más bien, la pérdida de la noción del tiempo: durante la noche, al ayunar y abstenerse de dormir —por lo menos en el caso de las mujeres quienes trabajan preparando los platillos rituales— se crea una sensación de atemporalidad. La noche se nos hace muy corta. Sólo es un paréntesis que nos conduce al momento cuando las mujeres comienzan a bailar y a tomar *batali*.

Los cantos del *owilúame*, murmullos que antes fueron palabras, van al ritmo de su sonaja. Una vez más, el especialista ritual comunica a sus deidades su compromiso ante la tierra prestada. Al pasar toda la noche en ayuno y danzando, el *owilúame*, por medio de su canto, pide fuerza vital para los demás presentes y los prepara para los ritos posteriores, donde se propician las lluvias suaves, se combaten los chubascos y se reconstruye el mundo danzando. En la mañana del día siguiente, cuando la luna ya se ha ido por el poniente y ha dejado a su cargo al sol, el *ramali* (el caldo de sangre y vísceras del animal) está listo. El *owilúame* ofrece el *batali* (la cerveza de maíz fermentado) hacia los cuatro puntos cardinales (oriente, norte, poniente y sur). Hacia mediodía, la danza con las mujeres comienza cuando ya se han tomado unos cuantos guajes de *batali*, y cuando ya han comido el *ramali*. Esto ocurre cuando el *owilúame* ya lleva más de doce horas danzando sobre el eje oriente-poniente.

De esta manera sostenemos que el Rutuguli es la danza que inaugura, la que cura y establece la comunicación con los antepasados, propiciando fuerza a los tarahumaras; al mismo tiempo, con la participación de las mujeres, comienza la propiciación de las lluvias. El Yumali sigue propiciando las lluvias y clausura el ritual.

Los textos rescatados por Lumholtz

Si analizamos detenidamente la letra del “canto Rutuburi” que logró rescatar Lumholtz,²⁶ podemos ver cómo, a lo largo de la canción,

²⁵ Para estas fiestas, se considera idóneo que haya luna, sin embargo, observamos que muchas veces no es así.

²⁶ Carl Lumholtz, *op. cit.*, 1986, pp. 326-337.

se describen los distintos momentos de la temporada de lluvias. Debemos aclarar que se trata únicamente de una canción, misma que sólo se encuentra en la obra de Lumholtz. Hoy en día, dichas palabras se han desvanecido y lo que “canta” el especialista ritual son solamente unos murmullos.

DANZA DEL RUTUBURI

Vá . sa - ma - du- lú (-hu-ru) - su [Floreciendo (está el) jitomate]

sae - va - gá - wi - li [Floreciendo parado]

sae - va - gá - wi - li [Floreciendo parado]

wú - ka wú - ka [Madurándose, madurándose]

Rá - ya - bó va - mí - va - mí - (ru) [(En la) cumbre allá allá]

rá - ya - bó [(En la) cumbre]

be - mó - ko [neblina]

rá - ya - bó [(En la) cumbre]

be - mó - ko [neblina]

El agua está seca;

la neblina está sobre la montaña y sobre la mesa.

el azulejado²⁷ canta y revolotea en los árboles, y

el carpintero macho va llegando al llano,

donde la nube se va alzando.

El vencejo²⁸ hace sus movimientos en el aire de la tarde;

el agua está al alcance de la mano.

Cuando el vencejo se lanza con rapidez en el aire silba y zumba.

La ardilla azul sube al árbol y chifla,

las plantas crecen y madurará la fruta,

y cuando está madura se cae al suelo.

Se cae de tan madura que está.

Las flores se levantan moviéndose en el viento.

El guajolote hace la rueda y el águila grita;

de suerte que pronto comenzarán las aguas.

²⁷ Pájaro americano de unos doce centímetros de largo; en verano el macho es de color azul que tira a verdoso hacia la rabadilla, y a negro en las alas y la cola; en invierno, lo mismo que la hembra en todo tiempo, es moreno oscuro con algunas fajas azules y visos verdosos.

²⁸ Ave pequeña de la familia *Apodidae*, semejante a la golondrina, de color negro y vuelo rápido. También recibe los nombres de golondrina de cueva y golondrinón. En general forma grandes bandadas y vive en las entradas de las cavernas, donde al atardecer vuela hasta que oscurece.

La canción comienza con la alusión a la temporada de los frutos que están madurando. El pájaro que canta es el azulejo, el cual tiene la particularidad de transformar el valor oscuro de sus plumas en un azul verdoso durante el verano. Después se menciona al carpintero macho, quien levanta la neblina al cielo para formar las nubes. Posteriormente el vencejo, con su vuelo rápido, su silbido y zumbido, anuncia que las lluvias están por llegar. La ardilla entra chiflando en la temporada en la que las plantas crecen y la fruta madura (agosto y septiembre). En seguida se hace mención al guajolote, que mientras “hace la rueda”, el águila grita. También ellos piden lluvias. En otro pasaje de su libro, Lumholtz menciona que los ralámuli, en sus cantos, se refieren también a los conejos que salen en las lluvias y al carpintero gigante que sale en invierno. Por otro lado, “en tiempo de deshierbe [...] cuando todos comienzan a ponerse alegres”, se canta con referencia al tordo.²⁹

Según Lumholtz, esta canción corresponde a la danza curativa, la del eje oriente-poniente, la que llamamos Rutuguli, es decir, el rito que prepara a la gente y los guía hacia el amanecer.

Para entender el significado de este canto y del Rutuguli es interesante hacer una comparación con los coras y huicholes. En el Gran Nayar, las noches de canto chamánico y los desplazamientos rituales del poniente al oriente —que pueden ser danzas en el patio de mitote o peregrinaciones de varios cientos de kilómetros— representan el viaje del Sol. Éste va acompañado por los antepasados, a través del inframundo en búsqueda del Amanecer, evento que termina con la “oscuridad” de los orígenes. Entre los huicholes, la temporada de las lluvias se concibe como un regreso a esta “noche” u oscuridad, así que el “amanecer” también remite a la temporada de la pizca, cuando terminen las lluvias en otoño.³⁰

Algunas reflexiones

El propósito de la danza que inicia la celebración es llamar a los antepasados —sol, luna y lucero de la mañana— y pedirles salud y

²⁹ Pájaro de unos 24 cm de largo, cuerpo grueso, pico delgado y negro, lomo gris acetinado, vientre blanco amarillento con manchas pardas redondas o triangulares y las cobijas de color amarillo rojizo.

³⁰ Johannes Neurath, *op. cit.*

fuerza. Es una danza que implica la realización de ritos curativos. En cambio, la danza de las mujeres, sobre el eje norte-sur, comienza al mediodía y lo que se busca propiciar son las lluvias; más tarde, en el Yumali, despiden al sol con una danza muy relajada y vivaracha. La danza del *owilúame* se realiza durante todo el año y la de las mujeres, “el Rutuguli de las mujeres”, sólo cuando se trata de las fiestas grandes enfocadas en la petición de lluvias (durante los meses de febrero, abril, mayo, junio y diciembre).³¹ En la primera parte del Rutuguli se llama a los dioses astrales para que se acerquen o bajen del cielo, en cambio las danzas de las mujeres propician las lluvias y horas después, con el Yumali, despiden a los dioses. Es cuando el tesgüino —bebida de maíz fermentado— embriaga a la gente. Es cuando todos los participantes deben esforzarse por mantenerse alegres sin caer en la tristeza.

Ahora bien, deteniéndonos en los vocablos Rutuguli y Yumali observamos que el primero, se traduce al español como tecolote, el animal relacionado con la muerte, con el inframundo; dicen los rálá-muli que al escuchar el canto de un tecolote se presagia la muerte de alguien. Nosotros nos preguntamos ¿cómo inicia la celebración una danza que representa la oscuridad? ¿Cómo podríamos relacionar al Rutuguli, es decir, la oscuridad y la muerte, con las curaciones y con el desplazamiento de *owilúame* sobre el eje oriente-poniente?

Entre los coras y huicholes, los dioses bajan a la tierra durante el “anochecer”, es decir, cuando comienzan las lluvias.³² Esto nos explica tal vez porqué el Rutuguli se danza en la noche, pidiendo por la vida y las lluvias. La desvelada es, en sí, un acto mágico que fortalece y ayuda a vencer las fuerzas de la oscuridad.

Más tarde, las mujeres danzan su propio Rutuguli. Esta parte del ritual es la que claramente propicia las lluvias. Si nos fijamos en la letra de la canción del Rutuguli, se observa que se describe la temporada de lluvias. En términos de la metáfora del día, que equipara el ciclo agrícola con la alternancia de un día y una noche, el rito comienza en el anochecer (las lluvias). Se pasa toda la noche en vigilia, para amanecer el otro día (los frutos maduros).

³¹ Debemos recordar que los ejemplos presentados aquí se refieren a una región muy específica de la Sierra Tarahumara, la región cumbre o interbarranca de la Sierra Tarahumara (hacia el suroeste de la sierra).

³² Johannes Neurath, comunicación personal.

Por otro lado, Yumali posiblemente venga de la palabra *chumalí*, “venado”; hay quienes rechazan esta idea, y plantean que la etimología es de “correr”: “[...] it comes from the word *júmama*, *carrera*, *correr*. It does not come from the word *chumari* [venado] he said, emphatically”.³³ Para los ralámuli, el venado es el animal más parecido a ellos: “La carne de venado [...] es muy tierna porque el venado es, en parte, humano. Cuentan que un hombre se enamoró una vez de una cierva y se casó con ella”.³⁴ Por otro lado, la cacería del venado —cuando todavía se hacía— consistía en perseguir al animal hasta que se cansara, y después disparar. Imagino que durante esos dos o tres días, la cacería se definía como un diálogo sin palabras, una cautelosa lucha. Se observarían mutuamente, correrían y frenarían sigilosamente. La resistencia de ambos sería su arma, después vendría el desenlace; si el venado escapara, ganaría su libertad y el ralámuli habría confirmado una vez más la superioridad de este animal, su enorme belleza e inteligencia, su finura y su agilidad. Si en cambio, el venado se cansara antes, el ralámuli se sacrificaría a sí mismo por medio del ciervo. El venado es una deidad y vencido se convierte en un ralámuli.

La cacería del venado representa esa lucha por alcanzar la renovación y volver a ser ralámuli. En la danza del Yumali, la que clausura el ritual, se trata de bailar corriendo, de frenar y acelerar. De caer y reír. Es cuando los cuerpos están ya relajados, cuando se llega al clímax del ritual y se trata de terminar airoso, propiciando las lluvias y la salud del ralámuli.

Aún no queda claro si el ritual es para vencer al venado o para que éste salga victorioso. Para los coras y huicholes, este animal se asocia con las estrellas;³⁵ si fuere éste el caso de los ralámuli, entonces, se vencería a este ser de la oscuridad para que, gracias a él, venga la luminosidad, el amanecer, la salud, las lluvias y la pizca.

El Rutuguli comienza en la noche, el Yumali hacia el anochecer del otro día. El Rutuguli se danza primero sin mujeres y después con ellas. Por contraste, en el Yumali ellas son las principales protagonistas. La primera danza se divide en dos fases: la primera se asocia con las curaciones, la segunda con la petición de lluvias. El

³³ Erasmo Palma en Daniel Noveck, información enviada vía internet.

³⁴ Don Burgess, *Podrías vivir como un tarahumara*, s.f., p. 21.

³⁵ Konrad Preuss, *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit*, 1998; Johannes Neurath, comunicación personal.

Yumali también se asocia con las lluvias al serpentearse a través de una espesa capa de humo de pino. Recordemos que en la mayoría de las culturas indígenas de México y del suroeste de Estados Unidos, la serpiente se relaciona con las aguas. Por otro lado, la danza del Rutuguli es discreta, mientras que el Yumali es vivaracho. La primera abre la fiesta y durante la mayor parte del tiempo —por lo menos entre las primeras ocho y doce horas—, se realiza con absoluta sobriedad; en cambio la segunda, comienza justo cuando los participantes ya llevan entre cinco y diez güejas de tesgüino.

En esta fase de las fiestas de patio se percibe una extraña ambivalencia entre lo que se edifica y lo que se destruye; entre el origen, el fin del mundo y la renovación. Una vez que los cuerpos andan mareados, es cuando se trata de reactualizar la creación del mundo mediante la danza. Los participantes se encuentran en el frágil hilo, entre el éxito o el fracaso de la celebración. El éxito depende de qué tan fuertes son, qué tan fuertes son sus *alewá* o fuerzas, qué tanto pueden controlar el poder del tesgüino, o *batali*— la bebida embriagante que los puede llegar a debilitar y hacer que les “entre el diablo” (la muerte, la enfermedad, las catástrofes naturales). Es decir, qué tan bien han bailado y trabajado para propiciar los beneficios de la vida. Es cuando hablan en español y se convierten un poco en mestizos, es el momento de clausura de la celebración, justo ahí en ese frágil hilo. Tal vez por ello se trate del Yumali, del venado, porque se trata de una cacería con ellos mismos, perseguirse hasta atraparse, llegar al éxito de su misma conciencia. Se trata, entonces, no solamente de la reconstrucción, sino de ellos mismos. Alcanzar el regreso a la armonía espiritual. La calma.

Conclusiones

La información etnográfica sobre las danzas ralámuli y, en especial, sobre el Rutuguli y Yumali aún es escasa, esto se debe a la poca importancia que los antropólogos han dado a estas fiestas. La inconsistencia de la información existente, se explica, en parte, por la diversidad de las interpretaciones que los mismos ralámuli elaboran de dichas danzas. Seguramente podrían documentarse transformaciones interesantes entre las fiestas y danzas realizadas en diferentes regiones. Es decir, quizá hay regiones en donde el vocablo Rutuguli se refiere a la danza clausura, y Yumali a la que

inicia la celebración; o tal vez, en algunos casos usan ambos términos para designar una sola danza. Sin embargo, eso no nos debe frenar para hacer un análisis simbólico de dichas danzas; las dificultades mencionadas no deben impedirnos buscar una explicación coherente para estos fenómenos tan sorprendentes. Tal vez se trate de una “arqueología de las danzas” en donde no nos es suficiente con la exégesis que nuestros informantes indígenas puedan ofrecernos. Ésta nos da pistas, sin embargo, nosotros debemos rastrear otros significados y, al mismo tiempo, buscar otras herramientas analíticas, muchas de ellas históricas o comparativas. Nosotros nos preguntamos: ¿si los ralámuli ya no hacen una distinción entre las dos danzas, podemos los antropólogos, a partir de un análisis, hacer una? ¿Qué tan válido sería esto? (Como se ve en este ensayo se intenta hacer dicha distinción). Si bien tomamos en cuenta la exégesis indígena, también hacemos uso de la interpretación y del análisis a partir de la observación de las danzas.

Hemos llegado a constatar que las fiestas llevan en sí mismas un mundo de símbolos que a simple vista no es tan fácil apreciar. Por el otro lado, tal vez, al ralámuli le parece tan obvio que no concibe la necesidad de explicárselo al antropólogo, y menos con las preguntas necias que éste suele hacer. Al fin, el investigador no debe renunciar a la búsqueda de sus propias herramientas analíticas. Lévi-Strauss nos dice al respecto: “[...] la realidad verdadera no es nunca la manifiesta, [...] la naturaleza de lo verdadero ya se trasluce en el cuidado que se pone en sustraerse.”³⁶ Aún existen muchas preguntas que responder, sin embargo, este ensayo trata sobre todo, de dar cuenta del abandono que hemos tenido los antropólogos que nos dedicamos al análisis de las fiestas ralámulis.

³⁶ Claude Lévi-Strauss, “Cómo se llega a ser etnógrafo”, en *Tristes trópicos*, 1992 [1955], p. 61.

Bibliografía

- Bennett, Wendell C. y Robert Zingg, *Los tarahumaras: una tribu del norte de México*, México, INI, 1986 [1935].
- Burgess, Don, *Podrías vivir como un tarahumara*, s.e., s.f.
- Kennedy G., John, *Inápuchi: una comunidad tarahumara gentil*, México, Instituto Interamericano Indigenista, 1970.
- Lévi-Strauss, Claude, "Cómo se llega a ser etnógrafo", en *Tristes Trópicos*, España, Paidós Básica, 1992 [1955].
- Lumholtz, Carl Sofus, *El México desconocido*, t. I, México, INI, 1986 [1902].
- Merrill, William L., "Tarahumara Social Organization, Political Organization and Religion", en William C. Sturtevant, *Handbook of North American Indians*, U.S.A, Smithsonian Institution, 1983.
- Neurath, Johannes, *Las fiestas de la Casa Grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*, México, INAH/ Universidad de Guadalajara, 2002.
- Palma Aguirre, Francisco, *Vida del pueblo tarahumar/Mápu regá eperé rarámuri, Chihuahua y sus tradiciones. Relatos, tradiciones, costumbres*, Chihuahua, Doble Hélice Ediciones/PACMYC, 2002.
- Preuss, Konrad Theodor, *La expedición a Nayarit. Registro de textos y observaciones entre los indios mexicanos*, Leipzig, B. G. Teubner, 1912.
- , *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de [...] (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, eds.)*, México, INI/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998.
- Thord-Gray, Ivor, *Tarahumara-English, English-Tarahumara*, Florida, University of Miami Press, Coral Gables, 1955.

188 Blanca