

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE
MÉXICO



ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

MUSICA *WIXARIKA* ENTRE CANTOS DE “LA LUZ” Y
CORDÓFONOS

“La música, vehículo de comunicación con las deidades que aguardan en el umbral”

Tesis que para optar por el Título de
Licenciada en Etnomusicología
Presenta

Xilonen María del Carmen Luna Ruiz

DIRECTORES DE TESIS

Sergio Navarrete Pellicer

Gonzalo Camacho Díaz

México, D.F

2004

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

**No ha habido un apoyo tan grande en mi vida
Como el de mis padres Isabel y Edilberto
Con todo mi *iyari* y mi *cupuri***

**A Javier, Agustín y Emiliano
Por que nuestro amor
Sea tan fuerte y arraigado
como una familia de hikuri
en el desierto**

**A mi abuela María,
Por su fortaleza en estos días...**

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recreacional.

NOMBRE: Xilonen Ma del Carmen Luna Ruiz

FECHA: 03-02-04

FIRMA: P. Isabel Ruiz de Luna

AGRADECIMIENTOS

Desde hace varios años debí haber cerrado este ciclo de mi vida y ahora me siento reconfortada por haber realizado este trabajo; sobre todo por que forma parte de una historia fuerte de mi vida; pienso que la región “de los flecheros” me dejó fortalecida y creo que todo el que ha pasado por ahí coincide en que esa región deja huella en los corazones.

Para agradecer por el logro de esta tesis tengo que nombrar primero a Teodoro Torres, quien sabiamente me ofreció trabajo en Jesús María, Nayarit y que junto a Alejandra Villagómez, Adriana Gamboa, Miguel Ramírez +, Antonio Carrillo, Leonardo González, Jorge Martínez, Aurora y Olivia, emprendimos un camino con corazón en la XEJMN “La Voz de los Cuatro Pueblos”. Mucho antes de esta estancia en Jesús María la vida me dio la oportunidad de compartir la región con dos mujeres que siempre recuerdo con cariño Neyra Alvarado y Ana Cecilia Angüis.

Después El Rey Nayar puso en la puerta de mí ex casa cora al amor de mi vida Javier Mancilla Miranda y los vientos de E’kateiwari nos llevaron a Jalisco y la tierra mágica de los wixaritari.

La confianza de los jicareros de Las Latas y Pochotita fue definitiva y conocimos a Marcos Torres, mara’acame con verdadera fuerza y amor por la Cultura. A Chepito, Chelino, Cristóbal, Nacho, Rafael López, José, Agustín y a muchos hikuritamate y xukurikate. El gran apoyo de Jesús Cosío y Jesús Carrillo para la realización de traducciones.

Agradezco la paciencia del Dr. Sergio Navarrete y de mis queridos maestros Arturo Chamorro, Gonzalo Camacho y Salvador Rodríguez.

Y desde este apartado mando un recuerdo a mis compañeros de generación: Leonardo Gonzalez, Georgina Calderón, Hector Lozano y Miguel Olmos. Agradezco infinitamente el apoyo y solidaridad de Ruben Luengas y Patricia García, oaxaqueños amantes de su cultura. Por último los apoyos del CIESAS Istmo para la obtención de la beca.

MUSICA *WIXARIKA* ENTRE CANTOS DE “LA LUZ” Y CORDÓFONOS

“La música, vehículo de comunicación con las deidades que aguardan en el umbral”

INDICE

INTRODUCCIÓN	6
I – LOS HUICHOLES	17
- Antecedentes de una región cultural	
- El sistema <i>tukipa</i>	
- La estructura de cargos	
II- COSMOVISIÓN	39
- Los primeros ritos	
- Primer rito <i>wixarika</i>	
- Mito de origen y mito cristiano	
- Las ceremonias colectivas	
- La época de la luz	
- Los sonidos en la cosmovisión	
III CEREMONIAS COLECTIVAS	63
- <i>Hikuri Neixa</i>	
- <i>Tatei Neixa</i>	
IV. EL VIAJE DE LOS ANTEPASADOS	77
- Un preámbulo para el viaje a <i>Wirikuta</i>	
- La Peregrinación A <i>Wirikuta</i>	
V. – <i>TATEIYARI N+AWARIKAYARI</i> (canciones religiosas)	109

- Características de los cantos de *xaweri* y *kanari*
- Análisis de doce cantos de la temporada de “la luz”

VI - CORDÓFONOS *WIXARITARI* 148

- Antecedentes del *xaweri* y *kanari*
- Mitología del *xaweri* y *kanari*
- Apuntes de la estructura fonológica del *xaweri* y *kanari*
- Estructura jerárquica de los músicos *wixaritari*
- La participación ritual de *xawereru* y *canareru*
- Símbolos en *xaweri* y *kanari*
- Canto del *mara'acame*

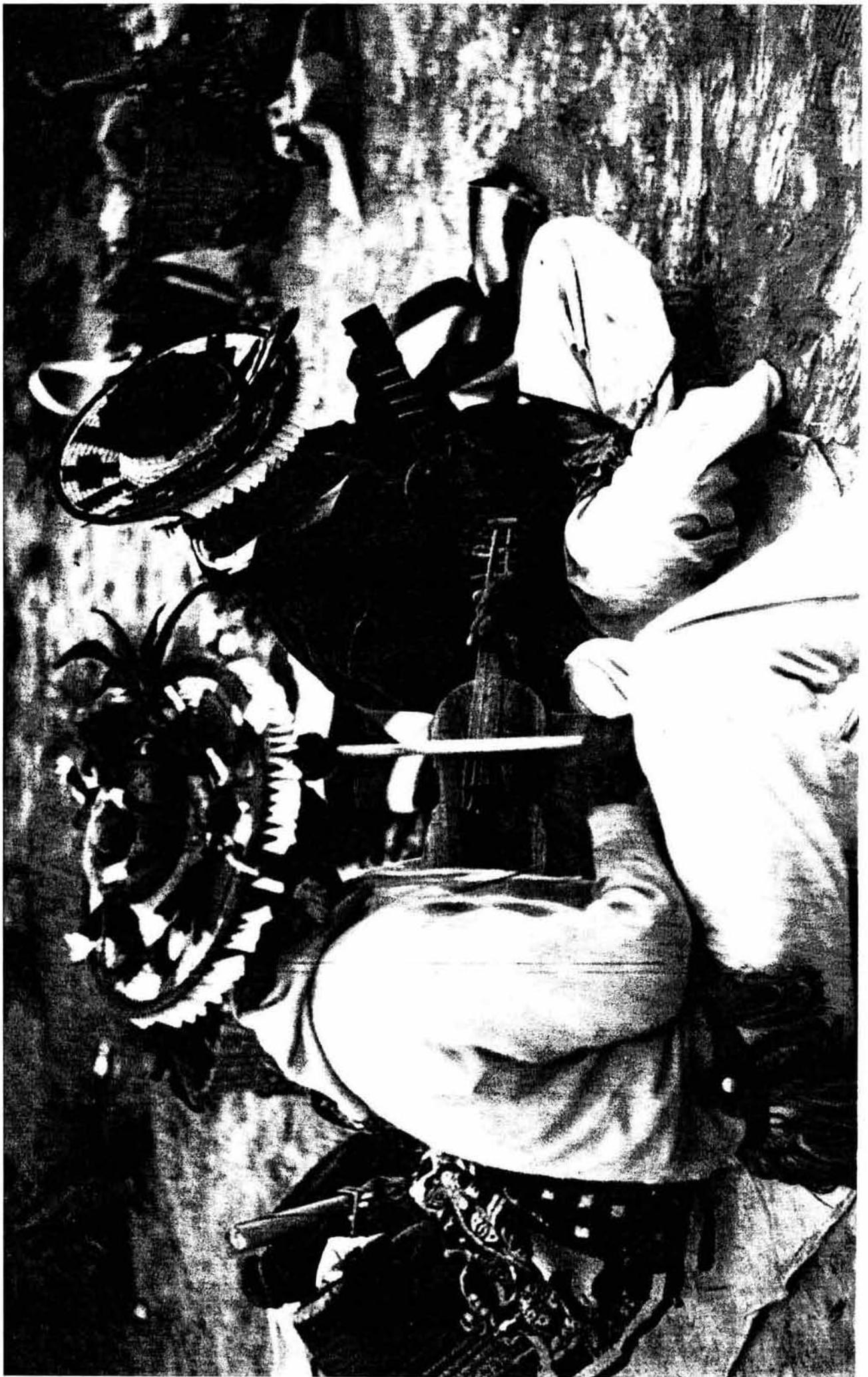
VII CARACTERÍSTICAS ORGANOGRAFICAS DE XAWERI Y KANARI 157

- Análisis de la música
- Afinación
- Análisis de seis cantos
- Transcripción de seis cantos
-

VIII CONCLUSIONES 165

IX ANEXOS

- Bibliografía 170
- Ejemplo fonográfico
- Glosario de términos *wixaritari* 173



INTRODUCCION

Durante los años 1991-1992 y 1994-1997 tuve la oportunidad de interactuar con los huicholes del Estado de Jalisco y los coras del Estado de Nayarit. Mi trabajo dentro del Instituto Nacional Indigenista consistió en la creación y dirección de una radiodifusora cultural indigenista XEJMN “La Voz de los Cuatro Pueblos” y en coordinar un programa de Apoyo a las Culturas Indígenas del Estado de Jalisco. Estos proyectos me permitieron visitar gran parte de las comunidades de la región. Fundamental fue la posibilidad de tener acceso a información directa por parte de los responsables de la tradición de los pueblos y contar con el apoyo de traductores. Fue significativa la confianza depositada por ellos para el avance de las acciones institucionales.

Una de las grandes desventajas fue la dificultad para permanecer consecutivamente en las comunidades debido a las cargas de trabajo; sin embargo, el acompañamiento de los huicholes en el proceso de reconocimiento de los lugares sagrados de Jalisco, Nayarit y Durango fue definitivo para conocer la cultura profunda de los pueblos.

Mi compañero de vida, Javier Mancilla y yo fuimos afortunados en recorrer los lugares sagrados huicholes y de interactuar con las autoridades y gobernadores tradicionales de las comunidades de San Sebastián, Santa Catarina y San Andrés Cohamiata.

Durante 1992 - 1995, viví en Jesús María, Nayarit y en Mezquitic, Jalisco y tuve oportunidad de recopilar canciones *wixaritari*¹ en la Radiodifusora XEJMN “La voz de los cuatro pueblos” en compañía de los productores radiofónicos indígenas. Caminar con los centros ceremoniales de *Xawiepa* y *Keuruwit+a* los lugares sagrados como *Te'akata* y los puntos sagrados de la región de *Wirikuta*, además de asistir a peregrinaciones colectivas de

¹ Se utiliza ésta palabra para referirse en plural. Wixaritari se ha traducido entre los mestizos como huicholes. Las palabras Wixarika y huicholes las utilizaré indistintamente a lo largo del trabajo.

otros centros ceremoniales a *Xapawilleme* y *Aramara* en Jalisco. Resultado de ello se desprende esta tesis focalizada en la situación de los *xawereru* y *kanareru*, músicos *wixaritari* que acuden a casi todas las ceremonias que pueda haber en la región.

Ciertamente tardé en cristalizar el presente trabajo, pero me compenetré tanto con los huicholes que durante mucho tiempo me resistí a ser analítica, tenía un sentimiento encontrado, sentía que estaba violando un principio de confianza. La cultura, al menos en los territorios de Santa Catarina y San Sebastián los *mara'acate*, te hacen sentir que entras a la comunidad bajo un concepto de confianza y de lealtad. Y ciertamente ¿quién mejor que ellos para interpretar su propia cultura?

En la comunidad de Santa Catarina Cuexcomatitlán (*T+apurie*), fui testigo en las ceremonias de la peregrinación a *Wirikuta*, el *Hikuri Neixa*, el *Tatei Neixa* y *Namawita Neixa* con el *tukipa* (centro ceremonial) de *Keuruwit+a*. Cuando asistí a las asambleas comunales y asambleas de los *Tukipa* pude observar conductas de los huicholes y problemáticas de la región; realicé entrevistas formales e informales a especialistas culturales de las comunidades de Santa Catarina Cuexcomatitlán ó *T+apurie* y San Sebastián Teponahuaxtlán ó *Waut+a* (músicos, *mara'akate*, jicareros, ancianos) realicé grabaciones musicales directas en campo y a través de la radiodifusora de Jesús María Nayarit.(1991-1992. Posteriormente empecé a trabajar con los datos recopilados, el antropólogo Nemesio Rodríguez, Antropólogo, y posteriormente mi Asesor de Tesis el Dr. Sergio Navarrete, me hicieron ver la riqueza del contenido de 11 cantos *wixaritari* que había recopilado en las comunidades, así que se tomó como punto de partida la peregrinación a *Wirikuta*, que realice con el *Tukipa* de *Keuruwit+a* y el análisis de 11 cantos de temas sobre *Wirikuta* de distintas comunidades *wixaritari* de Santa Catarina, San Andrés y San Sebastián. Descubrí una enorme relación entre la profundidad simbólica de los diversos cantos, la ritualidad y la cosmovisión, así que revelé que el mito viaja a través de los distintos cantos y los conceptos claves de la ritualidad se encuentran presentes.

A partir de mi labor de campo intento explicar, basada en las teorías antropológicas y etnomusicológicas, el pensamiento de los *wixaritari* a través del análisis de su canto y música; ambos ligados a la complejidad del proceso cultural e histórico. Este análisis pretende ser un aporte para la construcción de la teoría etnomusicológica.

El objetivo general de esta investigación se centra en el análisis de la interacción del canto y la música en la cosmovisión *wixarika*. El rol de los intérpretes de *xaweri* y *kanari* en la realización del rito de paso de la peregrinación a *Wirikuta* y la interacción de los mitos en las metáforas de los *kwikari* (cantos) con temas alusivos a *Wirikuta* que se recrean en los rituales.

Otros objetivos son: describir la participación del hecho musical dentro del ritual en *Wirikuta*, y su presencia en los mitos y la tradición oral. Analizar la relación entre rito, mito e historias de la tradición oral donde participe el canto y la música con la cosmovisión *wixaritari*. Analizar los significados simbólicos del canto y de la música en los ritos, mitos y la tradición oral en general. Asimismo conocer las características de las interpretaciones de *xaweri* y *kanari* de acuerdo a su ejecución y características de los instrumentos, afinación, organología y estilo musical.

La cultura *wixarika* está fundada en su historia, en su simbolismo, en la práctica consciente de sus miembros que les permite apropiarse y transformarse como grupo social, creando así su propia realidad bajo su propia cosmovisión del mundo.

Los elementos de la cultura propia y apropiada se debilitan y se refuerzan con relación a los cambios generados en la sociedad global. La música de los pueblos *wixaritari* no puede ser vista como una simple manifestación musical sino como parte de la construcción social de un pueblo.

Música y canto se entretajan en la vida cotidiana de los *wixaritari*, a través de los mitos y ritos se revive proezas y drama del nacimiento del mundo en los *tukipa* y peregrinaciones a lugares sagrados. En los lugares sagrados de Teakata, Auxamanaká, Xapawillemeta, Ara'amara y Wirikuta, fundamentan el origen de la vida, refuerzan la integración comunitaria y el estado social como individuo.

Desde la niñez se escuchan los cantos formales y no formales de la tradición *wixarika*: los cantos del *mara'acame* y los de *xawereru* y *canareru*. Aunque para un niño pequeño sean inentendibles por la carga simbólica y ritual; el niño se familiariza con las palabras, los sonidos y anécdotas o recreaciones ceremoniales y adquiere el conocimiento tradicional de su comunidad.

El hecho musical

El entorno musical recrea los elementos simbólicos que maneja la cultura indígena comunitaria. Aunque los estilos, los géneros, la dotación instrumental e interpretación de la música ritual y popular no necesariamente tienen su origen en el contexto indígena tradicional; el discurso, la interpretación melódica y armónica, los sonidos, los gestos y actitudes, las emociones, están impregnados de profundos significados relacionados con el origen del mundo y el origen del pueblo indígena.

Muchas veces el hecho musical se estudia a partir del producto musical, es decir, la pieza musical ya compactada, como un referente cultural aislado. En esta investigación asumo que el fenómeno musical forma parte de un entramado simbólico donde la lectura de todos sus elementos se puede leer como un texto que pasa por un proceso de interpretación. El ámbito musical es parte de un contexto festivo, los diversos signos audibles forman parte de ese entorno festivo, profano o sagrado. Más allá de este particular contexto, los que participan de la música conviven en una armonía, en donde los elementos divinos de su religión y de la naturaleza están presentes durante sus actos de la vida cotidiana, en las actividades domésticas, en los alimentos, en el trabajo de subsistencia. En suma los cantos y la música son parte de un proceso y son productos de ese entorno.

Los cambios en la cultura musical y sus reconfiguraciones que garantizan la continuidad de la tradición, son manifestaciones de la vitalidad de la cultura musical y de su vinculación profunda con los procesos históricos-orales, sociales y culturales. El hecho musical se debe abordar como performance, como práctica dentro de los procesos sociales y culturales y como producto cambiante de estas prácticas.

Por otra parte, atrás de cada interpretación musical hay una historia mítica, cultural y social y una problemática particular o regional, si se habla en metáfora del Dios o de la cotidianidad, ¿qué ocurrió para que el músico interprete determinado canto?

Fuera del ámbito académico se tiene aún la idea romántica de saber cuál es la cultura musical original de los pueblos indígenas, con la intención de hallar la ruptura entre la música precortesiana y poscortesiana. Actualmente ya no es válido hacer este tipo de separaciones en pueblos tan ricos que a través del tiempo han ido entretejiendo su propia

cultura musical y en donde es difícil considerar la música separada de su contexto. Esto nos permite analizar una amplia red de interacciones sociales, musicales y culturales de un universo de estudio particular.

Los cantos son parte del patrimonio intangible en términos ceremoniales de los pueblos y tangible en función de las grabaciones realizadas por particulares e instituciones preocupadas por el patrimonio cultural de los pueblos. El concepto de la etnomusicología se ha transformado y actualmente ha adquirido nuevas corrientes ligadas al estudio de las emociones, la corporalidad, la semiótica, entre otros, de manera que continúa siendo una disciplina en la búsqueda de nuevas corrientes que le ayuden a interpretar el fenómeno musical de los pueblos.

Por otro lado he observado con agrado que compositores y teóricos de la musicología y la composición han volteado los ojos a las culturas musicales de los pueblos y que la apretura a nuevas escuelas musicales regionales cada día tiene más aceptación.²

Los teóricos de la antropología poca importancia le han tomado a los aspectos musicales que interactúan en la cultura *wixarika* los mencionan, sin embargo, han sido escasos los estudios musicales donde se analiza este fenómeno de manera integral o bien han considerado los cantos como un hecho aislado. Los cantos de *xaweri* y *kanari* constituyen un mecanismo de comunicación simbólica y social de los pueblos *wixaritari*.

Con gran agrado revisé los textos de Johannes Neurath (1996-1998) y Arturo Gutiérrez del Ángel (1998), éstos dan cuenta de la importancia del sistema de los *tukipa* y su relación con la cosmovisión y la ritualidad; sus aportes me sirvieron para fundamentar aspectos cruciales de los cantos *wixaritari*. Existe una gran riqueza de estudios y documentos referentes al carácter etnomusicológico de la región cultural cora-huichol, León Diguét (1899), menciona características importantes del *xaweri* y *kanari*. Carl Lumholtz (1902) en “El México Desconocido” ha hecho una aportación descriptiva interesante de la peregrinación a Wirikuta, recopilación que realizó con sus informantes. Este trabajo contiene transcripciones musicales hechas por especialistas de la música y nos permiten analizar

² CECAM (Centro de Capacitación Musical Mixe). Ubicado en Tlahuitoltepec, Oaxaca, cuenta con un proyecto de fortalecimiento cultural de los pueblos indígenas y está muy lejos del concepto que se tiene de las escuelas de música urbanas, En el CECAM los conceptos de *servicio comunitario* y vida familiar son muy importantes, ahí los niños y jóvenes aprenden a valorar a la familia y a su pueblo.

cómo ha cambiado la concepción y la interpretación musical de los huicholes del siglo antepasado al presente siglo, pero este aspecto no es el tema central de ésta tesis; otro caso es el del alemán K. Theodor Preuss (1869-1938) quien se dedicó a hacer una amplia recopilación de cantos y mitos coras y huicholes además de grabaciones; es quizá uno de los primeros investigadores que se adelantaron a su tiempo; encontré descripciones e interpretaciones antropológicas muy importantes relacionadas con la música y la mitología huichola que me sirvieron para sustentar el análisis simbólico de los cantos.

Robert Zingg en su libro *Los Huicholes*, 1982, hace varias referencias acerca del origen de la música huichol y sus instrumentos musicales y nos introduce al estudio de los símbolos. Roberto Tellez Girón (1939), Irene Vázquez (1987), Henrietta Yurchenco (1942-1981), Concha Michel, Robert Murell Stevenson, Mireille Simoni-Abbat, Miguel Palafox Vargas, Ramón Mata Torres abarcan temas sobre instrumentos musicales específicos, análisis de cantos, recopilaciones y descripciones de fiestas.

No se ha analizado la asociación entre los cantos e instrumentos de origen europeo y la mitología y ritual *wixarika* y como los aspectos musicales se van entremezclando en rituales y mitología. O como de manera contradictoria un conjunto de instrumentos de origen europeo refuerza las identidades y cultura *wixarika*, en vez de alejar de su contexto al pueblo indígena. En la actualidad las nuevas generaciones de éstos pueblos indígenas han estado sufrido procesos de aculturación muy acelerados que están generando crisis en la niñez indígena. La educación “bilingüe bicultural”, los programas de gobierno, las misiones religiosas, los medios de comunicación, y los efectos de la globalización han contribuido al desarrollo de este proceso.

Configurando una teoría

La peregrinación a *Wirikuta* es un gran rito de paso donde los *hikuritamate* o peyoteros adquieren un nuevo estado social que los convierte en dioses-hombres³. Los eruditos como

³ Neurath maneja este concepto y encontré en los cargos de Tierra Morada un cargo al que denominaban dios-hombre ó dios-venado, que sería un nuevo concepto.

Van Gennep han observado que virtualmente todas las sociedades humanas utilizan ritos para marcar transiciones significativas en el estado social de los individuos. Estos ritos destacan y validan cambios en el estado de una persona, particularmente en ocasión de los acontecimientos de vida-que transforman: nacimiento, pubertad, unión, paternidad, y muerte. Van Gennep descubrió que los ritos de paso comparten a menudo características similares, incluyendo un periodo de la segregación a partir de la vida diaria, un estado liminal de la transición a partir de un estado al siguiente, y un proceso de reintroducción al orden social con una nueva situación. En estos ritos los individuos simbólicamente adquieren nuevos estados sociales.

Retomando las ideas de Blacking (Blacking, 2001:131) puedo decir que la música y cantos de xaweri y kanari son una síntesis del proceso cognitivo de la cultura wixarika y de su maduración en el contexto social es “sonido organizado humanamente”.

Si la estructura musical y la estructura social son productos de procesos cognitivos de la cultura wixarika en consecuencia existe correspondencia entre normas de la organización social y normas de la organización musical.

El modelo teórico de Blacking implica la noción de que las categorías émicas y cognitivas de la cultura estudiada deciden no solamente la pertinencia (o la validez) del análisis, sino también sobre sus modalidades prácticas. La finalidad principal del análisis es buscar relaciones entre la organización de la cultura y las configuraciones sonoras producidas como resultado de una interacción humana organizada.

Tomando en cuenta los planteamientos de Sperberg (1998) Los cantos están dotados de simbolismo fundamentado en un sistema cognitivo, pero el código no es igual para todos, ni define exhaustivamente todos los mensajes. El simbolismo es independiente de la verbalización, pero es dependiente de la conceptualización. Los símbolos no significan por sí mismos sino por lo que representan el conocimiento de la memoria de las cosas y las palabras. El simbolismo es un mecanismo cognitivo que participa en la construcción del conocimiento y en el funcionamiento de la memoria.

Dan Sperberg afirma que el simbolismo es un dispositivo de aprendizaje y de resolución de problemas; y no es sólo un sistema interpretativo de la realidad; es también un sistema productivo y creativo.

Los *wixaritari* manejan de manera simbólica una nueva dimensión de la realidad, proporcionan significados a objetos que les rodean. Los significados pueden ser metonímicos o metafóricos.

A través de la generación de símbolos los huicholes establecen otra relación con su realidad, esta concepción materializa ideas abstractas y las coloca en un lugar muy importante dentro de su cosmología convirtiéndolas en expresión de la misma. Se vale del rito para reafirmar físicamente su cosmovisión, para actualizarla y comunicarla a los demás miembros.

La generación de símbolos no se genera en un orden cotidiano (generalmente no se percibe en un nivel consciente), para la realización de cualquier rito, se crean las situaciones que les permiten crear vínculos entre lo sagrado y lo profano.

La música ceremonial considerada como elemento integrador del ritual, forma parte de la defensa del sistema cognoscitivo, según Scarduelli (1987,pp.49) el ritual amortigua el sistema cognoscitivo “entendiendo el ambiente cognoscitivo como la totalidad organizada en sistema, de los modelos mentales de espacio y tiempo que posee un organismo y que están orientados hacia la elaboración de las informaciones”. La música ritual o ceremonial es producto de la socialización, en ella se contemplan las creencias, los valores, plasma la visión del mundo y las interacciones de los miembros de la sociedad, mediante este proceso se adquiere un conocimiento cultural del mundo.

Un rito que comunica se basa en un código. Un aspecto particular es: la redundancia, así los ritos se vuelven repetitivos, los niveles de ejecución del rito incluyen actos manuales, de movimientos coordinados, de pasos de danza que van acompañados a menudo de un comentario verbal, el rito va acompañado por un código que contiene enunciados verbales (fórmulas, invocaciones, comentarios, cantos, refuerza el sistema de valores y significados simbólicos a través de los cuales se organiza el rito; constituye el modelo ideal de la realidad social y del orden cósmico compartido por los miembros adultos de la comunidad. (...)La participación de los individuos en el rito y la concentración de su atención en la acción ritual, se producen mediante procesos de “sintonización” fisiológica y cognoscitiva en los cuales el ritmo y la repetición desempeñan un papel esencial (Sperberg)

Los hombres se han valido desde siempre de las herramientas simbólicas para transmitir lo que Eliade ha denominado “metamensajes”. Junto con una ritmicidad visual y sonora, hacen que el participante una su ritmo individual con los ritmos cósmicos. Todo esto, a veces complementado con sustancias alucinógenas, produce un estado alterado de conciencia que resulta de un complicado proceso electroquímico en el cerebro que abre las puertas hacia esas áreas del inconsciente que alojan a la mente arquetípica.

El Maestro Gonzalo Camacho en su texto *El sistema musical de La Huasteca hidalguense. El caso de Tepexititla*; apunta que Las manifestaciones musicales constituyen significados, así como mensajes sensoriales. Podemos decir entonces, que la música puede transmitir dos tipos de información: una que correspondería al mundo de las ideas y conceptos y otro que correspondería al mundo de las emociones(...) En primer lugar sabemos que el mundo sonoro es de significaciones que se generan colectivamente. Al igual que la lengua, los sonidos son arbitrariamente escogidos. En el caso de la música son los sonidos los que se encuentran en relación directa con los conceptos y las emociones; si bien existe una asociación arbitraria entre los sonidos y los significados, también existen mecanismos fisiológicos que hacen que dichos mensajes se acompañen de emociones produciendo estados afectivos”.

En esta tesis se utilizará el 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.’⁴

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 w se pronuncia como en inglés.

Los otros signos se utilizan con el sonido del castellano.

⁴ Gutierrez del Angel, Arturo. Tesis.1998 pag.8. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

HIPÓTESIS

- La música ritual de *xaweri - kanari* y los cantos ceremoniales son herramientas simbólicas y constituyen un vehículo de comunicación con las deidades y de recapitulación de los antiguos para con las nuevas generaciones.
- Los cantos rituales de la peregrinación a Wirikuta son un vehículo de comunicación entre los hombres y las deidades
- Aunque las dotaciones instrumentales, los géneros, estilo e interpretación musical de las culturas indígenas cambien de manera paulatina; el proceso de transformación simbólica es más lento - al menos en estas sociedades pequeñas - ya que existe una relación de profundidad histórica entre su cosmovisión y los procesos de simbolización. Existe una noción de repetición y continuidad con el pasado desde donde se reinterpretan y resemantizan las cambiantes condiciones del presente.
- En la práctica ritual se recrean los mitos de origen y se reproducen los símbolos que dan sustento a su cosmovisión.
- La música participa en la conformación permanente de la identidad grupal.

CONTENIDO

El primer capítulo trata sobre los antecedentes socioculturales e históricos que caracterizan a los huicholes ó *wixaritari* dentro de una región cultural, las características del sistema *tukipa* y la estructura jerárquica de sus integrantes: los jicareros.

En el segundo capítulo abordo la cosmovisión de los *wixaritari*, las teorías que nos han llevado a interpretar y analizar la interacción de la música en la cosmovisión y ritualidad *wixarika*, para terminar con un tema sobre los sonidos en la cosmovisión y los mitos que tienen relación con los sonidos y el *xaweri* y *kanari*. En este apartado hubo importantes hallazgos relacionados con los sonidos, los animales y los instrumentos musicales presentes en escenas míticas de gran relevancia.

En el tercer capítulo se describe las ceremonias del sistema *tukipa* como *hikuri Neixa* y *Tatei Neixa* ligadas a la temporada seca y húmeda, las cuales dan sustento al viaje a Wirikuta.

El cuarto capítulo se denomina el viaje de los antepasados, una descripción del recorrido al *Wirikuta*, cuyos puntos sagrados y propósitos de los peyoteros nutren las canciones de los jicareros de los centros ceremoniales.

En el quinto capítulo analizo once cantos que denominé cantos religiosos, por la carga mítica y sagrada que contienen; están ligados a la peregrinación a *Wirikuta* y relacionados con la temporada húmeda y seca. Presento también la traducción literal e interpretación de palabras, nociones y símbolos utilizados.

El sexto capítulo se adentra en el tema de los antecedentes y mitología de *xaweri* y *kanari*, la interacción de sus ejecutantes en cuanto a la estructura jerárquica y participación ritual del kanareru-xawereru, y algunos elementos característicos de cantos y música de los *wixaritari*.

El séptimo capítulo abarca las cuestiones musicales ligadas a la morfología, organografía y análisis musical de seis cantos con *xaweri* y *kanari* con sus respectivas transcripciones musicales.

El octavo capítulo son las conclusiones y anexos.



CAPITULOS I LOS HUICHOLAS O *WIXARITARI*

ANTECEDENTES DE UNA REGION CULTURAL

LA REGIÓN DE LOS FLECHEROS

En el Estado de Jalisco, viven la mayor parte de los *wixaritari*, un número menor en Nayarit y grupos reducidos en Durango y Zacatecas. Se localizan entre los 21°20' y los 22°35' de latitud norte, 103°35', 104°25' de longitud oeste del meridiano de Greenwich. La sociedad Wixarika se ubica en la frontera de lo que se podría llamar árido américa y meso américa.

El territorio que los *wixaritari* consideran actualmente como propio se ubica en los municipios de Mezquitic, Bolaños y Huejuquilla El Alto, en el Estado de Jalisco; en los municipios de Acaponeta, Rosamorada, El Nayar, Ruiz, Santiago Ixcuintla y Tepic en el Estado de Nayarit; y en el municipio de El Mezquitil en el Estado de Durango.

Comunidades *wixaritari* importantes en el estado de Nayarit son: Guadalupe Ocotán y Zoquipan; las localidades reubicadas a partir de la construcción de la presa Aguamilpa, la colonia Zitacua en Tepic y El Potrero en el Estado de Durango.

En esta investigación se ha trabajado únicamente con los *wixaritari* de Jalisco cuyas comunidades agrarias son tres: *Tateikie* (San Andrés Cohamiata) y su anexo San Miguel Huaixtita, *T+apurie* (Santa Catarina Cuexcomatlán), *Wuat+a* (San Sebastián Teponahuatlán), y su anexo *Tuxipa* (Tuxpan de Bolaños). Se han tomado también ejemplos musicales de Nayarit y Durango.

Los Indicadores Socioeconómicos de los Pueblos Indígenas de México 2000, nos indican que son 30,686 huicholes de los cuales 10,495 hablantes de lengua indígena habitan en el estado de Jalisco, ubicados en 223 localidades de 30% y más de Hablantes de Lengua Indígena, y con un 28.6% de monolingüismo; en Nayarit se encuentran 13,062 hablantes de lengua indígena, en 161 localidades de 30% y más de hablantes de lengua indígena, y con 12.1% de monolingüismo; y finalmente en Durango - en localidades de 30% y más de Hablantes de Lengua Indígena y con un 7.4% de monolingüismo - se encuentran 1,683 habitantes con 25 localidades.

En el Municipio de Mezquitic en Jalisco hay 126 localidades de 30% y más de hablantes de lengua indígena donde habitan 8,452 huicholes en Huejuquilla El Alto, hay una localidad de 30% y más de hablantes de lengua indígena que corresponde a 186 hablantes. Y en el municipio de Bolaños se encuentran 2,453 hablantes huicholes en 51 localidades de 30% y más de hablantes de lengua indígena.

Los grupos étnicos de la Sierra Madre Occidental, los huicholes (*wixaritari*), tepehuanos (*o'dam*), coras (*nayeri'ij*) y nahuas (mexicaneros), forman parte de una sola región cultural, cuyas características parten de sus antecedentes religiosos históricos.

Hacia 1530 la denominada Nueva Galicia era una zona poblada por diversos grupos indígenas, cuyos patrones de asentamiento cambiaron debido a la entrada de conquistadores y misioneros, sobre todo a raíz de la guerra del Mixtón. Los pueblos autóctonos se retiraron de los puntos recién conquistados y en vías de colonización. “Después vino la llamada Guerra Chichimeca que se caracterizó por la oposición y rechazo violentos que a los nuevos pobladores mostraron diversos grupos indígenas, llamados Chichimecas”, (Rojas, 1993:22-24) Denominaban así a los que venían de la Sierra Madre y era un sinónimo de bárbaro, guerrero, nómada o seminómada. Durante varios decenios los huicholes quedaron incluidos en este grupo genérico, pero en algunas crónicas empezaban a llamarles *xurutes o vizuritas*.

En 1550-1590 los Wixaritari se retiraron de las tierras y paisajes de las planicies costeras para remontarse en las abruptas serranías y profundos cañones de la Sierra Madre, de donde se cree procedían originalmente (ibidem:11-12)

Como señala Jean Meyer (1993:18) eran tribus seminómadas, de cazadores recolectores y eventualmente agricultores, fueron beligerantes hasta 1722, cuando los jesuitas decidieron acabar con las idolatrías y “desorden de estos bárbaros”. “...Los obstáculos -de los jesuitas- eran muchos: Además de la geografía, del clima y de las plagas, la dificultad de lenguas múltiples y la capacidad proteica de resistencia de pueblos tan desconfiados como valientes...”

San Sebastián (*Waut+a*), Santa Catarina (*T+apurie*) y San Andrés (*Tateikie*) fueron las últimas colonizaciones realizadas sobre viejos asentamientos indígenas, a los cuales se les pusieron los sobrenombres de Teponahuaxtlan, Cuexcomatitlan y Cohamiata respectivamente.

Desde la época de la colonia, todas las persecuciones de los curanderos y representantes religiosos de la antigua tradición, la destrucción indiscriminada de adoratorios todavía hasta nuestros días, y el abuso histórico del territorio indígena como invasiones, destierros, asesinatos y engaños han desencadenado problemas serios de identidad cultural, sobre todo en ejidos huicholes de reciente creación. La configuración de esta región cultural está muy ligada a la historia del reparto de tierras desde la colonia hasta las resoluciones presidenciales y la división territorial de los Estados, las cuales han creado confusiones y contradicciones en los asuntos de tenencia de la tierra entre comunidades indígenas, así como la separación de áreas culturales de grupos indígenas que pertenecían por tradición a determinados centros ceremoniales y que por varias causas quedaron fuera del territorio estatal y comunal por ejemplo:

“ El caso de San Andrés Cohamiata, presentado a la OIT, [en donde]dos mil huicholes originarios y asentados en aproximadamente 34,000 hectáreas, fueron ilegítimamente fusionados por el Gobierno Federal a tres poblados mestizos en los años sesenta. Este problema tuvo su origen en las indebidas titulaciones que el gobierno hizo en la zona, pues ilegalmente les entregó a los poblados de Santa rosa, San Juan Peyotán (ambos en el estado de (Nayarit) y San Lucas de Jalpa (Durango) el 40% del Territorio San Andreseño, contraviniendo la legislación entonces vigente y los derechos adquiridos por la posesión ancestral de los Huicholes sobre esos terrenos” (Magdalena Gómez 1991:86-87)

También han sido invadidos por ganaderos mestizos y corrompidos por empresarios, interesados por sus recursos forestales, como es el caso de la comunidad de San Sebastián Teponahuaxtlan, donde los huicholes recurrieron a un amparo para la recuperación de 50,000 has de su territorio invadido por ganaderos mestizos.

Otro problema vinculado a la conformación de su identidad han sido las violaciones a sus derechos humanos. Actividades que realizaban de manera tradicional ahora son objeto de persecuciones injustificadas. En el momento de salir a la cacería del venado son tratados

como criminales, a pesar de que la ley les permite el uso de armas de bajo calibre. Los huicholes están constantemente expuestos a ser apresados por portar armas.⁵

La Sociedad Wixarika tiene como característica la ausencia de monumentales templos religiosos característicos de las civilizaciones de mesoamérica. Los huicholes se encontraban en la frontera de las altas culturas agrícolas y urbanas prehispánicas.

Estos grupos de la Sierra madre recibieron el impacto de la reducción o pacificación, que no conquista, de manera diferente a las civilizaciones del altiplano. Los soldados españoles y los misioneros jesuitas utilizaron todo tipo de estrategias para convertirlos a la religión católica, destruyendo decenas de adoratorios y obligándolos a conformarse en pueblos agrícolas, donde actualmente se encuentran algunas cabeceras comunales, disolviendo clanes y conformando familias mononucleares.(Meyer, 1993:18-19)

Una hipótesis sugiere que provienen de tribus pertenecientes a la familia yuto-azteca, emparentada con el pima, nahuatl, yaqui, pueblo, pápago, cora y tepehuano, de las cuales la cora y la huichola, conforman un subgrupo dentro del grupo sonorense de la rama meridional (Gutiérrez 1998:7-8) Otra hipótesis abarca cuatro áreas aborígenes sujetas a distintas influencias: Los huicholes tecuales, orientados a la costa con fuertes rasgos mesoamericanos, los del sur de la zona del río Chapalagana influenciados por la cultura de Huajimic, la yesca e Ixtlán del Río, los del norte del Chapalagana influenciados por los grupos chalchihuites de Zacatecas y los huicholes del este y el centro del Chapalagana influenciados por las culturas del valle de Bolaños. Según esta hipótesis los antepasados de los huicholes estaban asentados en la Sierra desde mucho tiempo antes de la conquista, y posiblemente los grupos que lo conformaban eran distintos culturalmente(Furst y Weigand en Ari Rajsbaum:57)

Los huicholes tienen particularidades con los grupos nahuas a través de los mitos y los rituales, pero también lo tienen con los grupos del norte en cuanto a la tradición del peyote, la interpretación de los cantos shamánicos y la parafernalia religiosa. Otros rasgos los relacionan con las tribus teochichimecas a través del código florentino de Fray Bernardino

⁵ Esta información fue tomada con base en los documentos inéditos del área de Cultura de la Delegación Jalisco del Instituto Nacional Indigenista; Xilonen Luna. Departamento de Cultura de los años 1994-1995 y 1995-1996

de Sahagún donde se describe a un grupo de estos llevando a cabo un ritual semejante al que los huicholes realizan con el peyote (ibidem:58)

La Sociedad *wixarika* cuenta con un sistema político-religioso paralelo ya que por un lado adquirieron una organización social del llamado “ gobierno tradicional “ instrumentado por los misioneros y que actualmente es la máxima autoridad en las cabeceras comunales. Y la organización ceremonial conformada por los *tukipa* (centro ceremonial comunitario), donde se realiza el ciclo sagrado de los rituales del maíz (temporada seca y de lluvias) y la organización religiosa familiar, donde se deposita el saber tradicional a través de los ranchos temporales de aguas y de secas. En cuanto a la vida ritual de la comunidad, la sociedad religiosa se encuentra jerarquizada y diferenciada a través de los cargos religiosos que se identifican con la jerarquía, especialización de los dioses y la función ceremonial.

El linaje es un factor importante entre la familia *wixarika*, al interior de éste se establecen los derechos y deberes de las familias. En una ranchería predomina el patrilineaje, es decir, son los hombres los que transmiten a su descendencia el cargo y su estatus; aunque para heredar o transmitir un don puede darse de manera bilineal, como el caso de una mujer maraákame que hereda el Don de ser cantador a su hijo. (véase, referencia sobre la mujer mara'akame capítulo V)

La residencia del matrimonio recién casado se da de manera patrilocal, la nueva familia se traslada a la casa del grupo doméstico del hombre, al que llaman rancho. Las características de esta unidad habitacional son las de la familia extensa, ahí viven los abuelos, los padres del novio, los hermanos del novio, sus esposas y sus hijos. Tienen también “ranchos de aguas”, cerca del lugar de sus *coamiles* (extensión de tierra en ladera donde siembran) y pueden tener tantos ranchos de aguas de acuerdo al número de tierras que tengan para sembrar maíz y otros productos. Los ranchos “de secas”, podemos decir que están cerca de su centro ceremonial.

Cada rancho cuenta con su *xiriki* donde se honran a sus dioses, donde se encuentra depositado *Tatewari* (el abuelo fuego) Cuando llega una nueva pareja a la familia, ellos tienen que construir su casa y su *xiriki*, cuando concluyen su *xiriki* el *mara'acame* lleva el fuego al *xiriki*, para poder llevar a cabo los pedimentos y depositar ofrendas.

Los *wixaritari* son exogamos, algunos practican la poliginia, se pueden encontrar casos en donde estén casados hasta con 4 mujeres, o también que estén casados con las hermanas de una familia que no es la suya. Conocí un caso en Las Higueras, Nayarit, donde la autoridad tradicional se había casado con mujeres que eran hermanas entre sí, y las mujeres decían vivir en armonía, pero también conocí casos de hombres que practicaban la poliginia y sus mujeres ya no vivían contentas por discrepar en cuestiones de status familiar y el económico. Los *wixaritari* dicen que tener varias mujeres contribuye a la economía familiar, ya que producen y procesan los alimentos al interior del núcleo familiar, atienden a los animales domésticos, recolectan frutos y plantas silvestres y ayudan en los coamiles, y lo más importante: fortalecen el linaje.

El abuelo o *kawiteru* juega un papel importante al interior de la familia, él encabeza los sacrificios de animales como el toro o borrego cuando se bendicen los frutos en el coamil familiar, ante la ausencia de éste la familia puede invitar a un *mara'acame* de un rancho vecino. Cualquiera integrante de la familia puede acudir a las peregrinaciones a los lugares sagrados o tener cargo en el centro ceremonial; esto depende del pedimento de la persona, pero si alguno se decide participar, entonces le corresponde llevar las ofrendas de la familia extensa, si ese fuera el caso durante la peregrinación se debe mantener el fuego prendido en el *xiriki* y/o en el *tukipa*.

Alrededor de una ranchería o conjunto de rancherías se encuentra la agencia municipal, que puede estar ubicada en un rancho o en un lugar donde existan servicios asistenciales como la escuela y la clínica de salud. En el conjunto de ranchos y agencias se integra las tres grandes comunidades agrarias, *Tuapurie*, *tateikye* o *Waut+a*, donde también hay servicios públicos establecidos como la escuela primaria-albergue, clínica de Salud; también se encuentra concentrada la autoridad civil y agraria que es el Gobierno Tradicional y el Comisariado de Bienes Comunales. Cada comunidad tiene determinado número de *tukipa*, de acuerdo a su cosmovisión y sentido de pertenencia religiosa y geográfica ritual. Las autoridades tradicionales del sistema *tukipa* la conforman los *kawiterutsixi*, *hikuritame* y los *xukuri'+kate*, las autoridades religiosas católicas la conforman los *xaturi* (*encargados de los cristos de la iglesia católica*) y los *marietumatsixi* para el caso de *Tateikie* (Fresan, 1992:16), mayordomos de los santos de la iglesia católica.

La cultura *Wixarika* es integral; su tradición contempla todo lo que existe a su alrededor, lugares sagrados, dioses naturales, semillas sagradas, animales sagrados, ceremonias comunales y familiares. La cultura *Wixarika* se nutre de la cotidianidad simbólica; en los espacios compartidos entre los padres e hijos, en los campos de la siembra, en los cantos que el *mara'akame* desprende en las ceremonias del rancho o comunidad; en la preparación de las ofrendas curativas del alma; en el sacrificio de algún animal para ofrendar a los dioses, en el largo proceso de abstinencia para pedir larga vida; en los largos y cansados viajes a los lugares sagrados que se encuentran fuera de su territorio.

La agricultura tradicional se encuentra íntimamente ligada a la religiosidad, ya que su alimentación básica (maíz, frijol y calabaza), se trabaja en lo que ellos llaman coamil, que son extensiones de terreno en declive donde solo entra la coa, por lo duro y complicado del terreno, y utilizan el sistema de tumba, roza y quema. A esta alimentación se incorpora la cría de animales domésticos y recolección de plantas y frutos silvestres. Su economía la complementan con la venta ocasional o recurrente de artesanía basado en chaquira, en algunos casos la ganadería y un factor importante que realizan es la migración a la costa de Nayarit, al corte de tabaco y caña y arranque de jitomate en la época seca e invierno.

Los *wixaritari* tienen su propia concepción del mundo, su origen, su historia y los hechos que la rigen tienen que ver con su significación cósmica. La historia del pueblo se encuentra descrita en los mitos de creación, en los sucesos simbólicos del pueblo, por eso ellos participan en la escenificación ritual de estos sucesos sobrenaturales heredados. La música y el canto representan un papel central en la vida ritual de los *wixaritari*. Recrean su historia por medio de los cantos en lengua materna y obtienen revelaciones en el lugar de los acontecimientos, donde están los dioses que les guiarán en su largo camino de la vida.

A través de sus diversas herramientas rituales como los instrumentos musicales y el canto ellos recrean sus mitos y las proezas de sus personajes mitológicos. El mundo y los dioses están concebidos en dualidades u oposiciones complementarias y asimétricas que interactúan y se suceden cíclicamente, de este modo, algunas de las oposiciones principales son la oscuridad / día ó *t+karipa/tukaripa*; (Neurath 2002:231) el mar/sol; la temporada seca/la temporada lluviosa; los dioses de la lluvia/los dioses de la temporada seca; el *tepu*⁶

⁶ Instrumento membranófono tocado comúnmente en época de lluvias, ver fiesta de Tatei Neixa en capítulo III.

para la temporada lluviosa/los cantos a capella del mara'acame para la temporada seca. Las rutas sagradas y los lugares sagrados también tienen estas características de oposición *Aramara* (la oscuridad) para el mar y *Wirikuta* (el día) para el sol; *Xapawilleme* (el diluvio-el maíz); *Auxamanaka* (culto a Maxakuaxi) y *Te'akata* en la oposición fuego/fertilidad-agua. Los huicholes mediante el *kawitu* (mito) dan significado a la lucha entre contrarios, para mediar las temporadas secas y húmedas dependiendo de sus necesidades, ya sea de crecimiento o agostamiento: lo húmedo y lo seco, lo femenino y lo masculino (Zingg, 1977)

Las ceremonias de la temporada seca pertenecen al comúnmente llamado segmento del ciclo venado-peyote-maíz⁷ como es la peregrinación a *Wirikuta* y el *Hikuri Neixa* o fiesta del peyote y alcanza hasta el *Namawita Neixa* o fiesta de las primeras lluvias. Zingg (1977) asocia las ceremonias de esta temporada con deidades masculinas como. *Tatewari* o el abuelo fuego, *tayau* o el dios sol y *Kauyumarie* o el abuelo venado. La peregrinación a *Wirikuta*, es el tiempo del día y de la temporada seca.

Las ceremonias del tiempo de la lluvia y tienen asociadas deidades femeninas, deidades que se relacionan con el agua, la lluvia, las serpientes acuáticas y todo aquello que tenga que ver con el crecimiento como los rituales del *Tatei Neixa* o fiesta del tambor o fiesta del elote y otras ceremonias menores. Las lluvias están asociadas al tiempo de la oscuridad. La abuela *Takutsi Nakawe* o abuela crecimiento forma parte del desprendimiento de varias diosas vinculadas con el crecimiento del maíz, como son la diosa maíz y la diosa de la tierra *Yurianaka*. Maíz-tierra y crecimiento, forman parte de la temporada húmeda, aunque *Takutsi Nakawé* esta considerada como deidad neutra, los huicholes la consideran “la madre de todos los dioses”. Una deidad común de coras, huicholes, tepehuanes y mexicaneros es el *Hermano Mayor*, *Kauyumari* para el mundo *Wixárika*, patrono y protector de la cacería del venado, que para los coras (*jatzikan*) y mexicaneros (*tepusilame*), es la representación de la estrella de la mañana que al amanecer vence a la serpiente de agua.

Aunque los dioses se asocian a determinada época, están presente a lo largo del año, en las dos temporadas.

⁷ Neurath ha demostrado que no existe tal triada, ya que son muchos más los elementos simbólicos que determina la cosmovisión huichola.

II. EL SISTEMA TUKIPA

La cultura propia se entreteje a través de la interacción de los individuos en la comunidad indígena. La defensa de su territorio, su articulada organización, la aplicación de sus leyes nativas, el respeto a su gobierno tradicional, el dominio del idioma materno y el sistema cognitivo son algunos elementos que dan forma a la identidad de los pueblos indígenas.

En su estructura de cargos y autoridades tradicionales tienen definidas sus funciones y responsabilidades que regulan el poder comunal, a través de los rituales del ciclo agrícola-religioso se fomenta la cohesión indígena y se transmite el conocimiento intrínseco del cosmos y la cotidianidad.

La vida ceremonial de los huicholes se despliega en cuatro espacios principales, que son el *tukipa* ó centro ceremonial comunal, las casas reales, las casas comunales y el xiriki familiar. Estos espacios se sacralizan en el momento de la realización de las fiestas y de los diversos rituales familiares y comunales.

- a) El Centro Ceremonial Comunal o *Tukipa*, de carácter comunal, físicamente está representado por un *Tuki* o *Calihuey* (lugar de reunión de autoridades de la localidad y comuneros) y por varios *xixiqui* asentados a los orillas en forma circular (pequeños templos en honor de los dioses) Estos centros ceremoniales los integran *kawiterutsi* (ancianos consejeros), *xukurikate* (iniciantes, danzantes y peregrinos) y *xikuritamete* o *peyoter*, que a su vez representan a distintos dioses y *mara'akate* (curadores del alma y guías de las ceremonias).
- b) Otro tipo de templos, son las llamadas casas reales, lugares en donde se reúne el gabinete del *its+kate* ó gobierno tradicional. En este lugar se corrigen las faltas que cometen los comuneros y donde se aplica la tortura tradicional del *cepo*, y se discuten problemas que pongan en peligro la tranquilidad del comunero y su entorno. Tanto los *xukurikate* y *hikuritamete* en el *tukipa* como los *its+kate* están relacionados con dioses, héroes y animales míticos. Los cargos del *its+kate*: *Tatuwani*, *haricat+*, *Capi*, *Jarguarriar* y *Pixicar+* están asociados respectivamente con el águila real, el tigre, el

león y el aguililla. Dichos cargos tienen una duración de un año, sin recibir pago alguno, únicamente el reconocimiento de la comunidad.

El gobierno tradicional está íntimamente a los mitos y la organización religiosa al igual que el sistema tukipa que veremos más adelante. “En el centro de Wirikuta se reunieron Maxakuaxi y los antepasados con los dioses de España. Los de México con el mar, con la Chapala. Todo el mundo como si se hiciera chiquito se reunió ahí. Cuando estuvieron todos juntos salió un venado de adentro de un peyote y se convirtió en alguacil que ahora es la vara de Cohamiata. Lo atraparon en el cerro Leunar donde sale el Sol. Del segundo peyote salió otro venado que se convirtió en el capitán o alcalde de San Miguel Wastita. Por eso el cantador ahora llama al Sol y a la vara del gobernador. Al tomar la vara en el centro de wirikuta, Maxakuaxi se volvió venado. En medio de sus cuernos quedó la vara y todos dijeron: -"así vamos a vivir"- . Todo el mundo quedó en medio del híkuri del cuerno del venado. Ahí se creó el mundo. Llevaron la vara a San Andrés y se hizo la mesa de gobierno. Los Kahuiteros bendijeron la vara. Construyeron la casa de la comunidad y dijeron que cada año se debía poner la vara en el equipal para hacer Cambio de Varas, entrando nuevo gobernador y jicareros. El gobernador viviría en San Andrés y en San José, por eso hay dos varas. El alguacil viviría en Cohamiata. Coyoaneneme es el alcalde de Las Guayabas (Recopilación de la Delegación INI Nayarit, 1991)

c).- La casa comunal o “cantón”¹, es el espacio donde se reúne el *xaturi* ó grupo de mayordomos, el consejo de ancianos y las autoridades tradicionales para la organización y realización de las fiestas. Son los encargados de cuidar las imágenes de los santos. Es la casa comunal donde, entre otras actividades festivas, se renuevan las “varas”, es decir, se da el cambio de autoridades tradicionales y el consejo de ancianos deciden los nuevos cargos de las autoridades tradicionales entrantes. Las nuevas autoridades Reciben su vara de mando cada uno, las cuales fueron talladas por el consejo de ancianos durante los últimos meses del año.

d)- El xixiqui familiar es el espacio de oración para la familia extensa. Cuando no hay mara'acame-cantador en el rancho, la cabeza de familia funge como el curandero del alma y del corazón, preside las ceremonias y en algunas ocasiones invitan a cantadores de ranchos vecinos para que bendigan las cosechas familiares.. En los adoratorios familiares nace la flor

de los cinco colores, canta *maxakuaxi* (el abuelo cola de venado), vive *tatewari*, el padre sol y *yurienaka* la madre tierra.

El sistema *tukipa* es considerado “el universo”. El centro del mundo, la oscuridad, el gran templo que mira hacia el punto Este, hacia donde se dirige *Wirikuta*.⁸ Las estructuras del *tukipa* no han cambiado a través de los años, son antiguos asentamientos arqueológicos, dinámicos y en uso, en donde se realizan un sinnúmero de rituales en todo el año relacionadas con la cosmovisión huichola. A través de diversos rituales, se representan ahí los mitos de creación y se pide por la vida individual, familiar y universal.

Existen 21 *tukipa* en el estado de Jalisco con aproximadamente 150 a 300 integrantes (incluyen mujeres, hombres y niños) en la región *wixarika* del estado de Jalisco; que al interior de su organización y en sus prácticas religiosas, refuerzan la identidad de la etnia y en ella se manifiesta la concentración de la cultura indígena que hacen posible el acuerdo entre sus integrantes, el diálogo y la participación de los que intervienen en las actividades rituales.

En Santa Catarina ó *Tuapurie* se encuentran el *Tukipa Keiruwitea* o Las Latas y el *Tukipa Xawiepa* o Pochotita . Ambos centros ceremoniales pertenecen a esta comunidad y comparten rasgos rituales. Fue con los miembros de esta comunidad con quienes realicé la peregrinación a *Wirikuta* y con quienes participé en las ceremonias *Hikuri Niexa*, *Namawita Neixa* y *Tatei Neixa*.

El *tukipa* está integrado por: *mara 'acate*, *kahuíteru*, *xukuri'kate* y *hikuritamete* o peyoteros, estos últimos tienen la obligación de cumplir con su cargo durante 5 años, aún cuando estos no sean consecutivos, y representan con la “jícara”⁹ a cada uno de sus dioses. Por ejemplo, en las latas, los cinco principales cargos del centro ceremonial *Keuruwit+a* son: +ricuécame (el guiador del peregrino), *Nauxatame* (el confesor del grupo), *maraákame* (el

⁸ *Wirikuta* se encuentra en el punto Este de la geografía ritual *wixarika*, los dioses partieron del mar en el oeste hacia la ruta sagrada o viaje de los antepasados

⁹ la jícara o *xukuri* “es un recipiente circular cóncavo que está hecho de un guaje partido por la mitad o de barro. En su interior son pegadas figuras de cera de Campeche, las cuales son cubiertas con cuentas de chaquira de diferentes colores. Entre las formas que se plasman hay personas, maíz, venado, serpientes, vacas, etc. Y también pueden estar pegadas piedras, algodón o granos de maíz entre otros objetos y generalmente están dispuestas alrededor de un centro. A este centro y a las figuras circulares que aparecen rodeando se les llama *nierika*, ya que proyectan la estructura de los cinco puntos cardinales. Estas figuras representan plegarias y son una vía de comunicación con los ancestros; transmiten a los dioses las palabras de los seres humanos. (Fresán 2001:62)

cantador), *Kauyumarie* (el vocero de los dioses) y *Tatewari* (el dios del fuego) , quienes con *Ekateiwari* (el rayo), *Takutsi* (la abuela), *Tayau* (el sol) y *Tamatsi Maxakuaxi* (el abuelo cola de venado) planean y realizan las actividades que se llevan a cabo en las ceremonias, y llevan las ofrendas a los diversos lugares sagrados. Algunos de los jicareros están sujetos a las órdenes de los mayores. El orden de importancia de los diversos cargos de otros centros ceremoniales puede no ser la misma ni tener la misma designación de cargos; todo depende de los dioses mayores y menores de esa localidad y de la cosmovisión local de cada centro ceremonial.

El universo se divide en una dualidad cosmogónica relacionada con los tiempos y espacios míticos denominados *t+kari*-la noche y *tukari*-el día. La temporada *t+kari* está relacionada con el ciclo agrícola y comienza con una ceremonia que marca el fin de la temporada seca y el principio de las lluvias que es el *Namawita Neixa* (fiesta de las primeras lluvias). En la mitología *wixarika*, esta temporada esta relacionada con la oscuridad y con los dioses *Watakame*, el héroe cultural que enseñó a sembrar a los huicholes, y las deidades femeninas del agua como *N+ariwame*, *Aramara* y *Xapawilleme*.

Tukari, es la época de la luz, el día, asociado a la temporada seca, y principalmente a las deidades masculinas, al periodo donde existe una intensa actividad religiosa , en la que se representan los mitos de origen y las proezas de sus principales dioses, entre ellos *Tayao* (el padre sol) el astro que rige las fuerzas cósmicas de la peregrinación hacia la morada de los dioses quien cada ciclo aguarda la llegada de los peregrinos en el cerro quemado. *Tayao* será alimentado por los peregrinos y cuidado para poder vencer cualquier obstáculo que se le presente en los recorridos nocturnos para que vuelva a salir. *Tatewari* (el abuelo fuego) es quien los llevo a la tierra sagrada del *híkuri* y reunió a todos los antepasados para caminar a *Wirikuta* y subir a lo más alto de *Xaunar* (cerro quemado), donde por primera vez comieron el *híkuri* y describieron los hechos por medio de cantos., Así nacieron los *mara'akate* y también desde ese momento *Tatewari* preside el centro del mundo y los acompaña en cualquier actividad religiosa.

Kauyumari (abuelo cola de venado) es el primer *mara'akame* cantador, quien acompañó a *Tatewari* a la tierra del peyote y aprendió de este a comunicarse y entenderse con el maíz, el sol y el fuego . Ahí, en la tierra del peyote se cantaron los sucesos ocurridos durante el viaje y así mismo nació el primer cantador *mara'akame*. *Kauyumari* se materializa en

forma de venado para ofrecerse a los cazadores en una forma de autosacrificio.. Por último, *Maxakuaxi*, persona venado, representado en los maíces de cinco distintos colores y que preside la fiesta del *Hikuri Neixa* con el abuelo fuego desde el interior del *tukipa*. Según nos cuenta Rafael López¹⁰, es una deidad que pisa las tierras sagradas de *Wirikuta*, cuando los *mara'akate* buscan el vendo azul. El los guía muy de cerca y en sus pisadas va dejando peyotes.

Al imaginar las funciones de un centro ceremonial *tukipa* debemos pensar en una completa y compleja estructura ceremonial que refleja la cosmovisión y la organización comunal como parte de ella. En el *tukipa* encontramos:

- hombres-dioses¹¹
- el conocimiento de la agricultura tradicional¹²
- los lugares sagrados o morada de los dioses y *kakauyarixi*,¹³
- la transmisión del conocimiento¹⁴
- La aplicación de las leyes tradicionales¹⁵

¹⁰ Jicarero de las latas 1995

¹¹ Con la ingesta del *híkuri* como planta curativa del alma, el *mara'akame*, guía espiritual de las ceremonias del ciclo del *tukari-t+kari*, cura a los huicholes y en ocasiones a los "Teihuáris" o mestizos, detecta enfermedades del cuerpo y del alma, además de ser maestro de quienes estén dispuestos a aprender la cosmovisión, en ocasiones influye en las decisiones comunales cuando tiene alguna revelación que va en contra de los intereses de la comunidad y a través de las prácticas rituales llega al conocimiento de las plantas medicinales.

¹² Como el maíz de cinco colores, el *wawi* o amaranto que se utiliza como alimento ceremonial y de carácter religioso; la pesca y la cacería como rituales preparatorios para las fiestas tradicionales, uno antecede al otro, pero todos son de magnitud importante.

¹³ Lugares donde se depositan las ofrendas de carácter comunal o familiar o ambas, según sea el caso; también se da la obtención del agua bendita, que trasladan a las ceremonias para la bendición de los primeros frutos y las familias.

¹⁴ Por medio de la asistencia y participación en los diversos rituales y fiestas como el *Hikuri Neixa* (fiesta del peyote), el *Tatei Neixa* (fiesta del tambor), *Namawita Neixa* (fiesta de madre maíz y de las primeras lluvias) . Es ahí donde lo sagrado se aprende en la vida familiar, en la interacción comunal, en la necesidad de sembrar, en el convivir con la tierra que los vio nacer, en las ceremonias y fiestas del maíz, en el trabajo doméstico, en los ritos de paso y en las charlas con los mayores; esto significa la transmisión del conocimiento tradicional que se adquiere por medio de la práctica de la lengua materna que necesariamente está regido por su entorno natural. Cada actividad está presidida por la narración de alguno de los ancianos.

¹⁵ Se ejecutan a través del gobierno tradicional, jicareros, *maraácames* y el consejo de ancianos. A través de la organización del grupo de mayordomos y jicareros se da la enseñanza del llamado derecho comunitario, las formas de organización y de ley se manifiestan durante el cumplimiento de sus mandas y las normas se imponen al interior del grupo mediante una clara jerarquía de los cargos.

El respeto hacia el *its+kate* o gobierno tradicional¹⁶ se manifiesta durante los rituales de la peregrinación a *Wirikuta*, en donde por medio de un simulacro se representa la formación del Gobierno Tradicional desde tiempos antiguos. Cuentan los huicholes que después de la formación de los grupos jícareros sintieron la necesidad de formar un gobierno tradicional que representara a los integrantes de cada centro Ceremonial. La vara de mando, hecha de Palo Brasil y también llamado filosóficamente “corazón maduro de dios”, la encontraron, según cuentan los antiguos, en un lugar cerca de *Teacata* y, desde entonces siempre la han utilizado. Lumholtz documenta en su libro “El México Desconocido” el hallazgo de un “ídolo” en *Teacata* que porta una Vara de Mando. “En el centro de *Wirikuta* se reunieron *Maxakuaxi* y los Antepasados con los dioses de España. Los de México con el Mar, con la Chapala. Todo el mundo como si se hiciera chiquito se reunió ahí. Cuando estuvieron todos juntos salió un venado de adentro de un peyote y se convirtió en alguacil que ahora es la vara de Cohamiata. Lo atraparon en el cerro *Xaunar* donde sale el Sol. Del segundo peyote salió otro venado que se convirtió en el capitán o alcalde de San Miguel *Wuaistita*. Por eso el cantador ahora llama al Sol y a la vara del gobernador. Al tomar la vara en el centro de *wirikuta*. *Maxakuaxi* se volvió venado. En medio de sus cuernos quedó la vara y todos dijeron: “así vamos a vivir”. Todo el mundo quedó en medio del *hikuri* del cuerno del venado. Ahí se creó el mundo. Llevaron la vara a San Andrés y se hizo la mesa de gobierno. Los *Kahuitersitsi* bendijeron la vara. Construyeron la casa de la comunidad y dijeron que cada año se debía poner la vara en el equipal para hacer Cambio de Varas, entrando nuevo gobernador y jícareros. El gobernador viviría en San Andrés y en San José, por eso hay dos varas. El alguacil viviría en Cohamiata. Cuyuaneneme es el alcalde de Las Guayabas.(INI nayarit 1991).

La estructura de los *xukuritamete* y *hikuritame*

En acuerdo con Johannes Neurath, los llamados *Xukuritamete* y *hikuritamete* son los jícareros ó dioses-hombres mismos que se encuentran en estado liminal durante la peregrinación a *Wirikuta*. Ellos son los portadores de la jícara sagrada que los asocia a cada

¹⁶ El origen del gobierno tradicional es el resultado de la fusión de una institución prehispánica y del cabildo español, introducido por los mismos españoles en la época colonial. Se encarga de administrar el culto religioso y de justicia. (Escalante, Cuadernos de Antropología Jurídica 8)

uno con un dios particular, por lo que cada cargo tiene su relación con la mitología y con los pasajes rituales en las temporadas t+karipa y tukaripa. La duración del cargo es de cinco años que pueden cumplirse de manera continua o discontinua; así la antigüedad en el cargo no es la misma dentro del grupo de jicareros, algunos son iniciados y otros cuentan con experiencia, de manera que durante la peregrinación a Wirikuta, se efectúan los respectivos rituales de iniciación para los primeros en asistir a éste lugar. A continuación presentamos a los *xukuritamete* del *tukipa* de la comunidad de *Tuapurie* de acuerdo a su estatuto comunal y el del *tukipa Mukuyuabi* o Tierra Morada de la comunidad de *Waut+a*. El orden de los cargos está dispuesto jerárquicamente. En ambos listados la interpretación de los cargos de Santa Catarina se refiere a la personificación de los dioses y en esta medida se trata de los usos del cargo, mientras que la lista de Tierra Morada es una interpretación de los cargos según su función.

Tukipa de keiruwitea, xawiepa¹⁷	Tukipa de Mukuyuavi
1- <i>+ricuecame</i> (el guiador del peregrino)	<i>Mara'acame</i> (habla con los dioses, ofrenda tejuino ¹⁸ para que coman los dioses)
2- <i>Nauxatame</i> (el confesor del grupo)	<i>Yeriekame</i> (segunderos del mara'acame), uno del lado derecho y otro del lado izquierdo)
3- <i>Mara'acame</i> (el cantador)	<i>Xawereru</i> (toca en las ceremonias a los dioses, en el centro ceremonial y en los lugares sagrados)
4- <i>Tatutsi</i> (la abuela mayor)	<i>kanareru</i> (toca en las ceremonias a los dioses, en el centro ceremonial)

¹⁷ archivo particular, Borrador Estatuto Comunal de Santa Catarina 1996-1997

¹⁸ bebida fermentada de maíz que se consume durante las fiestas de maíz en las comunidades

	y en los lugares sagrados)
5- <i>Tatewari</i> (el dios del fuego)	<i>Kievimuka</i> (El que hace llovizna del agua que viene del mar)
6- <i>Tayau</i> (el sol)	<i>Tzakaimuka</i> (lleva ofrendas a <i>tzakaimuka</i>)
7- <i>Kauyumarie</i> (el vocero de los dioses)	<i>Tayaupá</i> (hace las fiestas de los santos, tiene la jícara del sol)
8- <i>Tsakaimuka</i> (el padre venado)	<i>Tatatari</i> (es el gobernador de los jicareros, da la jícara para el maye o el león.
9- <i>Kumukime</i> (el dios lobo)	<i>Tatutsi</i> (responsable de los palos que sostiene el Calihuey)
10- <i>Tamatsin</i> (el venado mayor)	
11- <i>E'kateiwari</i> (dios o hermano viento)	<i>Tatewari</i> (Responsable de la jícara de la lumbre y sacrificios)
12- <i>Marracuarri</i> (la diosa anciana)	<i>Pitziteca</i> (Son los tupiles del tukipa)
13- <i>Karriwar</i> (el llamador de la lluvia)	<i>Ukuwame</i> (Se encarga de la lumbre, obligación de mantenerla)
14- <i>N+ariwame</i> (la diosa de los relámpagos)	<i>Yakuawuame</i> (está junto de la lumbre para dar la buena suerte para que maten al venado)
15- <i>Comatemai</i> (trampa de la naturaleza)	<i>Parik+ta</i> (tiene la jícara para el venado-hombre)
16- <i>Xirranaca</i> (es la madre del centro que es Yuliat)	<i>T+mahuame</i> (el que tiene la obligación de buscar venados para el sol)

17- <i>Rapawilleme</i> (la diosa de la lluvia en el punto sur)	<i>Akeli Tukaripa</i> (jícara para los dioses-hombres, de las secas, del día)
18- <i>Jaitsikupuri</i> (la madre del agua bendita)	<i>T+riviecame</i> (responsable de los niños)
19- <i>Aramara</i> (la madre del mar)	<i>Xapawilleme</i> (lleva las ofrendas al lugar sagrado de Xapawilleme)
20- <i>Ut+anaca</i> (diosa de la lluvia del oriente y diosa del peyote)	<i>Ut+naka</i> (jícara especial para el venado y los pescados)
21- <i>Wericarimari</i> (la virgen de Guadalupe)	<i>Harienaka</i> (trae la jícara para la <i>metzeri</i> (la luna)
22- <i>Yurianaka</i> (la madre tierra)	<i>Yuurienaka</i> (responsable de la madre tierra)
23- <i>Aitsarika</i> (es la madre de la matriz)	<i>N+ariwame</i> (lleva las ofrendas a <i>N+ariwame</i>
24- <i>Kevimuka</i> (la madre de la lluvia)	<i>Ekateiwari</i> (cum'ple con lo que digan los cerros, ya que estos mandan al viento para que no dañe
25- <i>Waxaimari</i> (la milpa verde)	<i>Akelit+karipa</i> Niña de las aguas, recibe las velas para los dioses, recibe las ofrendas.
26- <i>Watakame</i> (el dios del coamil)	
27- <i>Warrietemai</i> (el maíz del mar)	
28- <i>Xuberi</i> (cerro de la naturaleza)	
29- <i>Utsimavika</i> (la madre de la cosecha)	
30- <i>Takutsi</i> (la creadora del mundo)	

31- <i>Teiwari Muireme</i> (diosa de la variedad)	
32- <i>Tumurravi</i> (el encendedor del coamil)	
33- <i>Tapuyari</i> (el guiador de las mujeres de las jícaras)	

(en cualquiera de éstos cargos podemos encontrar a *xawereru* y *kanareru*)

Aquí no están incluidos los *Kawiteruxi* o ancianos de la comunidad quienes forman parte fundamental en las decisiones de la comunidad. Estos son personas de respeto que ya han tenido cargos anteriormente y tienen un papel como consejeros en los diversos asuntos de la comunidad. Don Chepito, *kawiteru* del centro ceremonial *keiruwitea* nos comenta: “Antes, alguien voluntariamente podía pedir el cargo, pero en la actualidad ya ha cambiado todo, de todos modos somos nosotros los *kawiteru* que nombramos a las autoridades a través de nuestra madre *niwetsika*.. Nosotros no hacemos esto pero tenemos la facultad de actuar a través de los espíritus, para dirigir a los jicareros y a los que tienen cargo. Así se sabe quien va a ser el comisario, gobernador, capitán, alguacil y los demás jicareros.(...)En la actualidad llevo cuatro años con el cargo de *tatewari*, ... el tiempo se ha ido rapido, tengo 19 años ayudando en estas actividades. Actualmente soy *kawiteru*, tenemos como quince años, ése es toda la vida. Yo no quise aceptar ese cargo pero eran indicaciones de mi tío Agustín Robles.”(Alvarado, 1994:81).

Por lo general, casi todos los jicareros tienen bien claro la designación de sus dones y cargos y conocen bien su cosmovisión como es el caso de José Grande, el jicarero del sol (*Tayaupá*) del *tukipa Mukuyuavi*, (Tierra Morada), de la comunidad de San Sebastián Teponahuaxtlán/*Waut+a*. En la siguiente descripción José Grande señala que cada dios y hombre-dios habita un *xixiky*, y cada uno está asociado con ceremonias, lugares sagrados y cosmovisión dentro de las temporadas de luz y oscuridad. , describe la importancia de objetos rituales como el *tepari* (un disco de cantera labrada con iconografías de dioses), o el bastón que porta el *Nauxa* durante la danza del peyote, al que llama la “viura”. Define a las deidades asociadas con la temporada húmeda y la seca, y según su entrevista hay una

deidad neutral que es *Yurienaka* (la madre tierra), quien también puede ser *Tacutsi Nakawe* (la formadora del mundo).

¹⁹ “Este, éste *xixiki* que le dice la gente *Ekateiwari*, en español creo que le dice la gente “viento del persona”, éste *xixiki* que tenemos aquí es *Parik+ta*(venado-hombre), *yapowá*, luego *xanaki*, esta casas, *teteiyari* (milpa de cinco colores del *nierika*), *Tamatzi* (venado), *Tatata* (lugar de la oscuridad), el sol, *Tawerik+* (nuestro padre sol), esta es el de la figura..., nosotros somos encargados, yo y mi señora :*Tayaupa*, (el sol), - señala un disco de cantera labrada representando el sol-; lo hicimos hace dos años esta figura,Aquí la casa es *Kiemuka* (el que hace llovizna del agua que viene del mar), la casa es *kiemukame*, está es la flecha, la fiesta del elote, aquí la hacemos,, está se llama *Yurienaka*(madre tierra. Esta casa, quiere decir la luna es el *teteiyari*, *metzeri* que se llama ese, éste *xixiki* es de *Tzakaimuka*, (dios solar, lugar sagrado cerca de la Mesa del Nayar, el padre del venado)²⁰., aquí está *tatuturiwiaka*, mira aquí esta la viura, esa no falta, es un cantera también; *tateiuriwiekame*, está encargado Hilario.

Xilonen: ¿y el *xaweri*?

José Grande: Ese también, de hilario, ese también, cuando hay fiesta siempre hay músicos (continúa con el relato anterior), Tatei *Yurienaka* aquí está, *Yurienaka*, sea como dicen ésta es la casa del mundo, ya como dicen es la casa del mundo, *ukutierere*, este es el *xixiki* del mundo

Xilonen ¿Cuántos *xixikis*?

Pus ora verá: *Tatewari* (el abuelo fuego), *tatatari* (lugar de la oscuridad), *ut+anaka*(diosa de la lluvia del oriente), *tatutsi* (el abuelo cola de venado), *n+ariwame* (diosa de la lluvia), *Xapawilleme* (lugar sagrado punto sur), *Ekateiwari* (dios del relámpago), *parik+ta*(venado-hombre), *iyakuei*, *Tayaupá*(padre sol), *kiemukame*, *jarienaka*,, *tzakaimuka*, *uriwiekame*, *yurianaka*. Todos tienen *xixikis*.

En todos los *xixikis* nunca va a faltar *yurienaka*.. En agua y secas siempre presente.

¹⁹ ENTREVISTA CON JOSE GRANDE ó JOSE DE LA CRUZ, DE LOS RIRIKIS. 9 DE OCTUBRE DE 1995. XILONEN LUNA

²⁰ Neurat, Glosario pag.519 Lluvia del Desierto. CONACULTA-FCE

Existen Centros Ceremoniales que no se encuentran dentro del territorio de sus comunidades, como es el caso del Centro Ceremonial “*Kuar+pata*” que pertenece a San Andrés pero está localizado en el territorio de la comunidad de Santa Catarina., mas los lazos de parentesco de algunos de sus integrantes están unidos a la Comunidad de San Andrés.

Por otro lado sucede el mismo caso con el Tukipa de la localidad de Santa Gertrudis, perteneciente a la comunidad de San Andrés Cohamiata que se encuentra en Jalisco, sin embargo comparten los cargos con Wixaritari del estado de Nayarit.

Otro caso interesante es el Tukipa Muyeyuabi de la localidad Tierra Azul, que pertenece territorialmente a la comunidad de Waut+a (San Sebastián), mas los xukurikame tienen un sentido de pertenencia hacia el sistema Tukipa de T+apurie.

El declive del sistema tukipa

Dentro de los procesos de cambio de las comunidades wixaritari derivados de las políticas de integración de esta región indígena y de las condiciones socioeconómicas dictadas por el mercado; la organización religiosa y las funciones del sistema tukipa han reducido su ámbito de influencia en la vida intercomunitaria.

Existen diferencias en cuanto a los que guardan y realizan obligaciones de la costumbre, es decir, como en todas las religiones, templos y sus fieles; hay centros ceremoniales más comprometidos con La Costumbre que otros; los que han decaído se debe, ya sea a la ausencia de un buen Mara'acame o por la falta de compromiso de cada jicarero y Kahuitero. Otro factor se debe a la falta de interés por parte de los jóvenes hacia la Costumbre y a la actividad del trabajo de la siembra de los principales insumos dedicados al mantenimiento del templo, como el maíz, la calabaza y el frijol.

El declive del sistema ceremonial Tukipa ha tenido sus repercusiones negativas sobre las nuevas generaciones según la interpretación de algunos wixarikas. Durante los últimos años han sucedido casos de niños de escuelas albergue que sufren crisis nerviosas o paranoicas debido al enfrentamiento (inconsciente) de la tradición ceremonial contra el avasallante mundo global.. Esta situación ha tenido otras consecuencias trágicas como la muerte de un

mara'akame en una localidad de San Andrés Cohamiata. Los ancianos de las comunidades han sabido sacar a sus niños adelante por medio de ceremonias en donde desentrañan las causas de los “daños que han causado los mara'akate a los niños.”²¹

Los procesos de organización y fortalecimiento de la cosmovisión han venido en declive, seducidos por nuevas necesidades que genera el mundo occidental: por la entrada de nuevas fuentes de trabajo en aserraderos y carpinterías comunales; la migración, el empleo como jornaleros agrícolas en la costa de Nayarit y en campos agrícolas de algunas ciudades importantes del estado de Jalisco; y el desinterés que se genera al trabajo en el campo que es la siembra de insumos tradicionales en el coamil, eje de la tradición, por ser un trabajo difícil, temporal y con rendimientos menores a los comparados con un salario.

Otro factor es la subordinación de la autoridad tradicional a la agraria. Y a la ineficaz aplicación de la educación oficial en el sistema escolar que funciona en la sierra huichola a través de los albergues escolares a partir de los convencionales planes y programas de estudio.

Dentro de este proceso de decadencia existen casos excepcionales de guía espirituales que defienden el sistema tradicional y procuran la revitalización de las prácticas rituales. Uno de estos casos de recuperación de la cultura Wixarika, es el del Tukipa Kieruwite ubicado en la localidad Las Latas, de la comunidad Santa Catarina. Su guía espiritual Marcos Torres, dedicó los últimos meses de su vida a la enseñanza de la costumbre fungiendo como Mara'akame y a convocar a sus hermanos para la realización de talleres para la elaboración del estatuto comunal de Santa Catarina. Marcos fue un ejemplo de dedicación por el lado del cumplimiento de la costumbre y por entender la importancia de plasmar en documentos legales el reconocimiento de las formas tradicionales de su organización.

²¹ recuerdo que en 1995, sucedió uno de estos casos en Nueva Colonia, Sta Catarina a 15 niños aproximadamente. A los niños los llevaron al Psiquiátrico Infantil en Guadalajara, únicamente les encontraron enfermedades intestinales y del sistema respiratorio. Los padres y abuelos indignados al saber que se los habían llevado, los regresaron a la comunidad y realizaron una ceremonia. En ella el mara'acame reveló que los niños tenían estos sucesos nerviosos debido a que habían tirado piedras a la “cueva de los lobos”, el lobo es un animal sagrado entre la comunidad y se dice que cuando un mara'acame alcanza su formación máxima es capaz de convertirse en lobo. Estos casos yo los interpreto como una lucha de identidad, la cual recae en los niños, por ser la parte vulnerable de la comunidad, educación formal vs educación comunitaria.

La decadencia del sistema tukipa puede reflejarse en el nivel intercomunitario. Es decir, las ligas intercomunitarias para sostener un tukipa han ido cambiando a través de la historia y de las delimitaciones político-geográficas; de modo que aunque el tukipa representa a un conjunto de comunidades los cambios y la decadencia del sistema podrían estar reflejados en que las autoridades y tukipa han ido reduciendo las competencias a un ámbito comunitario aunque sean varias las comunidades que vayan a un tukipa.



CAPITULO II

COSMOVISION

Este apartado bosqueja la cosmovisión del pueblo *wixarika* con la finalidad de ofrecer al lector el marco cognitivo cultural que nos permitirá hacer una interpretación simbólica de los cantos *xaweri* y *kanari* (ver Cáp. IV) presentes en los mitos y rituales de los dioses y dioses-hombres *wixaritari* de la temporada de la luz, el día y las secas. Encontré textos importantes que nutren este capítulo, pensando que esta cosmovisión es un conjunto religioso-mítico, que a través de los cantos refuerza todo un sistema de creencias y sistemas normativos propios de los pueblos *wixaritari*.

Podemos decir que la motivación para componer y ejecutar los cantos religiosos de los *wixaritari* es la búsqueda de la vida misma. Los cantos como parte de la acción ritual que reproduce los mitos que dieron origen a la existencia de la cultura *wixarika* evocan un mundo simbólico que se materializa en estados anímicos intensos y que los *wixaritari* interpretan como la realidad misma.²²

Los mitos son fragmentos de la historia de los pueblos, que tienen una cualidad polivalente, estableciendo un nexo directo entre las acciones fundadoras de los dioses y la actividad concreta de conocimiento en las prácticas cotidianas.

Alfredo López Austin argumenta que el mito no sólo está compuesto de palabras, sino que se compone de una asimetría de relaciones que van más allá de lo lingüístico y es parte de la transformación actual de las sociedades indígenas; puede identificarse como objeto

²² Fundamental es la definición de Clifford Geertz "Una religión es un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estado anímicos y motivaciones en los hombres formulando conceptos de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único." Geertz, La Interpretación de las Culturas, editorial Gedisa pag. 95

ideológico, como texto, como vía particular de transmisión de la cultura, como un recurso de conservación de la memoria colectiva, “su correcta identificación como objeto social depende de la actividad concreta de conocimiento, lo que incluye las finalidades de las prácticas cognoscitivas del sujeto. De lo anterior puede desprenderse que las posibilidades de determinación de sus límites son múltiples; o sea que el mito puede constituir unidades de estudio diversas, tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo.”

Los primeros Ritos. Los *Kaka+yarixi*

Los primeros ritos wixaritari se sucedieron con la historia de los antepasados de los huicholes –los *Kaka+yarixi*-, ellos comenzaron la historia sagrada y cotidiana desde que el universo estaba en la oscuridad, los mitos refieren a las proezas de estos dioses-antepasados encabezados por *Tatewari* (el abuelo fuego), *Tayaupa* (el dios sol), *Maxakuaxi*(el abuelo cola de venado) y *Kauyumarie* (el venado azul), quienes reencarnaron en los huicholes que han decidido continuar con la costumbre a través de los *hikuritameŕe* y los *xukuri'+kate*.

Los *kakauyarixi* son los iniciadores de los ritos en el mito, son los que realizaron las ofrendas por primera vez, para poder seguir teniendo vida, para encontrar “venado”, para obtener el agua sagrada y bendecir los primeros frutos de la madre tierra.

Pero lo más importante es que cada año el mito se vive como la primera vez que surgieron los *kakauyarixi* y la tierra sagrada de *Wirikuta*; la morada de los antepasados es el espacio donde se abren y cierran las puertas sagradas y se vive el nacimiento del sol, las travesías del abuelo cola de venado en la búsqueda de un lugar donde vivir y se borra como dice Johannes Neurath la identificación entre significante y significado, viviéndose el mito de una manera original.(Neurath 2002:58) Es decir, los dioses no son representados por hombres, sino que los dioses son los hombres, hombres que son dioses, las teorías del performance aplicadas al análisis antropológico del ritual suponen una actitud del sujeto como actor, es decir su acción como un acto y en el que el actor siempre tiene en última instancia una conciencia del simulacro, mas ellos tienen la conciencia de que son dioses y el colectivo así lo asume, es decir la comunidad de residencia y las comunidades vecinas lo asumen de tal manera que cuando recorren la comunidad por algún motivo durante su

periodo bendito, los simples comuneros no pueden mirarlos de frente y saben que son los dioses personificados. Si habláramos de una posesión voluntaria se podría decir que se establece cuando los *mará'acate* dialogan con los dioses antiguos en algún rito de paso como un ritual fúnebre o en la bendición de algún lugar sagrado.(Ortiz, 1993:132)²³

El mito wixarika se caracteriza por ser transmitido de manera oral. A través de la recreación de los mitos, los huicholes “regresan al mundo de los antepasados” y lo hacen mediante la realización de los rituales. Y tales ritos permiten dar continuidad a la vida social del pueblo wixarika. A través de la recreación de los mitos, los huicholes buscan la comunión y la aceptación de los dioses que dieron origen al mundo, buscan la aceptación para la continuidad de su existencia, para la vida misma, para “pedir vida”. Los mitos se manifiestan a través de cantos, oraciones, llantos, rezos, movimientos, vestuario, parafernalia ceremonial y rememoran el drama original, existe un entramado cosmogónico que define cada etapa relacionado con la “la luz” y la “oscuridad”, la temporada “lluviosa” y el tiempo de “secas”, el “espacio de los dioses” y el “espacio de los hombres”, “los animales mitológicos y su relación con la naturaleza”. Los mitos huicholes cuentan con héroes culturales que les enseñaron “el camino de la vida” como *Watakame* : el hombre que les enseñó a sembrar el maíz, o *Kauyumari*: el que les enseñó la costumbre; o *takutsi Nakawe* : la madre de los dioses y la formadora del mundo. “En realidad, los dioses presiden, invitan, ordenan, atormentan, consuelan. Son el otro y el mismo dentro de las formas inciertas del proceso de adivinación que proclama el mito” (Vidal, 1999:1209-1210).

Para Johannes Neurath de acuerdo a los planteamientos de M. Bloch y J. Parry (Bloch, 1977, 1989; Parry y Bloch, 1989), postula que “una cosmovisión se origina y reproduce en la confluencia de dos campos cognitivos, bastante diferentes entre sí, pero no totalmente separados el uno del otro. Mientras que los conocimientos prácticos y empíricos se aprenden en el curso de la vida cotidiana, los aspectos netamente mitológicos se reproducen, principalmente en las fiestas y rituales, es decir, durante la experiencia liminal colectiva. La reproducción de una cultura a largo plazo requiere de éste segundo campo

²³ Fernando Ortiz en su libro *Los Bailes y el Teatro de los Negros en el Folclor de Cuba*, coincide en este punto de vista sobre la diferencia entre una representación conmemorativa y una presentación activadora en los bailes negros de cuba.

donde, necesariamente se manejan nociones de carácter ideológico. Los conocimientos exactos sobre el mundo físico son un ingrediente importante, pero las cosmovisiones combinan éstos saberes prácticos y empíricos con complejas construcciones mitológicas que no representan realidades objetivas, sino la mistificación de las mismas.(Neurath, 2000:58)

Van Gennep ha observado que virtualmente todas las sociedades humanas utilizan ritos para marcar transiciones significativas en el estado social de los individuos. Estos ritos destacan y validan cambios en el estado de una persona, particularmente en ocasión de los acontecimientos de vida-que transforman tales como nacimiento, pubertad, unión, paternidad, y muerte, etc. Los ritos de paso comparten a menudo características similares, incluyendo un periodo de la segregación a partir de la vida diaria, un estado liminal de la transición a partir de un estado al siguiente, y un proceso de la reintroducción al orden social con una nueva situación. En estos ritos los individuos simbólicamente adquieren nuevos estados sociales. Dentro de los rituales del ciclo anual, la peregrinación a Wirikuta, que es el objeto de nuestro trabajo, se puede considerar según el mismo (Gutiérrez, 2001) lo hace, como un gran rito de paso.

La mixtura de la religión *wixarika*

Los *wixaritari* conservan una religión propia de origen prehispánico y también involucran a los personajes y mitos cristianos como la *tanana* (la virgen de Guadalupe) y *tatata* (Cristo), pero sus principales deidades son deidades relacionadas con el cosmos y la naturaleza y tienen que ver con los sucesos naturales que acontecieron como los describen los mitos de creación. Los dioses se encuentran y/o están materializados en cuevas, los manantiales, animales, el venado, el peyote, el maíz, la madera, plantas, flores, cerros o las fuerzas naturales, lluvia, sol, viento, noche, día.

Es importante mencionar que la región católica en las comunidades indígenas se incorpora a las celebraciones de los *wixaritari* como es el caso de la Semana Santa, que es una de las celebraciones religiosas dentro del calendario de fiestas. sin embargo, la significación que se le da a esta celebración vincula a Jesús con el punto climático del ciclo de la temporada de secas, identificada con el día y la luz en donde su muerte marca el principio del fin de esta temporada. Adicionalmente existen otros muchos elementos simbólicos ajenos a la

tradición católica y comunes a la parafernalia cotidiana de los huicholes como las flechas (*muwieri*), el agua sagrada recogida de los manantiales de *Tai Mayau*, la sangre de venado untada en el cuerpo de Jesús y en toda la peregrinación los acompaña la cara disecada con cuernos del venado deidad mayor conocida como *Maxakuaxi*, que son importantes en la celebración de la semana santa.

De acuerdo con Gutierrez la semana santa es una síntesis de la cultura huichol, donde confluyen todos los cargos civiles, religiosos cristianos y religiosos tradicionales, actuando en un mismo espacio, lo que nos da una conjunción panorámica de la cultura, tanto en el aspecto religioso, civil, económico, familiar, sacrificial, de intercambio y hasta turístico. En este contexto se da una lucha cósmica en donde la muerte de cristo da lugar al nacimiento de *Tawewiekame*, el padre sol y del hombre. De la misma manera en que en el ritual los hombres son dioses, en el mito los dioses son los primeros hombres.

Para los *xukurikate* esta celebración es determinante ya que se manifiesta el nacimiento del hombre y la ascensión de *tawewiekame*, el sol, al quinto escalón celeste o al cerro quemado donde nace el sol, es decir el punto culminante de la temporada diurna. Según Gutiérrez en la semana santa se presenta la cacería del hombre representado a través de la imagen de cristo y junto con él, nacen los diferentes elementos que hacen al hombre ser humano, o sea, la cultura, representada con absolutamente todos los elementos de veneración que los huicholes fabrican, cazan y recolectan. Después de la Semana Santa empieza el descenso del sol y la deconstrucción que casi coinciden con el solsticio de verano, son los inicios de la noche y el retorno a la oscuridad, o sea a lo primordial.²⁴ Los *xukurikate*, quienes tienen el don de la ubicuidad: hombres y antepasados tendrán que desaparecer y con esto un sacrificio, el maíz crecerá por el esfuerzo de sacrificio que los peregrinos han realizado, gracias sólo a la sangre de su sacrificio, o sea, el agua.²⁵

En el caso de la música, según el mito wixarika, Cristo tuvo que lograr hazañas como ganar un concurso de violín entre las deidades para poder formar parte de la cosmovisión de los wixaritari. Como bien apunta Peter Furst el ciclo mítico tradicional no ha sido afectado por la influencia cristiana, contrariamente existe un rico ciclo de historias pagano-cristianas, parte de los cuales son cantados por los *mara'acate* el viernes santo y en otras ceremonias

²⁴ Gutierrez del Angel, pag.246-251

²⁵ ibidem pag 251

de origen misionero. “Este ciclo ilustra el grado en que las tradiciones que pertenecen a un contexto cultural ajeno tienden a ser transformadas y distorsionadas con el tiempo. De acuerdo a una versión huichol del nuevo testamento, Jesucristo fue hijo de la virgen de Guadalupe y de *Tayaupa*, el padre sol, que se apiadó de Guadalupe cuando fue abandonada por su esposo, San José, por que ella cayó en manos de un montón de españoles borrachos. Subsecuentemente Jesucristo se elevó a ser eminencia porque ganó un concurso de tocadores de *violín*.”(Furst, 1972:118-118)

El Aprendizaje

El proceso por el que los *wixaritari* viven el mundo mítico-religioso se inicia desde el mismo momento de nacer los niños huicholes, ya que son presentados a las deidades que custodian la existencia de la madre tierra. Cada niño tiene una distinta deidad a la cual ofrecerá las ofrendas que le gustan a cambio de su salud. Son cinco años los que deben de llevar ofrenda a la deidad protectora, pero a su vez, deben ser presentados como ciudadanos huicholes en la fiesta de *Tatei Neixa* durante cinco años también, donde realizan a través de la narración del *mara'acame* su primer viaje mítico a *Wirikuta*, la tierra que vio nacer al padre sol.(Vease el *tatei neixa* en el capítulo III.)

El viaje es guiado por el *mara'akame* cantador, a través de los cantos donde describe de forma puntual el viaje donde se encuentra el cacto sagrado (peyote). Es ahí donde el niño recibe su primera instrucción de los elementos que compone la cosmovisión de los huicholes. Elementos imprescindibles como el venado, el peyote, el maíz, el ayuno, son puestos a disposición de los niños desde los primeros años de su desarrollo.

En los rituales del viaje mítico realizado por los niños en los centros ceremoniales no pueden aún comer peyote por lo que este es reemplazado por pequeñas rebanadas de manzana, naranja y dulces. Pero los niños tienen la responsabilidad de llevar sus ofrendas que consisten en galletas de animalitos, sus jícaras votivas, sus flechas y demás, como si en realidad se ausentaran durante varios días.

Al niño se le estimula con enorme cariño por parte del *Mara'akame*. Su tranquilidad es fundamental en el viaje representado en el ritual. Muchos se quedan dormidos antes de concluir el viaje. Al despertar, el cantador les pregunta que les pareció; los niños recogen sus regalos y corren donde se encuentra su lugar en el patio sagrado.

Los mitos han permitido una integración comunitaria impresionante y una noción de equilibrio con la naturaleza porque se trasmite año con año a través de la educación informal por parte de los sabios de la comunidad, los *mara'akate*, guías de la vida espiritual y terrenal.

Los ritos de paso de los *wixaritari* son el paréntesis de petición y lucha por encaminarse a otro status social. Buscan en los rituales encontrarse a sí mismos, verse en sus deidades que en ese momento se presentan ante todos; el ideal anhelado está en medio del polvo, entre las sillas ceremoniales, en el peyote molido, en los saltos de los danzantes; eso es lo que se busca repetir, el mundo de los antiguos, el de los hombres sabios. Los rituales son el medio de transmisión de símbolos, de esa manera los rituales se vuelven un sistema de significados.

Sugiere Turner, que esos símbolos rituales importantes muestran una bipolaridad de significación. La ideológica, la transmisión de normas y valores que rigen la conducta; por el otro, sensorial, de transmisión de significados emocionales francamente, e incluso “flagrantemente fisiológicos”.

En los rituales de *Hikuri Neixa* y *Tatei Neixa* (capítulo III), se da la transmisión de estos valores. En el primero, para lograr conocimientos y “revelaciones” y normar las conductas, *hikuri neixa* marca la conclusión de la etapa de la temporada de la luz. Es la ceremonia de agradecimiento a los dioses personificados al traer el agua de *Wirikuta*. En el segundo, se transmite oralmente el conocimiento de la práctica de la actividad agrícola. Durante la ceremonia el *mara'acame* designa los nombres equivalentes a la siembra y crecimiento del maíz equiparado con los primeros cinco años del niño y ciclo de ceremonias cronológicas de gran importancia para toda la comunidad. Al agradecer y bendecir los frutos de la madre tierra, se le asignan los nombres a los pequeños de acuerdo a su edad, relacionando las distintas etapas del crecimiento del maíz con la madurez del niño entre el nacimiento y los 5 años; por ejemplo si es una niña de tres años se le dará el nombre de maíz tierno en femenino –*xitaima*; si es niño maíz tierno en masculino, *xitakame*. Esta identificación pone

en práctica la función ideológica y emocional de los símbolos rituales, en la manera en que el niño, a través de la colectividad y de la madre cobra una conciencia profunda de su vital valor. Concluida las ceremonias, las deidades podrán presenciar nuevamente su mundo, el mundo de la oscuridad o el mundo de la luz; el mundo de los dioses- hombres- animales.²⁶

Cuando los rituales se realizan, el impacto emocional en los participantes se eleva en la medida que avanza el ceremonial; en las etapas preparatorias para la culminación de un ritual se han visitado los lugares sagrados tal como la marcan los dioses en la mitología, se han entregado ofrendas a las deidades por recoger peyote o por recibir la cosecha, se han cantado los mitos en el centro ceremonial y en los lugares más importantes, tal como lo hizo en su momento *Maxakuaxi*; ahora es necesario personificar la vida de los de antes y festejar con mucha fuerza para unir los cinco lugares míticos en la vida de los wixaritari y conseguir ser parte de la naturaleza nuevamente. Así son los rituales entre ellos, los hombres protectores de la madre tierra, donde no hay nada demás, donde todo tiene un energía y forma parte de su casa, de su carne.

Nada puede lograrse de no ser por el insistente suspiro por vivir bajo el embrujo de la sierra y sus grandes guardianes.

Objetos Ceremoniales

Desde tiempos antiguos el símbolo de la “jicara” (*nierika*) es la representación de su cosmovisión y el espejo de las regresiones y del alma como comenta Furst (Furst 1991). El

²⁶ Para Jacques Galinier el método de Turner en el cual, “Era preciso pues abandonar la deducción según la cual las estructuras rituales reproducen de manera mimética la de los mitos, a favor de la inducción de que la organización que los ritos ponen en evidencia no es necesariamente congruente con respecto a los mitos, sino que representa mas bien actualizaciones posibles”, se debe de tomar en cuenta en la descripción de los rituales otomies todos los tipos de discurso que configuran en las actividades ceremoniales (cantos, diálogos, acertijos y obviamente los mitos). Así cuando se vea aparecer un relato sabremos a que ciclo ritual pertenece. Por lo tanto., las estructuras que subyacen en los rituales y en los mitos serán estudiadas a través de un único campo de experiencia. Sin lugar a dudas este procedimiento se opone al análisis estructural, cuya finalidad es la de establecer correspondencias entre unos textos y otros así como despejar, fuera de toda relación contextual, concatenaciones simbólicas que permitan a su vez identificar la estructura de un mito determinado. No se trata aquí de saber *como los mitos se piensan entre si* (levi-Strauss), sino más bien de comprender como, gracias a los mitos, a fragmentos de relatos y glosas diversas .contradictorias o no- “los ritos se piensan entre si” en la vida cotidiana, es decir, aclaran las categorías del entendimiento que dan cuenta de la configuración del pensamiento indígena Galinier, Jaques. La Mitad del Mundo UNAM-INI pag. 29

universo está contenido en la jícara; es una de las formas de la cara de dios y el comienzo de la historia mítica. de los *wixaritari*

El *tepari*: es la piedra de cantera ubicada arriba de la puerta del templo *xixiki* a la cual se le llama también el disco del dios, y se relaciona con la cara del dios.. El orificio del *tepari*, del abuelo fuego se hizo para que el dios vea a través de él, independiente del *tukipa*; cada *xixiqui*, tiene su *tepari* ya sea familiar o colectivo.

La silla del *mara'acame* como otras sillas que forman parte de los objetos ceremoniales del *tukipa*, simbolizan la personificación del *mara'acame* en el dios *Kaayumarie* al sentarse y narrar los sucesos míticos o *kawitu*. Lumholtz en su libro México desconocido habla de ídolos sentados sobre estas sillas en *Teacata*.

Otro símbolo importante son las *muviere* o flechas de oración, que son utilizadas para presidir fiestas comunales, familiares y como uso cotidiano. Es el vehículo de comunicación entre lo terrenal y lo divino. El *mara'akame* tiene sus flechas ceremoniales y las propias para curar ; para las fiestas importantes utiliza las que se encuentran en sus *tacuats*. Y las *uru*, flechas votivas para ofrendar a los dioses.

Las flores rituales están equiparadas con una mujer que otorga el alma a la flor también se le asocia con el peyote *tutu*. Según Gutiérrez, el pensamiento mítico de los huicholes, crea una relación muy interesante entre el hombre, la jícara, el peyote y las flores. Los *xukurikate* que acuden a *Wirikuta* se someten a rituales de purificación, para poder ser la flor del peyote o *tutu*, que es el peyote mismo. Cada uno de los peregrinos recibe un nombre que comienza con *tutu* y cargan una jícara que representa entre otras cosas a la flor, y todo junto es el peyote. Tras este conjunto de estas asociaciones los peregrinos se convierten en “los que traen las lluvias”.(Gutierrez, 2001:117)

La velas o *katixa* se utilizan durante la peregrinación a *Wirikuta*, estas son las velas blancas *katixatsiri tusa* y las *katixatsiri taxeie* que son las velas amarillas. Las blancas se fabrican con cera de abeja y se asocian con el agua, lo humano y el centro de la tierra. Las velas pequeñas están asociadas a peticiones familiares y las grandes a peticiones comunitarias. Las velas amarillas son elaboradas en la región, son las más sagradas porque simbolizan el sostén del mundo y son las que se dejan como ofrenda. Dicen que las hizo el padre sol para que los hombres pudieran ver (Gutierrez, 2001:107)

La época de la luz

¿Por qué privilegiar la época de la luz dentro del ciclo ritual?, uno de los motivos es que las historias del surgimiento del sol, el fuego y los animales mitológicos son las narraciones a las cuales dan más peso los huicholes durante el viaje de los antepasados. De acuerdo a la muestra aleatoria seleccionada en distintos pueblos, el contenido de los cantos aluden a la época de la luz que se relaciona con la búsqueda del peyote o venado en la región de *wirikuta*, el lugar de peregrinación de los *kakauyarixi*. ¿Por que los cantos aluden a la época de la luz? Por que las historias de los orígenes de los dioses de la luz y de la oscuridad ocurren en el viaje mítico a *wirikuta*. Es por ello que en estos viajes se da la búsqueda de la fertilidad, de la recuperación de la fuerza ceremonial para sobrellevar el periodo lluvioso. Esta explicación me permite concluir que la oposición o dualidad en la que conciben el mundo es una oposición complementaria pero asimétrica, por lo que la temporada y región asociada a la luz y el día, es la dominante.

En la cosmovisión *wixarika* la dualidad que se genera a través de sus dioses, tiempos y lugares se genera en oposiciones asimétricas y complementarias; el viaje primigenio a *Wirikuta* constituye el paradigma central de la existencia de los dioses y los hombres, el viaje a *Wirikuta* por los dioses de la creación lo repiten otros dioses, quienes en su historia también emprenden el viaje.

En los mitos *wixarika* predominan los personajes de la época de “la luz” –como los dioses del sol *Tayaupá*; el fuego *Tatewari*; *Tacutsi Maxakuaxi* (el abuelo cola de venado) y *Kauyumarie* el hermano mayor-venado, o vocero de los dioses-, sobre los dioses menores como la lluvia, el viento, la madre del sol y otros.

Las historias míticas que están contenidas en este apartado se basan en los textos que consulté en la Delegación Estatal del INI en Nayarit, en el borrador del Estatuto comunal de Santa Catarina Cuexcomatlán y en información de campo con *wixaritari* de Santa Catarina San Sebastián y San Andrés.

La mayoría de los mitos *wixarika* comienzan por el relato de “cuando todo era oscuridad”, y los hombres estaban convertidos en animales. *Tacutsi Nakawé* es la madre de los dioses o la formadora del mundo, ella tiene una jerarquía especial. Ella es el mar y representa la

oscuridad, el occidente, por donde llegaron por primera vez los dioses, convertidos en venados y transformados posteriormente en humanos o animales; o bien en vez de venados en nubes de lluvia y posteriormente en animales. El viaje de los antepasados lo inicia *Nakawe* con *Watákame*, el héroe cultural que le enseñó a sembrar a los hombres, previniéndole *Nakawe* a *Watakame* de la llegada de un diluvio y salvando a los animales que existían sobre la tierra, llevando consigo semillas de cinco colores del maíz, calabaza y una perrita negra que posteriormente sería la mujer. Los dioses-animales u hombre *hevi* invitan a *Watakame* a iniciar el viaje “buscando donde vivir”. Saliendo del mar *Watakame*, *Maxakuaxi*, *Seriakame*, *Yurianaka* (diosa de la tierra), emprenden el viaje al oriente, a la región de *Wirikuta*, en el que suceden los eventos primordiales como el nacimiento del sol, el descubrimiento del fuego, del maíz y de la lluvia. En el viaje encuentran a *Tamats Kauyumari* en forma de venado. *Kauyumari* se convierte en el compañero de *Maxakuaxi* y se empezarán a edificar los templos *xixiqui* en honor de los dioses. Ambos dioses son *mara'acate* (guiadores y cantadores) y emprendieron su viaje a *Teakata* para su encuentro con el fuego *Tatewari* quien hablaba como jaguar, como aguilá, como coyote y como venado. En *Teakata* le construyeron a *tatewari* su *xixiqui* y su equipal, apareció en forma de viejito y se transformó en fuego, entonces aparecieron la víbora de cascabel y la lagartija para cuidar el fuego.

Posteriormente con el sacrificio de un niño, hijo de *washaimari* (*la milpa verde*), se dio el nacimiento de *Tayau*, el sol, en la región de *Wirikuta*, en lo alto del cerro quemado llamado *Xaunar*.

En los mitos se menciona como *Tacutsi Nakawe* levanta el sol con velas o con la ayuda del palo que es soporte del techo del templo principal llamado *tuki* o *kaliwey*.. Para los *wixarika* de San Miguel Huaistita, el *Kaliwei* aloja a” nuestro abuelo el fuego” y la horqueta o el palo del *Kaliwei* sostiene el universo. El *tepari* es el cimientto del palo del *kaliwey*, es una entrada al cielo y es a la vez la matriz de la vida y lugar del fuego donde se depositan también las ofrendas.. “Dicen que-cuando morimos vamos al cielo y el *tepari* es como la puerta. El pozo es la matriz de la vida, por eso allí ponemos todas las ofrendas” (Salvador Martínez, 2002:81).

El espacio-el universo

El número cinco siempre está presente; cinco peyotes, cinco jícaras, cinco direcciones, cinco velas, cinco días; el centro abajo y arriba son el fuego-*Tatewari* o (*Teakata*- ubicado en un lugar de la comunidad de Santa Catarina) y el sol *Tayau*; las cuatro direcciones son *Aramara* (el mar-la oscuridad, el lugar donde emergieron los dioses hacia el occidente); *Wirikuta* (el nacimiento del sol) hacia el oriente; *Xapawillemeta*(el lago de Chapala donde se paró la canoa de *Nakawe*) hacia el sur; y *Auxamanaka* o *Utotavita* (Cerro Gordo, Durango donde *Maxakuaxi* cantó por primera vez su origen del otro lado del mar y soñó que debían buscar venado) hacia el norte.²⁷

“Según cuentan los antepasados, que los personajes se reunieron y planearon unas peregrinaciones hacia Real de Catorce. Prepararon todo lo sagrado y partieron para *Wirikuta*. Cuando llegaron allí, sacaron todo lo sagrado que habían llevado: velas, mazorcas, jícaras y flechas. Entonces desgranaron las mazorcas y limpiaron los granos con el viento, que se llevó el polvo del olote; el polvo de los cinco colores del maíz se fue a todos lados. Los personajes salieron a los alrededores y cada uno encontró peyote. El mismo maíz se convirtió en peyote que estaba floreado. Las flores eran blancas, rojas, amarillas, azules y pintas. Los personajes probaron el peyote que era amargo y se quedaron atarantados: aprendieron muchas cosas que vieron, como cantos sagrados, música tradicional, cómo curar y otras cosas. Ahora se hacen peregrinaciones para seguir la ruta de los personajes”(Salvador Martínez, 2002:59)

El mito de creación habla del viaje de un sinnúmero de dioses que emergieron del mar, y otros que emergieron de las historias de los dioses fundadores y parten “en busca de un lugar donde vivir”. Así mismo ellos son los creadores del mundo, y crearon la costumbre

²⁷ “A las cinco de la mañana Maxakuaxi dijo a sus compañeros que se matarían cinco venados: uno de *Wirikuta*, otro de *Utotavita*, el tercero de *Xapawillemeta* el cuarto de *Aramara* y el quinto del sol y el fuego. Salieron a buscar a *Paritzica*, el dios de la cacería, quien les pidió que hicieran flechas (de colores) como ofrenda. También por primera vez se hicieron jícaras al venado, al fuego, al sol y al *jicuri*. Así empezó la costumbre. Al regresar con los venados *maxakuaxi* preparó la ofrenda de la flecha, la jicara y los morrales y los puso junto a los venados cazados. Los bendijeron, los rezaron, les sacaron el corazón y con sus sangre bendijeron todas sus flechas y el *jicuri* bendito. Se pintaron la cara con *uxa* y bañaron los cuernos de los venados con agua de los manatiales sagrados. Por eso ahora el *huichol* no puede ir a venadear sin antes llevar la ofrenda a *wirikuta* y encontrar el *jicuri*, de otra manera el venado no aparece”.(documento de la Delegación del INI Nayarit.)

para que los hombres pudieran vivir. Hay dioses que tienen mayor jerarquía que otros, como es la preponderancia de los dioses de la luz sobre la oscuridad, otros dioses se desdoblaron en dioses menores. En los mitos fundadores los dioses realizan ritos que los wixaritari toman como modelos de sus propios rituales como el jicuri neixa, la peregrinación a *Wirikuta* y *Namawita Neixa*.

El tiempo cíclico

“El tema de la escenificación ritual es un conflicto de carácter cósmico. Uno o varios personajes “luminosos” de “arriba” luchan contra un grupo de seres “oscuros” de “abajo”. La contradicción sistémica del mitote²⁸ radica en el énfasis en el triunfo de la luz (y del calor solar) sobre la oscuridad (y el frío), pese a suponerse también que las batallas cósmicas nunca terminarán. La victoria de “los de arriba” equivale a un amanecer y a un renacimiento de la vida.”(Neurath, Lluvia del Desierto, 1999:492)

El agua sagrada

Neurath le dice la lluvia del desierto al agua de los manantiales que los peregrinos traen de *wirikuta*. Esta acción ritual simboliza la llegada de las lluvias.

En la región de *wirikuta* se encuentran dos manantiales importantes, Tatei Martinieri y Taimayau. Del primer manantial se forman las nubes de lluvia y del segundo se obtiene la raíz amarilla de uxa. Dice el mito que los antepasados le enseñaron a la hermana de tatewari como debían limpiarse (frente a al fuego tatewari) llevando agua sagrada de los manantiales antes de comer el peyote y pintándose con uxa al regreso de *Wirikuta*. El mara'acame maxakuaxi, debía cantar para poder encontrar venado, el peyote le enseñó a maxakuaxi cuales debían ser los ayunos y sacrificios²⁹.

²⁸ proviene del nahuatl mitotl (danza)

²⁹ En un documento de la Delegación del INI Nayarit encontramos el siguiente mito: “ Dice el mito que tatewari busca a Maxakuaxi, pues no encuentra a sus hermanas, quienes partieron a *Wirikuta*, ni ha podido encontrar al venado, así que Washa Wimari (la milpa verde), hermana de Tatewari, al llegar a *Wirikuta* pide consejo a los antepasados que habitan en *wirikuta*. “Washa wimari platicó la historia de Utotavita y de cómo sus antepasados no habían podido encontrar venado. Uno de los antepasados Saimanuri le dió de comer peyote a Washa Wimari y al quinto día pudo ver a

Maxakuaxi soñó que debían preparar el coamil para sembrar, trajeron la lumbre y por la noche platicaron decidiendo dejar en el coamil la *uxa*, el *hikuri*, la sangre del venado, las plumas y el agua sagrada. Esa fue la primera vez que el fuego ardió sobre el coamil.

El tabaco (el corazón de *Tatewari*)

Importante es el tabaco (*yakwai*), durante la peregrinación a *Wirikuta* el cual los huicholes aseguran les ayuda a buscar al venado. Según el mito el humo del tabaco encendido ayuda a encontrar al venado, también le llaman el corazón de *Tatewari* y nubes chiquitas en los cantos de *xaweri* y *kanari*. (ver capítulo V 8ª. Canción)

De acuerdo al mito, de la unión de un *mara'acame* y de la flecha bendita (convertida en mujer) se hizo la semilla del tabaco, misma que sembró y cosechó *Kauyumarie* y distribuyó a los antepasados y a los hermanos indígenas de la región como los coras y los tepehuanos. *Kauyumari* engañó al cantador *Tzaxixika* para que dejara de estar bendito. De la unión de *Tzauririka* y la flecha bendita convertida en mujer se hizo la semilla del tabaco. *Kauyumari* sembró el tabaco junto al mar, cinco días después nacieron los bules chiquitos con granos, donde ahora se guarda el tabaco sagrado. *Kauyumarie* cortó el tabaco y lo regaló a *Seriakame*, *Maxakuaxi*, *Takutzi Muwieri*, *Kakame*, y a los tepehuanos y a los coras, para que con este tabaco siguieran su costumbre. *Maxakuaxi* fumó tabaco de su bulito, se levantó buscando al venado como si el tabaco le dijera donde está “por eso ahora el huichol hace un morralito con tabaco y lo cuelga de su boca para que le diga como encontrar el peyote en *wirikuta*”.

La LLuvia

La lluvia vino del sol, por la aprobación y petición del sol y le denominaron *Nariwame*, *Namakame* (el aguila de *Wirikuta*) la salvó de morir ya que su madre *Nakawe* la había

sus hermanos los antepasados que todavía estaban buscando venado. Le entregó un xukuri con cinco peyotes para que junto con la *uxa* se pintaran de amarillo sus compañeros al regresar de *Wirikuta*, que tenía que “limpiarse” y llevar agua sagrado de los manantiales para limpiar a todos sus compañeros antes de darles el peyote. Después de esto los antepasados le indicaron que *maxakuaxi* debía cantar por que sólo así cazarían venado. Cuando *Washa Wimari* llegó con sus compañeros pidió que se limpiaran frente al fuego con la jicara del peyote y con el agua de los lugares sagrados. Se pintaron con *uxa*, “por eso en *Xikuri Neixa*, el huichol se pinta con *uxa* a un lado del cantador”. El peyote enseñó a cantar a *Maxakuaxi* y a *Kauyumari*, cantó la historia de cómo venía el *hiicuri*, de sus ayunos y sacrificios para conseguirlo.

abandonado. Ella en forma de lluvia, para poder regresar y fecundar a la tierra, tenía ciertos requerimientos como la preparación de las tierras y la construcción de los templos o casas, debían los dioses erigir un *xixiqui* “con su equipal, jícara, flecha y ofrenda”. El mito enseña a los huicholes a levantar ofrendas y congraciarse con los dioses mismos. El maíz llegó de las cinco direcciones míticas, convertido en cinco colores, maíz de cinco colores y gracias a *Maxakuaxi*.

Nakawe tuvo una niña de nombre *Nariwame*, la cual abandonó ya que pensaba que era un animal. El aguila de *Wirikuta Namakame*, la recogió y la llevó con el sol a *Wirikuta* y por donde pasaba la niña nacían flores y ojos de agua. *Eakatewari*, el viento, su hermano, la buscaba por todas partes. El sol le pidió a la niña que fuera la lluvia, y la niña le comunicó a *Eakatewari* que debían levantar un *xixiki* con su equipal, jícara, flecha y ofrenda. El viento y *Nakawe* construyeron el *xixiki* en cinco días, al quinto día la niña se convirtió en la lluvia y se llamó *Nariwame*, ella llamó a su hermano el viento para que la llevara. *Tumuxawe*, el pájaro, le comunicó a *Maxakuaxi* que venía la lluvia, trabajaron el coamil y el pájaro quemó el coamil con ayuda de *Tatewari*. Con una gran tormenta llegó *Nariwame*; del coamil salió *Nakawe* para recibir a la niña, toda la tierra quedó mojada. *Maxakuaxi* con ayuda del palo brasil, preguntó a las cinco direcciones de donde vendría el maíz y después del rezo cayó maíz de colores amarillo, blanco, negro, azul y tinto que sembraron en el coamil. Entonces nació la milpa para dar maíz de cinco colores, *Maxakuaxi* le habló a *Tatei Urianaka*, la tierra y junto con *Watakame* hicieron flechas, jicaras y toda la ofrenda, hicieron sacrificios, un chivo para el viento y un borrego para *Nakawe*.

Los peregrinos

“El sacrificio cosmogónico (cf. Parry, 1982) es un concepto clave para entender el ritual, la mitología y la visión huichola del universo. Los seres humanos tienen la obligación de reactualizar lo que hicieron los antepasados que dieron origen a las cosas. Por eso, los centros ceremoniales *tukipa* organizan regularmente a los grupos de jicareros (*xukuri*+*catew*) o peyoteros (*hikuritamete*) para realizar peregrinaciones y búsquedas colectivas de visiones. Cada peyotero recibe una jícara (*xukuri*) que representa o, más bien, es una réplica de uno de los antepasados *deidificados*. Durante los cinco años que

permanecen en el cargo, cada peyotero lleva el nombre del antepasado cuya jícara ha tomado (Neurath,1994; Kind, 1997,1999:499)

Nuestro estudio tiene que ver con lo que Johannes denomina naturaleza dialéctica y jerarquizada del cosmos huichol, y que se encuentra en torno al *tukipa* (el centro ceremonial) El *tuki* está orientado hacia el poniente, es una réplica del inframundo y del mar, la parte más antigua del universo. Mientras que los *xixikite* están hacia el oriente el mundo superior que es el cielo y el desierto.

Los dioses enseñaron a los peregrinos huicholes a llevar las ofrendas de manera colectiva, para asegurar los presentes de cada una de las familias llevando las cosas sagradas como la sangre y corazón de venado y sus cuernos, el maíz y el elotito. *Maxakuaxi* enseña a los mara'acames a cantar las historias en el trayecto a *Wirikuta* y bendice a los peyotes para que no los “emborrache”, asimismo prepara la cacería del venado-peyote pintando con *uxa* a los cazadores para que lo puedan encontrar, por su carácter bendito durante la peregrinación; convencen a los moradores de los lugares sagrados para que los dejen continuar su camino y recibir las ofrendas, se establece una bisignificación entre el maíz y el peyote, *Maxakuaxi* busca el peyote de cinco colores y este aparece de una gota de agua.³⁰

Los sonidos en la cosmovision

“Que a partir del mar aparece la vida, de allí surge, de allí nace, es como una especie de gelatina que se extendía. Así se empezaron a mover en medio de la oscuridad que reinaba

³⁰ Yoawime, niña del maíz que hablaba como aguilas y como venado e hija de Kuku Wimari ayudo a que jiloteara el maíz a petición de maxakuaxi. Maxakuaxi envió su ofrenda a wirikuta a través de Maimari Tewiyara, pero al enviar a Eakatewari a informarse le dijeron que no habían recibido nada y le pidieron que mejor fueran “todos” a wirikuta trayendo todo lo sagrado: la sangre y el corazón del venado, y sus cuernos, el maíz y el elotito “ahora como en aquel entonces el huichol va a llevar su ofrenda a wirikuta. Así que Maxakuaxi llevó la ofrenda, cruzaron las puertas sagradas en Xuxawe Muyeca, maxakuaxi platicó como había venido del mar, como llegaron tatewari, el sol, el fuego y los demás, algunos se quedaron en el camino, siguieron por Tatei Martinieri y al llegar a Masha Yepa cantó Maxakuaxi diciendo que buscaría venado o peyote al día siguiente, Namakame la aguilas que vivía en wirikuta, les trajo cinco montones de peyotes, Maxakuaxi los bendijo para que no los emborrachara, dijo: “Yo estoy comiendo, esta es mi vida”. Cantó. Mas tarde les trajeron cinco ollas de peyote molido en agua. Lo bebieron todo. Cantó toda su historia hasta las cinco de la mañana igual que como ahora canta el cantador en wirikuta.. Por la mañana se pintaron con *uxa* y salieron a buscar el jicuri. Encontraron el jicuri y se limpiaron la *uxa*, los que vivían en wirikuta no los dejaban pasar y los querían sacar pero maxakuaxi iba limpio, todos iban benditos, se hizo una competencia a ver quien ganaba, se puso pinole en un cerrito y se organizó una carrera, ellos (los dioses) ganaron y los que vivían en wirikuta estuvieron de acuerdo en recibir las ofrendas de los peyoteros para permitirles el paso, sólo pusieron de condición que encontrarán jicuri otra vez, maxakuaxi levantó los palos de brasil otra vez como lo había hecho antes para pedir maíz. Apareció una nube arriba de una yuca cayó una gota de agua, en donde cayó salieron cinco peyotes, uno amarillos, otro azul, un pinto, un blanco y un negro. Entonces si ganaron a los que vivía ahí. Dejaron sus muwieris y sus flechas como ofrenda, entregando el cuerno y el corazón del venado, el maíz, la jícara, la vela, la sangre de borrego y de chivo para los peyotes. Ahí se hicieron las “huertas de hikuri” para cada comunidad. Maxakuaxi lo puso en jicaras para llevar a cada kalihuey al de San Sebastián, Santa Catarina, San Andrés Cohamiata y San José. (54) Por eso cada quien tiene su sitio donde recolectar el peyote.

en el mundo en ese entonces, todos los que habitaban el mundo eran animales que se podían escuchar entre sí pero no conocían como eran sus rostros, nada más se escuchaban unos a otros”

Alfonso Gonzáles, Tierra Azul

Los sonidos en los mitos de origen

El Dr. Chamorro apunta que “existe una red de signos socioculturales, en donde la música es mas que todo un componente de una red audible dentro de la vida nativa. También menciona que los signos audibles son vehículos de significado que representan a la vida nativa. (Chamorro, 1994:48)

Chamorro comenta que en relación “ al sistema de signos audibles de la sociedad p’urhépecha existen tres tipos de escenarios culturales, en donde podemos encontrar conceptos nativos acerca de los sonidos; estas escenas son las fiestas, la vida doméstica y los nichos ecológicos. Cualquiera de estas escenas ofrecen todo un muestrario de sonidos que guardan una particular relevancia, tal como lo explican los siguientes conceptos teóricos de Thomas Sebeok (1978, Chamorro, 1994:48)

- 1.- Sonidos Antroposemióticos que provienen de una ocasión social con un cierto sentido ritual y ceremonial.
- 2.- Sonidos Antroposemióticos y los Zoosemióticos que provienen de la vida doméstica.
- 3.- Sonidos Zoosemióticos que provienen de los nichos ecológicos y que guardan un profundo significado mitológico.

Antes que todo los sonidos son el inicio del origen de los huicholes. Durante la etapa de “la oscuridad” en la cosmovisión wixarika los habitantes del mundo solo se podían escuchar entre sí, no podían verse, “no conocían sus rostros, nada mas se escuchaban unos a otros” así que crearon el mundo a partir de los sonidos, de la comunicación mutua.

En los mitos los dioses pueden hablar, los animales cantan y emiten sonidos y palabras que dan origen a sus nombres, los cantos de los pájaros son fundamentales en el mito *wixarika*.

En el mito del tukipa Tierra Azul, a *Kauyuamerie* le contestaron de *Wirikuta* en forma de

jilguero; los pericos fueron los primeros que cantaron cuando surgió el sol. Los dioses personificados se comunican con los seres y personajes del inframundo mediante los cantos; los convocan, los invocan, los convencen de bajar a la tierra, para poder iniciar los ritos.

En el fragmento sobre la leyenda del fuego y del sol de un anciano de Santa Catarina se puede ver que el sentido del oído tiene predominancia sobre otros como la vista e incluso, antes de ser humanos, tenían el don de escucharse.

"Que va a decir como nació la jícara, que nadie puede decir que no es así, aunque ellos no nacieron con el fuego o la jícara, ellos (Los ancianos) ya representan a la tradición."³¹

Marcos Torres, Mara'acame de Keiruwite preguntó al anciano ¿qué fue lo primero?, "primero va adelante la Jicara" le contestó.

Luciano González de 77 años habló de la formación del mundo:

"una persona, Tacutsi Nacawe era conservador de semillas, formador del mundo, de ahí salieron de esa persona y formaron el mundo, veía el sur y el norte, el oeste, veía que se movían por los lados, el dijo: Yo formaré mi corazón y se aventó. Se preguntaban (la gente) ¿qué vendrá?, había una persona sabia de ellos, ellos

31

En mis actividades laborales, en el Instituto Nacional Indigenista, el Gobierno Tradicional de Tuapurie decidió reunirse para elaborar el reglamento interno de la comunidad, se reunieron jicareros, *kahuiteros*, *maracate*, comuneros y autoridades tradicionales y agrarias, las autoridades solicitaron mi apoyo y el de otros compañeros del INI y ong's, para la redacción y estructura de las reuniones para dicho reglamento, una cuestión interesante fue que antes de discutir los asuntos agrarios y políticos de la comunidad y su relación con la sociedad nacional, Los *maracate* pidieron que se empezara platicando la mitología de la cultura Wixarika, para poder entender a la comunidad misma, de manera que Marcelino Robles, anciano de *Tuapurie*, solicitó que los principales es decir los ancianos y los *mara'acate* platicaran temas de la *mitología* ante la ausencia de los fundadores de la comunidad ya que consideran que ellos hablan mágicamente con las "estatuas" (jícaras, flechas) y así saber de donde vienen y quienes son. Borrador Estatuto Comunal Tuapurie, archivo particular Xilonen Luna, documento trabajado en enero de 1995 en la misma comunidad, yo era Jefa del Area de Cultura y ayudaba a las autoridades a la elaboración de los talleres, pero cuando salí del INI, aún no concluía la comunidad este proceso, por lo que no me tocó la terminación de éste documento.

sabían que venía el lucero de la mañana, en esos tiempos estaba oscuro, en esos tiempos eran culebras en personas, él tenía sus planos de cómo formaría el mundo, de los cinco puntos cardinales, se escuchaban entre ellos, las culebras en personas, los puso a que hicieran las cosas, aquellas personas veían y escuchaban en el espejo puesto delante de ellos; de él nacieron, salieron los gigantes "hevi" nuestros antecesores, él los formó y los organizó para que fueran las flechas, para que hicieran flechas los que se trasladan a real de 14 a la peregrinación. Ellos formando su flecha sentían por que los organizaba, no podían hacer lo que sentían, no entendían por que motivo estaban haciendo la flecha, lo probaba como iba a desarrollar eso. De ahí nacieron Kahahuman (el viento), Tumurravi (el machete), y Watácame (que es un palo). No les quería llover por lo cual hacían esa flecha pero no llovía, por que no hacían las cosas que les indicaba Takutsi Nacawe, ellos se preguntaban el uno al otro. Había personas puestas hacia los cuatro lugares sagrados pero no sabían cual era el significado...".

El primer cantador

El primer *mara'akame* cantador se dice que fue *Kauyumarie* (abuelo cola de venado) es una deidad importante entre los huicholes, *Kauyumari* es considerado como uno de los más antiguos antepasados huicholes. En realidad es una persona pero con cuernos y cara de venado ; pudo comunicarse con otras deidades como el fuego, maíz, y el sol, a través del peyote.

Actualmente, *Kauyumari*, recibe a los iniciados en lo más alto de *Xáunax* (cerro quemado) él les da consejos, les enseña, les guía por el buen camino, les dice cual es el verdadero pensamiento de sus corazones, pero además se sienta largo tiempo para explicar que es lo que debe hacer para ser un buen cantador.

Canto para invocar al mensajero de los dioses

Preuss documentó los cantos que anteceden a las ceremonias que inician con una invocación del mensajero de los dioses *Kauyumari*, el personaje divino que es también la estrella de la mañana:

“ Primero, el cantador dialoga con el fuego que se encuentra en el centro del templo. La fogata es el dios del fuego –Tatewarí, “nuestro abuelo”-, y el tema de la conversación son asuntos relacionados con la fiesta. Tatewarí explica que no puede actuar sólo y envía dos plumas (dos flechas ceremoniales o varas con plumas determinadas especies de aves). Las plumas también son seres personificados. En su camino se encuentran con diversas deidades y, finalmente, logran hallar a Kauyumari, que se encuentra dormido en un lugar oscuro, rodeado con plumas mágicas. También lo vigilan jaguares, pumas y víboras venenosas. Las plumas le tocan los pies; después de este episodio sigue una larga y complicada negociación. Primero el mensajero de los dioses no está disponible para asistir a la fiesta. Siempre está enfermo, a veces tiene catarro, en otra ocasión le duelen los pies o acaba de sufrir un ataque de malaria. Su esposa lo exhorta a quedarse en casa. Finalmente, se anima, pero cuando ya quiere irse, no encuentra sus varas ceremoniales emplumadas. Su esposa lo provee con todo lo que necesita para el viaje y le recomienda que no se meta con otras mujeres. Después de estas escenas domésticas donde siempre suelen añadirse nuevos detalles, Kauyumarie se dirige hacia el templo, pero en el camino todavía realiza varias paradas. Al llegar al lugar de la fiesta, se encarga de la negociación con los dioses. Los convoca, les presenta el caso específico de la fiesta y discute con ellos la manera de poner fin a determinados males. Cuando termina la fiesta es el último en dejar el escenario.”³²

Relato Secundario

Zingg documentó un relato que denominó relato secundario donde *kauyumarie* salvó a los huicholes de la ira de los dioses ya que éstos hicieron mal uso del peyote y el tesguino ó maíz fermentado. El remedio consistía en hacer el baile del peyote con instrumentos de percusión como las muescas del venado y un instrumento antiguo denominado *karatsiki*, hecho de hueso de venado.

“Kauymali se comunicó con el Sol mediante su sandalia. Quería descubrir como podía contrarrestar los efectos nocivos de la magia negra de Datura, de cuyo cadáver habían nacido lobos, leones, jaguares, serpientes de cascabel y otros animales que hasta la actualidad amenazan a los huicholes, puesto que esos animales pertenecen al sol, Kauymáli tenía que seguir las instrucciones que le diera el dios.

³² Preuss, pag. 375

A ese fin se preparó una ceremonia. Como señal de que tendría éxito, el sol colocó diez sartas de peyote sobre el altar. Esto puso muy contenta a la gente. Molieron el peyote y lo mezclaron con el tesgüino. No obstante cometieron el error de beber la mezcla antes de que la ceremonia hubiera concluido, y se embriagaron y enloquecieron tanto, que Kauymali temió que fueran a morir.

Pero Kauymali pudo curarles, escupiendo (al estilo ceremonial de los curanderos huicholes) sobre el restante peyote. Luego les dio una pisca de éste a los hombres, con lo cual se calmaron y pudieron permanecer serios durante todo el canto del mito.

En su canto, Kauymali soñó que el Sol aplacaría su cólera causada por el falso canto, solo si la gente le ofrendaba parafernalia ceremonial en el país del peyote de San Luis Potosí. Luego habría que ejecutar la danza del peyote acompañándola con la música de la escápula de venado con muescas, kaSatciki yokaki kumukamé, de kumukamé. Este baile habría de ser ejecutado en los cuatro puntos cardinales para que todos los dioses pudieran verlo.

Tendría que realizarse este trabajo (baile) durante cinco días sin ingerir alimento ni tomar agua.

El hermano Mayor se convierte en fino mara'acame y enseña la costumbre

Quizá la descripción más exacta del origen de los sonidos asociados a los cantos de los pájaros y con los instrumentos *xaweri* y *kanari* que he encontrado; son las de Don Alfonso Gonzalez donde habla de cómo *Kauyumarie* fue reconocido por los *Kakauyarixi* como “fino mara'acame” y como se rinde ante los hombres para que lo cacen, ya que él es el venado mismo. Nuevamente los pájaros son los personajes centrales en los sonidos y se incorpora un aspecto emocional importante, el cual es el llanto; el Doctor Arturo Chamorro(1994:122,123) comenta que el llanto social puede estar considerado como signo audible potencial, también habla de un llanto ritual detectado entre los Piaroas del Orinoco-Amazonas en Venezuela “cuyo llanto ritual se expresaba mediante un contorno melódico de profundo sentimiento nostálgico que se intercala con aspiraciones y sonidos nasales”. parafrasea a Steven Feld quien en su experiencia con los *Kaluli* de Papúa-Nueva Guinea “asocian los lamentos a los cantos de los pájaros los cuales son entendidos como vehículos comunicadores de una pesadumbre colectiva”. Entre los huicholes se puede encontrar el

llanto ritual que principalmente es motivado por el canto del *Mara'acame* durante las ceremonias *Wixaritari*, durante la ceremonia y a medida que avanza el canto, el *mara'acame* va interiorizando en el *kawitu* hasta llegar a un estado de trance en el que se desata el llanto como evento ritual; el llanto del *mara'acame* se desarrolla como parte del mismo canto y cuando éste llega a un estado de éxtasis se visualizan a los propios dioses y se convierte en un vehículo de comunicación.

“...El hermano mayor por un aviso se salvó, pues la tercera, que el mismo fuera continuando, que vino a aparecer, hacerse en *mara'acame*, el hermano mayor, el pus como no sabía hacer nada, se sentía, al parecer los científicos *kakauyari*, se imaginaron que lo iban a sacrificar, así es, no sabían como era vivo el venado y pues, persona, así en el campo se vestía como venado-animal, entonces se sentó adonde se sientan los *maracate*, ahí ya, no pus que le burlaban, todos eran *mara'acate*, todos, pero pos el hermano mayor decían para nada sirve, no sabe donde están los dioses a la derecha, a la izquierda, al poniente al oeste, aquí, en el fuego, se sentía como invisible, él sabía como ganar su pensar, él mismo se trajo su *tacuatzi de muvieri* de esos de pluma y su espejo hecho de él mismo, él lo hizo, lo intentó ya así en forma invisible, a la derecha, a la izquierda, al poniente, al oeste, a los 5 puntos cardinales; ya los acercó así en forma secreta; pero que en el mundo ya el *tateteima*, *tatakame*, los dioses, a la lluvia, al sol, todos los dioses se acercaron hacia él; **entonces el ya se inició en cantar, en forma ya, en ésta altura, ya trae en sus manos el muvieri, el pluma, lo agarró entre sus manos, pues ya empezó a cantar; ya a una, a dos a tres, y a las cuatro ya, el mismo se contestaba, hasta los contestaron, ya cuando lloraba el hermano mayor, el lloró, al verlos, ellos también sintieron que los identificó, vieron kakauyari que si era cierto lo que imaginaron, que él ya cantaba sintieron que si era cierto, no pus que ya prendió la vela y pus ya juntamente estaban cerca al sol, al fuego, él ya lo tenía cerquita, ayuda a ofrenda, hacer ceremonia, ya tenía, lo contestaron de *mukuyuabi*, en real de catorce, allá lo contestó el *xaweri* que le dicen, entonces le contestó en forma como pajarito jilguero, en pajarito azul de la montaña le contestó en forma *kanari*, el jilguero es *xaweri*, ahí ya le contestó cantando, apareció ahí en un lugar pedregoso una planta que se llama *kariú*, ahí apareció un especial madera que se llama *kariú*, esa planta sirve para violín y guitarra, allí los que lo burlaban, hasta lloraron, que si era, el fino cantante era; ya se divisaba, ya se reunían**

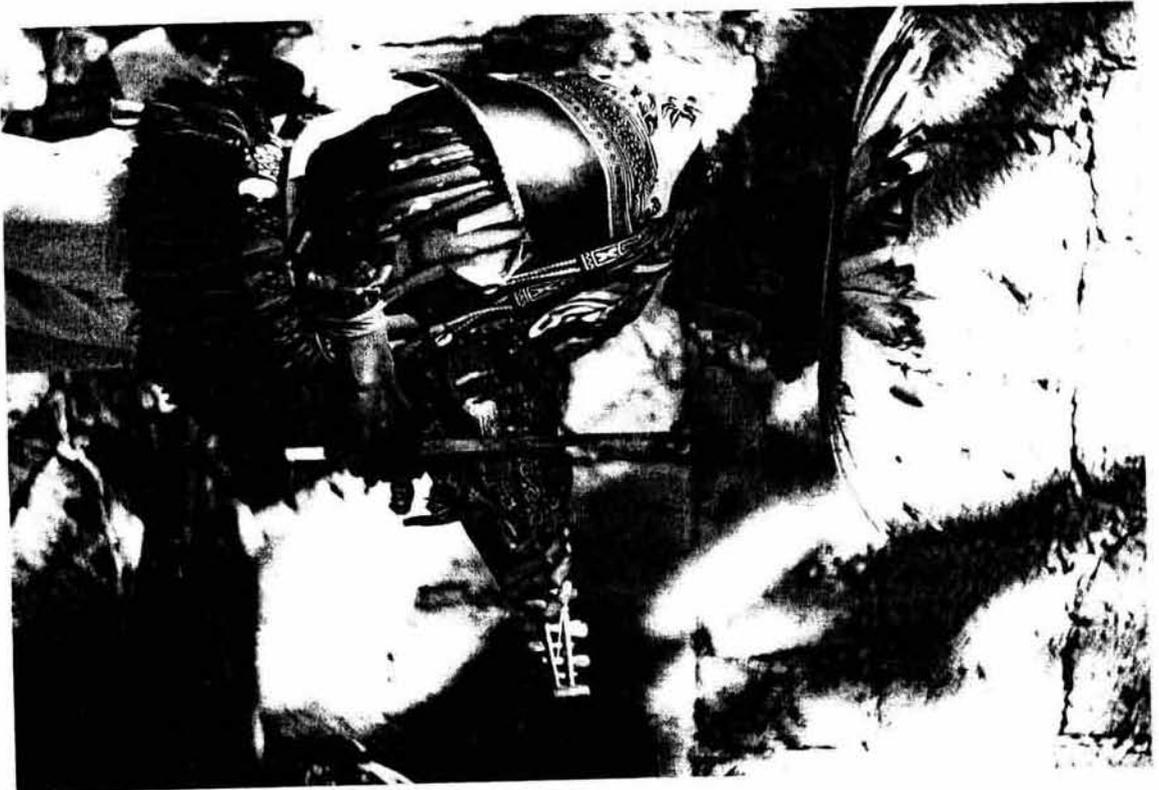
cerquita de los dioses de los cuatro puntos cardinales a los cinco puntos cardinales, ya pus lo creyeron que era fino *mara'acame*, hermano mayor, entonces definitivamente ya no, ya ahí pues inició como salvarse, como poderse hacer a la vida costumbre definida, ellos lo creyeron para hacer el que le dicen *Xikuri Neixa*, “danza del peyote”, pues ya formó todo con todo lo que le pensaba, definió al *muvieri*, como cazar venado, el mismo salió a un campo en la sierra donde se iba a buscar el mismo, como buscar para alimentar a los dioses, así mismo a los científicos que están en el *kalihuey*, el buscó la forma para que a el mismo lo buscaran los cazadores científicos, buscaron sus equipos de *tacuatz*, a donde estaba su madre *ut+naka*, buscó una , dos, tres, en la montaña se echó, colocó los cazadores que lo iban a buscar, colocó a la derecha, colocó los tigres al oeste, el hermano mayor se puso y se colocaron(...)³³

Coincide esta descripción con la que hace José Grande (el jicarero del sol) de Tierra Morada en relación al origen del *xaweri*, al mencionar que apareció un jilguero entre las barrancas, en forma de pájaro *kukaimari* (jilguero), y el *kanari* como *tukari wiki* (pajaro prieto).

El tepo y los conceptos t+kar y tukari

El *tepo* o *texeuku* es un instrumento musical membranòfono que se toca en las temporadas de las aguas, su participación más importante en el *tukipa* sé da en *Tatei Neixa*. La participación del *tepo* es intensa en el contexto de la ceremonia, su sonido cimbra los alrededores del centro ceremonial; en la cosmovisión se le asocia con la madre maíz y proviene de un lugar mítico llamado *kutekukayutepa*. En el *tukipa* de Tierra Morada se le denomina también *kuxateupa*. En su participación se injertan los conceptos *t+kari* y *tukari*; durante la fiesta del elote si le denomina *kxt+kari*, quiere decir que se debe tocar en el día; cuando esta oscureciendo le denominan *kxtukari* y el *mara'acame* lo toma para que se toque por la noche. Con el *tepo* se invocan a las deidades de la lluvia, a los *kakauyarixi*, se hacen presentes las deidades de la lluvia “es como una persona de lluvia, santo de lluvia, no

tiene templo, está viviendo en alguna parte, como viento nomás anda”, al terminar el canto el *mara'acame* lo devuelve.



CAPITULO III CEREMONIAS COLECTIVAS

En este capítulo hablaré solo de algunas ceremonias colectivas importantes que se suceden antes o después de la peregrinación a *Wirikuta*, la razón es la importancia que adquieren estas ceremonias en el contexto de la comunidad. Quienes se acercan a los *tukipa* forman parte de un sistema ceremonial que aglutina un universo de dioses, rituales, diversos pueblos, elementos simbólicos ancestrales y nuevos símbolos culturales que se injertan en la cultura *wixarika*. Los *tukipa* representan el universo y en él giran los elementos, geografía ritual y principales dioses como *Tatewarí* (el abuelo fuego) y *Ara'mara* (el mar) Se equipara con *Teakata*, lugar sagrado en el centro de la mitología *wixarika* donde destacan los elementos fuego y agua, además, *Te'akata* está considerada la matriz de la madre o “la madre matriz”. En el contexto de los *tukipa* se reproduce la ideología huichola del autosacrificio³⁴, así como el poder de los iniciados sobre la comunidad, se hace énfasis en la preeminencia simbólica del *tukari*(Neurath, 2002:242)

Antes y después de la peregrinación a *Wirikuta* se realiza la cacería del venado. En *Hikuri Neixa* ó fiesta del peyote, celebran la llegada de los dioses-hombres y de la lluvia a través del peyote. *Hikuri Neixa* marca el fin de la temporada seca; posteriormente, en el mes de junio se realiza *Namawita Neixa*, la despedida de la temporada seca y el inicio de las primeras lluvias; aparecen los personajes correspondientes a la temporada de la oscuridad; los *hikuritamete* han dejado los poderes asociados al día y cobran vida los *xukuri'kate*. Como personajes principales aparecen los dioses *Tukutsi Nakawé* (la abuela) y *Tatei Nia'ariwame* (la diosa de la lluvia) y en los rituales aparecen elementos culturales ancestrales como el caracol marino y el alimento sagrado amaranto o *wawi* y rituales de purificación dentro del *Tukipa*. Posteriormente, anterior a *Wirikuta* se celebra el *Tatei Neixa*, celebración en honor de la llegada de los primeros frutos. En *Tatei Neixa* se bautizan los niños con edades de 1 a 5 años y se pide permiso para consumir los alimentos fundamentales: maíz, frijol y calabaza; fiesta llamada también del tambor se ubica en plena

³⁴ “El don de ver” solo se obtiene mediante la práctica del autosacrificio y la austeridad, participando en peregrinaciones, velaciones nocturnas, ayunos y otras formas de búsqueda de visiones (Neurath, 2002:222)

época oscura, se reafirma la cosmovisión y se inicia el aprendizaje de los menores acerca del viaje de los antepasados a Wirikuta. *Hikuri Neixa*, *Tatei Neixa* y *Namawita Neixa* contienen rituales de gran importancia, llenas de contenido simbólico, emotivas y únicas en la región de *T+apurie*. Así en un cuadro se resumen las festividades y la descripción de dos celebraciones *Hikuri Neixa* y *Tatei Neixa*.

RITOS DE PASO	Deidades/hombres -dioses	DOTACION INSTRUMENTAL	MES	FUNCION
Peregrinación a Wirikuta	Tayau, Tatewari, Kauyumarie Iniciados,	<i>xaweri</i> y <i>kanari</i> , cantos del <i>mara'acame</i>	Enero-mayo (no existe una fecha definida)	Los antepasados traen la lluvia de <i>Wirikuta</i>
<i>Hikuri Neixa</i>	Tatewari, Kauyumarie, Tayau Toda la comunidad	Cantos	Mayo-junio (no existe una fecha definida)	Celebración por la llegada de los dioses personificados, del peyote; fecundación;
<i>Namawita Neixa</i>	<i>Ekateiwari</i> , <i>Takutsi</i> <i>Nakawe</i>	<i>xaweri</i> y <i>kanari</i> , cantos, danzas,	Junio-julio (no existe fecha definida)	Bienvenida a las primeras lluvias,
Tatei Neixa	Tatutsi Nacawe Niños, elote	Tambor, canto	Septiembre (no existe una fecha)	Bendición de los primeros frutos, bautizo

			definida)	de los niños de 1 a 5 años, la comunión entre la luz y la oscuridad
--	--	--	-----------	---

Hikuri Neixa

La fiesta del *Hikuri Neixa*, se realiza posterior a la peregrinación a *Wirikuta* es en el mes de mayo cuando se reúnen las personas que viajaron a *Wirikuta* y los que se quedaron en la comunidad a custodiar al abuelo fuego. Es en esta comunión donde se juntan para intercambiar experiencias y obsequios que los dioses les entregaron. Elemento imprescindible en esta ceremonia es el *hikuri*, principal ofrenda para los dioses. Al regreso de la peregrinación a *Wirikuta*, la cacería del venado es el primer paso para poder efectuar la ceremonia; al momento de cazarlo le piden perdón y permiso para poder llevarlo como ofrenda y para personificarse en él; en *Wirikuta* ya han cazado metafóricamente al venado-peyote, ahora se llevarán la carne y su piel, pues él será la representación de *Maxakuaxi* (abuelo cola de venado)³⁵

³⁵ “En las fiestas del peyote todos los participantes bailaban sujetando colas de venado. Las dos varas emplumadas que muchos traían en la cabeza, al igual que en Jesús María, representaban las astas de venado, mientras que los movimientos coreográficos del baile imitaban las embestidas que los venados hacen con las astas. Además, la indumentaria de los peyoteros consistía en sombreros adornados con plumas de guajolote y colas de ardilla, ambos animales solares. Al igual que sus familiares los peyoteros traían la pintura facial de los dioses. De todas las danzas que observé en la sierra, ninguna me causó tanta impresión como aquella danza desenfadada del peyote, que se iniciaba al mediodía en la plaza enfrente del templo, bailada por hombres y mujeres, unas 175 personas en su totalidad. En la danza, todos pisaban al mismo tiempo y según el ritmo del canto vigoroso del cantador; daban vueltas hacia diferentes direcciones, en un desorden absoluto, precipitándose de repente, por unos momentos, al interior del templo. Muchos bailaron con saltos salvajes y frenéticos, agitando con una mano las varas de caña pintadas con rayos y nubes de lluvia, y sosteniendo, con la otra mano, las colas de venado enfrente de sí. Algunos, por causa de consumo de peyote, tenían una terrible e inmóvil expresión en la cara, como de muerte, pero las demás personas, sudorosas y envueltas en una enorme nube de polvo que estaba alumbrada por los rayos ardientes del sol, lanzaban gritos de alegría y regocijo. La danza y el canto terminaron después de la puesta del sol. Habían transcurrido mas de veinte horas desde que el cantador iniciara su canto a las diez de la noche del día anterior; durante todo este tiempo cantó, permaneciendo sentado en su silla enfrente de la choza del sol, y siempre con la cara hacia el oriente. La danza de los dos hombres y las dos mujeres, que fueron escogidos para representar a los cuatro dioses principales, duró exactamente el mismo tiempo; ellos bailaron alrededor del

En esta ceremonia se simboliza la preparación de los coamiles, la fecundación de la madre tierra y los cantos ceremoniales son dirigidos principalmente para solicitar lluvia, sus plegarias entonan hermosos recuerdos de las deidades personificadas. La importancia de la lluvia es enorme.

Es aquí donde los peyoteros tienen la oportunidad de bañarse por primera vez, desde su regreso de *Wirikuta* no les estuvo permitido quitarse el agua sagrada de *Tatei Martinieri* (*ojo de agua en la ruta a Wirikuta*)

Los *hikuritamate* adornan sus sombreros con grandes plumas de guajolote, su presencia causa impacto entre el resto de la población, ellos son los dioses-hombres.

Los huicholes realizan la fiesta del peyote después de haber concluido su viaje por las tierras sagradas de *Wirikuta*, a esta celebración traen a la lluvia, es decir, a *Tatei Nia'ariwame*. Gran parte de las coreografías y danzas que representan en esta celebración escenifican la llegada de *Nia'ariwame*, siendo ellos mismos la deidad (Gutiérrez, 1998:253) Y esta afirmación de Gutiérrez coincide con el mito que habla de la *Nia'ariwame* (la lluvia), hija de Nakawe, a la cual abandonó y fue recibida por el sol; Éste le pidió que fuera la lluvia, pero, para regresar a las comunidades y llevar su lluvia, la diosa necesitaba algunos requerimientos como la preparación de las tierras y la construcción de los templos o casas, los dioses debían erigir un *xixiki* “con su equipal, jícara, flecha y ofrenda”. El mito enseña a los huicholes a levantar ofrendas y congraciarse con los dioses mismos:

“Nakawe salió a recibir a la niña y la tierra quedó mojada, Maxakuaxi con ayuda del palo brasil, preguntó a las cinco direcciones de donde vendría el maíz y después del rezo cayo maíz de colores amarillo, blanco, negro, azul y tinto que sembraron en el coamil. Entonces nació la milpa para dar maíz de cinco colores, Maxakuaxi le habló a Tatei Urianaka, la tierra y junto con Watakame hicieron flechas, jicaras y toda la ofrenda, hicieron sacrificios, un chivo para el viento y un borrego para Nakawe”

cantador y siempre por algunos instantes, descansaron frente al adoratorio del sol. Al inicio de la ceremonia, con el propósito de proporcionarles fuerzas, los guaraches de estos cuatro danzantes fueron colocados sobre la estera (*itári*) que siempre está tendida enfrente del cantador; se trata del lugar donde se depositan las varas emplumadas y los demás objetos sagrados, además, es la cama donde descansan los dioses que llegan a la fiesta.³⁵ (Preuss, Konrad Theodor, 1998:191-192)

La fiesta consta de tres fases: La danza del peyote, la danza de las *xaki* y la danza del *maxa* (Gutiérrez, 1998:254)

Este viaje les lleva por rutas de abstinencia y de reencuentro con lo sagrado, es decir, cada una de los esfuerzos sobrehumanos serán bien recompensados por los dioses que habitan en el mundo religioso; ahora su principal tarea es cumplir una vez más con las obligaciones que les dicta su conciencia.

Pero antes visitan *Te'akata* (lugar sagrado en su territorio), para dar gracias a los dioses que les acompañaron en el viaje y les protegieron en todo el camino. Entregan ofrendas a *Tatewari* (abuelo fuego) y rehabilitan su *xixiki*.

Enseguida, se internan en la sierra en busca de venado (ofrenda primordial para la ceremonia) La cacería del venado requiere de ciertas abstinencias como el ayuno, estar en constante oración, haber cumplido con los compromisos contraídos, entregarse de corazón. Si no se tienen estas precauciones no se encontrara el venado, pues se ahuyenta; el venado todo lo ve y lo escucha. Cuanto más se tarden en conseguir al venado, más severos son los esfuerzos para inducir a los dioses a que escuchen sus plegarias.

Después de varios días de cacería en la sierra, los huicholes cuando han conseguido el venado, se reúnen en el Centro Ceremonial para iniciar la ceremonia pluvial. Saben los huicholes que para que caigan las lluvias necesitan reunirse varios dioses que se encuentran en el espacio y rendirles una serie de actos sagrados y ofrendas; principalmente las que les gusten a esas deidades, ya que de esa manera podrán escuchar las plegarias de los huicholes. Los peyoteros son personas muy especiales, pues han cumplido con una tarea muy difícil. Ello les permitió alcanzar el autosacrificio.

El cazar venados para los wixaritari es una actividad obligatoria e insustituible, pues si no se obtiene no se tendrá una buena siembra. Los *mara'acate* están obligados en las ceremonias a entregar la ofrenda primordial dirigida a los dioses de la oscuridad, para *Na'ariwame*. Y junto con *Maxakuaxi*(dios-venado) *Yurienaka*(la madre tierra) y *Watakame*(dios del coamil) entregan las ofrendas para *Na'ariwame*.

Parte de la ofrenda constituye al igual que las plumas de águila que se utilizan para comunicarse con los dioses, las cornamentas, las pezuñas, la piel, los ojos y sobre todo la sangre en el acto ritual pues con ella se realiza la sacralización, son codiciadas por los participantes. El cazar venado, comerlo es trascender, tener éxito, y responder a los dioses.

Para mantener la energía en la cacería los huicholes utilizan el híkuri. Cada uno de los cazadores lleva en el interior de sus pequeños morrales, de uno a tres pequeños *híkuri* que se comen mientras dura la cacería en pequeñas rebanadas. La energía que desprende el comer peyote, también se desprende al comer caldo de venado.

La mayoría de los preparativos de esta ceremonia se realizan en el interior del centro ceremonial y está a cargo de los cinco *hikuritamate* principales, aún cuando la mayoría de los cargos se reúnen para presidir el ritual. De todas las rancherías bajan y se concentran en el *tukipa* para participar, pues todos necesitan la bendición para su milpa y la vida misma; llevan todas las familias consigo a sus niños de cero a cinco años, pues van hacer presentados como ciudadanos huicholes. Se les designara el nombre y jícara (dios que les guiara en su viaje por la vida) Este acto tiene relación al momento de recoger el peyote y sus retoños, al cual le denominan *nierika*, pero que también representa a una familia con sus hijos, es decir, esa *nierika*, son la representación de ellos mismos.

Fuera del Tukipa, se instalan unas sillas tradicionales (equípales) en un semicírculo y frente de esta se coloca otra fogata. Toman posesión los *mara'akate* que van a guiar la ceremonia. En el centro se coloca el *mara'acame* principal ó cantador; a su lado se encuentran sus segunderos que le ayudarán a encontrar la comunión entre los dioses o por sí llegara a tener algún percance. En realidad no se distingue uno de otro, todos traen la misma vestimenta, salvo que el cantador lleva en las manos varios *muwieri*³⁶.

Los cantos de los *mara'akate* están dirigidos a la narración del *kawitu*, en los mitos de creación, en el nacimiento del cosmos. El canto, la cacería y las abundantes ofrendas van dirigidas a la obtención de la vida, de las buenas cosechas, al bienestar de las personas, la comunidad y el mundo.

³⁶ Consiste dicho objeto en un par de plumas de águila ó de halcón, amarradas de un palo que le sirve de mango. Los huicholes creen que las aves como el águila y el halcón lo ven y oyen todo, pues sus vuelos son muy altas y se extienden por el ancho azul del espacio; lo que provoca que posean poderes místicos que se concentran en las plumas de las alas y la cola.

La ceremonia comienza al ponerse el sol en lo más alto; al cabo de las doce horas, los que viajaron a *Wirikuta* deben de entregar la almohada de *tatewarí* al fuego del *tukipa*. Es representado por una pequeña varita de unos cinco centímetros que lleva entre las palmas el *mara'akame*, quien la levanta hacia los cinco puntos del mundo y la deposita en el centro. Sus compañeros ponen los leños encima. La almohada de *Tatewarí*, que les fue prestada para que los guiara, les diera luz y energía en su largo recorrido por las tierras de *Xaunar*, es devuelta. Se reúnen todos los peyoteros en un gran círculo, los principales frente al centro ceremonial depositan frente a ellos en el suelo todas las ofrendas que traen, así lo hacen también todos los peyoteros; en el centro de este círculo se encuentra *Tatewarí*.

El *mara'akame*, comienza sus cantos; los cuales refieren a los tiempos donde los dioses crearon al mundo y como se forjaron las costumbres entre los huicholes; la comida que les gustaba a los dioses, las ofrendas, los sacrificios que se debían realizar, los templos como debían ser para que los dioses estuvieran a gusto, pero, además, describe de forma muy detallada el viaje que se realizó a *Wirikuta*, la respuesta de los dioses en esas tierras y los compromisos venideros.

Canta paso por paso, la gente recrea esos días, se ponen tristes, algunos no aguantan el rezo tan profundo y lanzan el llanto. Comienzan a pasar un sogá con nudos entre las manos de los peyoteros hasta terminar en el mismo lugar. Esa sogá representa, los días de peregrinación. Se lanza a *Tatewarí* (dios fuego); el *mara'akame* sigue cantando y saca de un bule el tabaco sagrado (*yakwai*), que le acompaña a su viaje y en donde se concentra el corazón del fuego. Todos sacan su tabaco; los cantos prosiguen y se lanza el tabaco a *Tatewarí*, todos los peyoteros; lloran por unos instantes, el fuego se levanta poco a poco y se escucha música sagrada desprendida de la *xaweri* y *kanarí*.

Los *mara'akate* principales entran al *tukipa* y entregan el fuego a los dioses. La representación de la costilla del fuego es una pequeña vara de unos cinco centímetros que carga el principal en todo el recorrido a *Wirikuta* y se coloca en los lugares sagrados donde se asientan los huicholes cuando el viaje se realiza.

Descansan por algunas horas, todo pareciera quietud, sin embargo, en el interior del *tukipa*, se encuentran los principales rezando. Las mujeres son las encargadas de proveer todos los alimentos de los dioses, así que ellas también tienen actividades constantes al interior y exterior del *tukipa*. Por algunos momentos nos estremece el silencio, pero minutos después,

se colocan los cinco principales en los equípales que se encuentran frente de tukipa; el *mara'akame* principal comienza sus oraciones con una entonación que va de menor a mayor intensidad.

Un grupo de cinco personas sala al patio ceremonial, dos de ellos son los personajes de *tekwamana* (principal y suplente) llevan encima del cuerpo grandes plumas de guajolote de color blanco y un cinturón de carrizo como colgantes en la espalda y el pecho; en la mano derecha lleva una vara de una noventa centímetros que representa una víbora la cual representa a *Tatei Na'ariwame* (diosa de la lluvia) Los acompañantes, llevan en las manos unas colas de venado y *muwieri*. Recorren con su danza el largo y ancho espacio centro del Tukipa. Su recorrido es en forma circular y en sentido inverso al de las manecillas del reloj. Mircea Eliade comenta “para el hombre de las sociedades arcaicas, por el contrario, lo que pasó de origen es susceptible de repetirse por la fuerza de los ritos. Lo esencial para él es, pues, conocer los mitos. No sólo porque los mitos le ofrecen una explicación del mundo, sino, sobre todo, porque al recordarlos, al reactualizarlos, es capaz de repetir lo que los dioses, los héroes o los antepasados hicieron. Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas. En otros términos: se aprende no sólo como las cosas han llegado a la existencia, sino también donde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando desaparecen”

Los cantos marcan la ruta de la danza, en los cuales se recrea la creación del mundo. La danza de *Híkuri Neixa*, se nutre de cinco partes esenciales; las cinco direcciones del mundo. Las evoluciones de la danza se dan alrededor de los *nauxa* o del fuego en dirección contraria al sol y regresando de espaldas de 5 en 5 durante 5 veces y su rezo ejecutado por el *mara'akame* cantador.

En el patio donde se desarrolla la ceremonia, se han colocado cinco tecomates y en su interior llevan *híkuri* molido con agua. Una representación simbólica de los cinco lugares sagrados, pero, además, todos los participantes pueden tomar de aquellos tecomates, de hecho los danzantes después de cada descanso se acercan a beberlo; lo que significa una comunión con los antiguos y las fuerzas naturales.

En cada una de las vueltas que dan los *hikuritamete* arrojan a *Tatewarí* maíz molido, calabaza molida, pues hay que alimentar bien al dios, además de agradecer su atención a sus plegarias; es el esfuerzo de los danzantes es también una ofrenda.

Los dioses están presentes a través de los movimientos de todos los que ahí interactúan, el sonido se enriquece y crea una atmósfera sin igual: el llanto, los gritos, los zapateos de los movimientos de danza, el *xaweri y kanari*, el canto de *Mara'acame*, los diálogos de niños, jóvenes, ancianos, adultos, ahí presentes, se da una armoniosa sincronicidad de elementos simbólicos, rituales y de comportamiento y que en ellas existe y es consciente.

Los dioses ahora han sido ofrendados con la cacería del venado, la entrega del alimento sagrado, los rezos del cantador, el esfuerzo sobrehumano; cumplieron hasta ahora con esta parte del compromiso. El ciclo de la oscuridad vá a comnzar..

No he podido dejar de pensar el viaje interior tan inmenso logrado durante mi estancia en *Hikuri Neixa*, sus movimientos me producían un temblor en mi estomago y una gran emoción vibraba en mi sangre que no pude resistir entrar a las filas que danzaban incansables en medio del polvo que se alzaba.

Tatei Neixa

Una de las ceremonias más representativas dentro de la cosmovisión huichol, destaca en cuanto importancia debido a la gran concurrencia y participación comunitaria, es realizada en honor de los frutos nuevos como el maíz, el frijol, las calabazas, y los niños. Con esta ceremonia se trata de romper lo sagrado de los frutos nuevos, es decir, entre los huicholes existe el tabú que acompaña a la aparición de los primeros frutos que son intocables para cualquier huichol. Estos se desacralizan cuando las ofrendas son consumidas por los dioses y cuando los niños de 1 a 5 años han viajado a Wirikuta a través del mara'acame y se les ha bautizado con nombres relacionados con las diferentes fases del maíz.

De tomar los frutos sin realizar la ceremonia, se corre el riesgo de enfermarse, volverse loco y hasta morir, pues se desata la ira de las deidades.

La realización de la ceremonia tiene como principal objetivo romper con el tabú o quitarle lo sagrado a los primeros frutos, en la ceremonia se ofrenda a las deidades primero para que prueben los elotes tiernos, calabazas, frijol. Al culminar con la ceremonia, todos los asistentes comparten elotes, atole de maíz, etc., que las mujeres han preparado especialmente para este rito.

Al igual que las deidades los cantadores responsables de guiar las ceremonias, reciben los mejores elotes y en el caso de las ceremonias que se realizan en un rancho en especial son recompensados con cuantiosos frutos y bebida de tejuino. El *mara'akame* cantador describe por medio de sus *kawitu*³⁷ como los dioses hicieron el primer viaje a *Wirikuta* situándolos en tiempo y espacio a todos los asistentes; sus cantos transportan e ilustran cada uno de las hazañas que realizaron, por otro lado, los danzantes dramatizan una procesión de venados hacia *Wirikuta*. El principal guía en la danza lo es la deidad *Kauyumari*, representado por el huichol que va en medio de los tres que encabezan y lleva encima la piel y cabeza disecada de venado.

En esta ceremonia o danza de Nuestra Madre, se presentan elementos importantes dentro de la cosmovisión de los huicholes: el maíz.

La ceremonia se realiza en el mes de septiembre, cuando la siembra ha mostrado los primeros frutos, frutos de prohibición hasta antes de la ceremonia. Su cosmovisión permite conservar intactas las cosechas, no prueban nada antes que los dioses. Para celebrar esta ceremonia los *kahuitersixi* se ponen de acuerdo en la fecha de realización en el caso de los tukipa y en lo que refiere a los ranchos lo deciden los jefes de familia.

Es importante mencionar que estas ceremonias no se tienen marcadas bajo calendario, como sucede en la celebración de semana santa; su parámetro se fija en los frutos y en la necesidad de rendir tributo a las deidades. Antes se realiza la cacería del venado y la preparación del tejuino, se preparan ofrendas necesarias en los centros ceremoniales que se llevaran a los lugares sagrados de la región. Se realizan un ayuno colectivo.

Tatei Neixa es el nombre wixarika para designar la fiesta de Nuestra Madre, también llamada del elote o del tambor. La ceremonia del elote tiene una duración de dos noches y tres días. En esta ceremonia se da un binomio interesante. Una es el dar nombre a los niños y la otra es la desacralización de las primicias de la cosecha.³⁸

³⁷ Narración mítica contada en diferentes celebraciones

³⁸ El ritual se desarrolla básicamente en cinco fases: la primera es la peregrinación imaginaria de los niños a *Wirikuta*, como ya se explicó más arriba. Estos niños van acompañados por los pequeños elotes y las calabazas. El momento corresponde al *kawitu* de las lluvias, las cuales, se supone, van de regreso a *Wirikuta* junto con los ancestros. La segunda fase es otro viaje imaginario donde el *mara'akame* pasa los cuernos del venado por la cabeza de los niños, los elotes y las calabazas, es la representación del venado cazado, cuando los peregrinos al regresar de *Wirikuta*, cazan un venado para poder entrar a la comunidad. Los niños y los antepasados esperan a las afueras de la comunidad; todos agradecen a las madres de las lluvias por ser tan generosas y

Por una parte, se realiza especialmente para (poder recibir y) designar un nombre en lengua materna a los niños de cero a cinco años así como mencionarles a su dios natural protector y el sitio donde dejaran ofrendas durante cinco años. Los padres tienen la responsabilidad de participar año con año en esta ceremonia llevando a los niños al lugar donde el *mara'akame* los recibe para limpiarlos y al mismo tiempo protegerlos de las enfermedades naturales. El *mara'akame* canta para ellos, reza para ellos, son el fruto del mañana, es el maíz tierno; no hay nada más puro que un niño, ellos también son el vínculo para pedir vida a los dioses, por medio de ellos se perpetúa la comunión. Por esa razón los huicholes le dan tanta importancia a esta etapa de crecimiento del niño y al cuidado de la milpa. Hay que cuidar de ellos. Esta es la esencia de la festividad huichol, es el propósito mayor pedir vida a los dioses por todo aquello que no tiene pecados y romper con el tabú que encierra a los frutos nuevos. Los niños son la materia y el vínculo de comunicación con los dioses. El *mara'akame* transporta a los niños con su canto hacia Wirikuta, hacen un recorrido simbólico por las tierras del peyote, tierras pobladas de deidades y son guiados por los cantos del chamán para no perderse y posarse el tiempo necesario donde se estacionaron los antiguos.

Por otra parte, existe la concepción del tiempo de abundancia; cantidad de elotes, cantidad de flores, cantidad de vida. Se reviste toda la tierra, la fiesta toma nueva forma y tiene la finalidad de restarle a los primeros frutos lo sagrado. Casi siempre en esta fiesta se reúnen los vecinos en el patio sagrado del *tukipa*, se sientan alrededor dejando el espacio central para los chamanes, quienes son los responsables de presidir la ceremonia y guiar los actos religiosos. Las ofrendas más comunes son las velas, los primeros elotes, calabazas, carne de venado seca, peyote seco, el maíz de cinco colores, jícaras votivas de cada uno de los niños a quienes los acompañan las madres, chocolate y galletas que representan el peyote para los niños.

Los elotes y calabazas que se llevan fueron recolectadas muy de mañana y se amontonan en el centro del patio hasta que cante el *mara'akame*. Su canto se prolonga hasta tres horas,

dicen que "ya se van a Wirikuta"; un tercer momento es cuando los antepasados bajan a la sierra a través de la cinta y las ofrendas. El *mara'akame* entona otro *kawitu*, el del nacimiento de los niños, las calabazas y los elotes. Es un momento muy solemne, sobre todo en los xirikite, pues quienes descienden a la sierra, son sus antepasados fenecidos; el cuarto momento es retirar la cinta de las

como lo hacía el Sr. Marcos Torres, *mara'akame* de la comunidad de las latas, y en el cual se describe con mayor o menor detalle y elaboración según el cantador, los lugares sagrados. El canto de Marcos Torres era tan intenso que todos los niños lo miraban sin inmutarse, sus caras mostraban asombro y risa.

Los niños no deben asistir sin sus ofrendas, como el *ts+kuri*, la jícara votiva, una maraca, alimento para el viaje imaginario como las galletas y chocolate. Es decir, se prepara al niño como si fuera a viajar los ocho días a *Wirikuta*, tal como lo hacen los adultos, por eso es necesario llevar lo indispensable y compartirlo con sus compañeros de viaje que son el resto de los niños.

Todos los padres de familia se reúnen a la orilla del fuego con su hijos al frente y se colocan las ofrendas mencionadas enfrente de ellos. La primera noche el cantador enuncia con su canto a las deidades, aquellos niños que emprenderán el viaje, de manera que se les pide que los traten bien porque están cumpliendo ya con su costumbre como hijos de huicholes y al igual que los padres, cumplirán con su costumbre de hoy en adelante. Por esa razón, se piden las mismas garantías y derechos ante los dioses.

Cuando el viaje concluye y han regresado todos, se presenta la cantidad de peyotes que se recogió en esas tierras, el *mara'akame* emprende un nuevo canto para anunciar que todos viajaron limpios de pecados y con gran corazón por lo que les permitió encontrar grandes satisfacciones. Ahora deberán de comer el peyote en cantidades más o menos amplias como lo realizan los iniciados en *Wirikuta*, pero esta vez los niños reciben galletas y naranja en lugar de peyote que el *mara'akame* entrega a cada uno en las bocas. De esta manera se busca comunicar, oír, ver y dialogar con los sobrenaturales. Se reparte entre los asistentes las galletas y la naranja, mencionándoles “este es peyote”, provocando algunas risas entre los huicholes adultos, sin embargo, lo toman de manera muy respetuosa.

Por la noche suena nuevamente el tambor, el canto del *mara'akame* vuelve a levantarse rompiendo el silencio e insinuando una nueva fase de la ceremonia. Esta vez describe en su cantos los compromisos que tienen los huicholes en cada uno de los lugares sagrados insistiendo en visitar la morada de *Ara'amara*, *Xapa'willemeta*, *Auxa'manaka*, *Te'akata* y

ofrendas y guardarla, para que las deidades no se vayan; el quinto momento es en la madrugada, cuando el sol va saliendo. Gutiérrez del Angel, Tesis, 1998 pag.149

demás, llevando consigo ofrendas miniatura. El canto del *mara'akame* es muy respetado y seguido al pie de la letra porque se supone que es la palabra de las deidades.

Existen cinco colores de maíz, que se guardan en el *xixiki* familiar y es el que recibirá a las próximas lluvias. La personificación del maíz se desprende desde el momento de sembrarlo hasta levantar la cosecha.

Los alimentos que se derivan del trabajo de los hombres, son vistos como un don especial que les dieron los dioses, por eso se realiza esta fiesta.

De los *mara'akate* que presiden la ceremonia se distingue el principal por ser el cantador, el que guía a los niños y avisa a los dioses del viaje a *Xáunax*. Ofrece a cambio el tejuino y chocolates a los dioses haciendo referencia a los cinco puntos mágicos con las *muwieri*. Y como si se hiciera el recorrido a pie por la tierras cargadas del fruto sagrado, *Wirikuta*, estacionan su canto en cada punto importante para describir los acontecimientos importantes ocurridos en ese lugar. Es la narración de los mitos de creación que se transmiten en el viaje a real año con año³⁹.

Por la mañana del tercer día se reúnen muy temprano en el centro del patio para reunir elotes y calabazas. Cuando ya están reunidos el *mara'akame* canta muy intenso, todos los presentes escuchan el contenido del canto y se dejan llevar por los movimientos de las *muwieri* que levanta el *mara'akame*. Los presentes llevan esta vez velas encendidas y se colocan alrededor de los frutos tendidos; el cantador señala los cuatro puntos cardinales y luego al centro, soplando sobre cada uno ofreciendo de comer primero a las deidades y luego para ellos para que no les haga daño. Este momento en la ceremonia puede decirse como momento cumbre, pues se rompe con la prohibición.

Al concluir esta ceremonia es necesario enviar algunos *mara'akate* o si es posible al mismo cantador con las ofrendas a las cinco direcciones, a la morada de los dioses: *Ara'amara*,

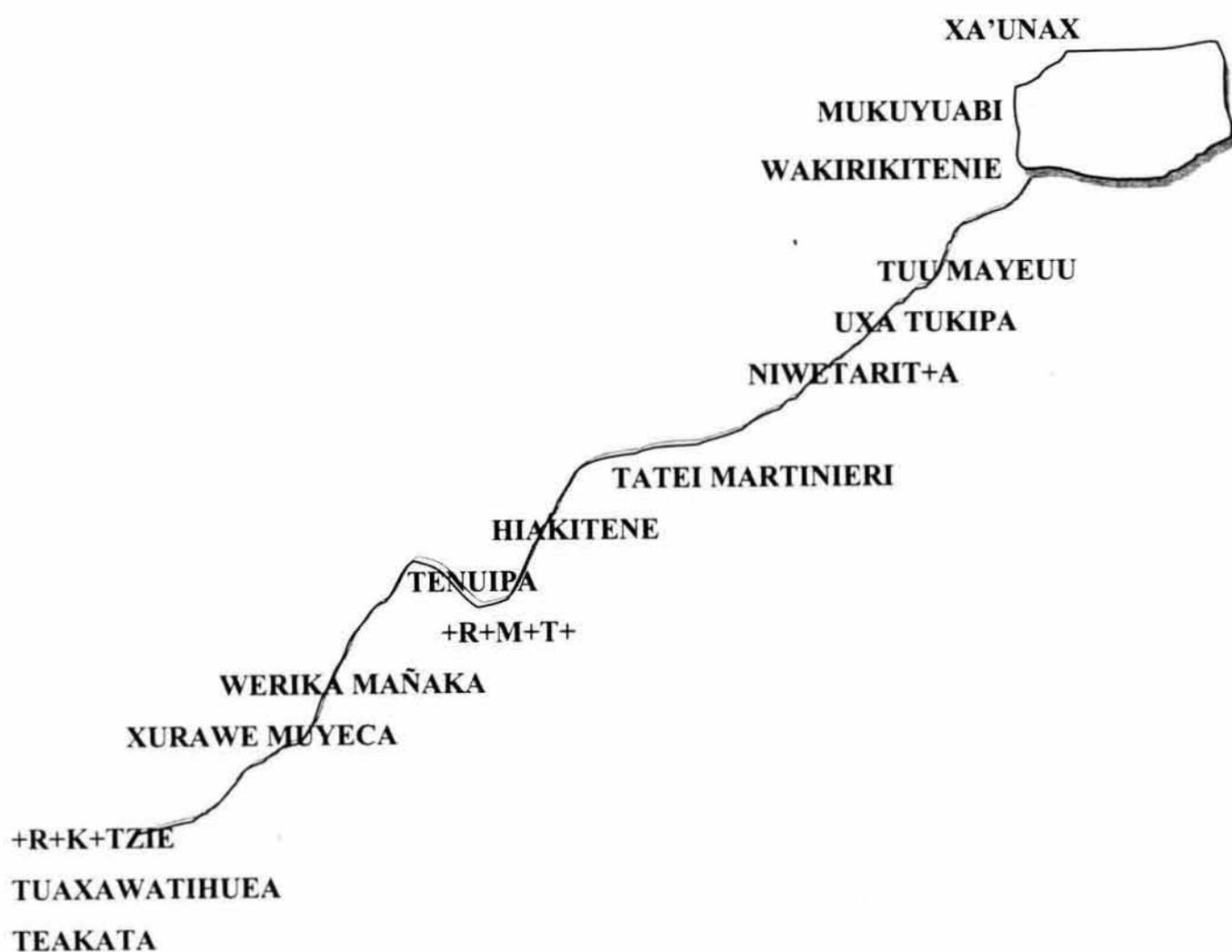
³⁹ "En la mayoría de los casos, no basta conocer el mito de origen, hay que recitarlo; se proclama de alguna manera su conocimiento, se muestra. Pero esto no es todo; al recitar o celebrar el mito de origen, se deja uno impregnar de la atmósfera sagrada en la que se desarrolla esos acontecimientos milagrosos. El tiempo mítico de los orígenes es un tiempo fuerte, porque ha sido transfigurado por la presencia activa, creadora, de los seres sobrenaturales" (Eliade 1984)

Xapa'willemeta, Auxa'manaka y demás. Es muy importante esta misión que entregará las plegarias del pueblo huichol, no debe dejar de hacerse pues repercutirá en la abundancia de productos para las familias.



CAPITULO IV

EL VIAJE DE LOS ANTEPASADOS



En el capítulo anterior ya hablé de las ceremonias asociadas a la peregrinación a Wirikuta que se suceden antes o después de *Wirikuta*, son parte del ciclo anual de fiestas de las comunidades *wixaritari* y forman parte de un todo. Estas fiestas y ceremonias complementarias son la culminación de la temporada de secas y el preámbulo hacia las lluvias, son rituales de autosacrificio, petición de lluvias y de la vida y en ellas se evidencian las dos actividades principales de las temporadas secas, húmedas y universos del ciclo anual, a saber, la cacería y la agricultura. Para el siguiente capítulo independiente del trabajo de campo que realicé en la región de Wirikuta, me he apoyado de las descripciones de Lumholtz y Zingg para hacer comprensible este capítulo, ya que es tan intenso el viaje que se tornó difícil tomar nota de todos los sucesos rituales.

UN PREÁMBULO PARA ENTENDER EL VIAJE A WIRIKUTA,

La formación de los hikuritamete

La cosmovisión *wixarika* está impregnada del viaje mítico que realizan los antepasados a la región de San Luis Potosí denominada *Wirikuta*; no hay una fecha específica, está enmarcada en la temporada del “día” o *tukari* y puede iniciar después de la última ceremonia correspondiente a la bendición de los frutos y concluir antes de las primeras lluvias, entre noviembre y abril aproximadamente. Es parte imprescindible del ciclo de ritos anuales y consiste en realizar la cacería del peyote-venado que se da de manera silvestre en el desierto de San Luis Potosí y “traer la lluvia” por parte de los *hikuritamete*.

La geografía simbólica de *Wirikuta* se transmite de generación en generación, los puntos sagrados y la travesía forman parte del pensamiento colectivo y familiar; le he denominado a este capítulo el viaje de los antepasados con base en algunas explicaciones que he hecho en el capítulo II con relación a la mitología y al ciclo ritual; es decir, la peregrinación de los dioses en el mito y la peregrinación de los dioses personificados que son los *hikuritamete*.

Durante la peregrinación a *Wirikuta* los *hikuritamete* de *keuruwit+a*, son los responsables de reconstruir el mito, de traer la lluvia hacia sus comunidades y de llevar las ofrendas para

los dioses. En nombre de sus familias y del mundo realizan un sinnúmero de rituales en torno al viaje de los antepasados y al conocimiento sagrado que provoca la ingesta del *hikuri*.

La organización ritual del espacio y los movimientos de los participantes *hikuritamete* nos revelan su microcosmo. De acuerdo con la formación espacial que representan los *hikuritamete* en forma de semicírculo, en el movimiento de los rituales y en las narraciones del mito, se recrea el viaje de los antepasados. Parten del inframundo y llegan al cenit, que es el punto de la aparición del sol y regresan nuevamente al inframundo. También regresan a la comunidad con sus ofrendas, formando un ciclo. Dicen los huicholes que asemeja un cuerno de venado. El semicírculo representa la conexión entre el inframundo y el cenit; la columna de *Tatewari* está en el mar, en el inframundo; la cabeza de *tatewari* es el cielo.

Dicen los huicholes que lo primero en el mundo fue *la jícara*, la *jícara* es un equivalente de la *nierika*. De acuerdo con Mariana Fresán, la *nierika* es un símbolo que está estrechamente relacionado con la forma en que los *wixaritari* organizan su espacio, ya que el modelo de un círculo encerrando a un punto central de manera concéntrica se presenta en muchos otros objetos y acciones rituales, así como en la mitología.

En el año de 1995, acudimos Javier Mancilla y yo a la peregrinación a *Wirikuta*, encabezando el viaje él *+rikuekame* Marcos Torres del Tukipa *Keuruwit+a*, en aquella ocasión eran 30 peregrinos 28 hombres y dos mujeres, el recorrido que hicimos con ellos duró 9 días; se recorrieron los puntos sagrados hasta *Xa'unax*, el lugar donde nació el sol o también llamado el Cerro Quemado y a la región donde habita *Maxakuaxi*, el abuelo cola de venado y donde brota el *hikuri* (véase mapa)

Cobran importancia de los movimientos espaciales durante la peregrinación a *Wirikuta* y los principales actores y herramientas rituales que intervienen en la peregrinación.

La formación espacial que los jicareros representan durante su recorrido en el andar, en el depósito de las ofrendas, la entrega de alimento al dios fuego *Tatewari* y *Tatutsi*, (pedazos de leño a las dos fogatas encendidas) se realiza de la siguiente manera:

*** ofrendas Tatutsi**

--- *mara'akame* principal

segundo*

* tercero

cuarto*

*quinto

*****FOGATA TATEWARI**

alguacil*

cabeza de *Tatewari*

* alguacil

peyotero*

*peyotero

peyotero*

*peyotero

iniciado *

*iniciado

iniciado*

*iniciado

iniciado *

*iniciado

iniciado*

*iniciado

iniciado *

*iniciado

iniciado*

FOGATA TATUTSI

*iniciado

iniciado *

columna de *Tatewari*

*iniciado

iniciado *

*peyotero

peyotero*

salida * * * * *

entrada

peyoteros

Los *hikuritamete* tienen mucho cuidado de no alterar el orden de entrada y salida de este círculo ritual que se representa pues romperían el equilibrio ritual ya que éste es un espacio mítico. Simbólicamente entran por el mar (lado derecho), por la oscuridad, ó el origen de la vida; llegan a la fogata de *Tatewari* y le dan de comer (ramas de planta gobernadora) y pasan por el espacio de la luz solar, donde se encuentran las ofrendas de todos los jicareros presentes, regresan y antes de salir le dan de comer a *Tatutsi Maxakuaxi* y salen por esa ruta, siempre en sentido inverso del reloj.

+*rikuekame* y *mara'akame* en esta ocasión son el mismo, consejero de los jicareros y narrador de la historia de *Wirikuta*, narrador de la trayectoria de los peregrinos desde el lugar sagrado hasta *Wirikuta*; como cantador se comunica con las cuatro direcciones del mundo para ofrecer las ofrendas a los dioses e informar a los jicareros de los mensajes de los dioses para la realización de las fiestas; cabeza espiritual del grupo, lleva el bastón de mando envuelto en bandera roja, conocido entre los huicholes como corazón maduro de dios y simboliza autoridad, sabiduría, el bastón está elaborado del llamado palo brasil y es fabricado por los ancianos *kahuterutsixi* del *tukipa*, quienes también bordan y fabrican ofrendas y objetos rituales, como una flecha, o una jícara votiva hábilmente.

El *mara'akame* es el hombre de las flechas, es el que va a la cabeza de la fila marcando el paso, el que lleva bules de *yakwai* (tabaco sagrado) ó llamado también corazón del fuego. Está encargado de entregarlo a cada uno de los peregrinos que deberán conservarlo cuidadosamente durante todo el viaje.

El *mara'akame* principal es el encargado de llevar las ofrendas de toda la comunidad. Se sienta atrás de *Tatewari* para custodiarlo, él no duerme durante todo el viaje ya que por las noches narra el *kawitu*, interpreta las visiones de los nuevos, nada interrumpe su concentración, es el guiador del peregrino.

El compromiso de *Nauxatame* no es menos importante que el del primero, pues lo acompaña en todas las actividades, da ordenes, canta, reza, bendice. Cuenta con los mismos conocimientos y sabe entablar comunicación con las deidades, en ocasiones es él quien dirige a la peregrinación. Es también el narrador de *Wirikuta* a *Te'acata*.

Kauyumari es el que vigila los utensilios de tepetate y el *muwieri* del *mara'acame*.

Tatewari, E'kateiwari, Tatutsi, Tayau y Tamatsi son los responsables de acompañar todas y cada una de las actividades que ordene el principal. Así como vigilar que los iniciados no se duerman y atiendan todas y cada uno de las indicaciones, pero sobretodo que atiendan los mitos narrados, además de orar en grupo y de bañar en las aguas sagradas de los manantiales a los iniciados.

En este semicírculo, de arriba hacia abajo aparece el *mara'akame* principal, a los costados derecho e izquierdo los cuatro principales; en seguida se encuentran los jicareros que han asistido a *Wirikuta* por más de una vez a la cacería de peyote. Al lado de estos se encuentran los que van por primera vez a *Wirikuta*, es decir, los iniciados, estos llevan la cara cubierta con un paño todo el tiempo y miran con reverencia hacia la tierra. Enseguida de estos se encuentran los peyotereros que han viajado a *Wirikuta* una sola vez.

Se manifiesta una regresión en el tiempo - espacio donde todos los jicareros y por esa razón los iniciados quedan dentro del círculo, porque estos últimos reencarnan a los dioses. Todos los peyotereros saben que desde el momento del baño en Santa Teresa y la confesión ante los principales todo lo que hacen tiene un doble sentido. El *waykame*, representa lo onírico, es el sátiro, el que marca la pauta del doble sentido. Por ejemplo, cuando da la orden de desnúdate, en realidad quiere decir vístete; levántate, quiere decir acuéstate; es una tarea abrumadora el poner dos nombres a las cosas.

El regreso del fuego al tukipa

Antes de partir a *Wirikuta* los *hikuritamate* piden permiso a la "madre matriz" *Te'akata*,⁴⁰ el quinto punto donde nace todo; dejan ofrendas y realizan el sacrificio de un animal. Los huicholes dicen que de *Te'akata* les robaron el fuego; sin embargo, *Te'acata* es una cueva con pozas subterráneas, representa la fertilidad, aquí existe un concepto dialéctico de lo seco-húmedo, el fuego-agua.

Días después se realiza una ceremonia en el *tukipa*, ahí se presentan todos los peregrinos y sus cargos, también son presentados los familiares de los peregrinos. Los ancianos del *tukipa* entregan el fuego a los *mara'akate* principales que los acompañarán en la

peregrinación para conseguir el fruto bendito y traer las lluvias del desierto y obtener vida. El fuego es imprescindible en el viaje, es el abuelo *Tatewari*, es el calor interior, la luz guía les acompañara en cada una de las veladas y en la transmisión del conocimiento y para cubrirlos con su calor, evitando las enfermedades.

Al regreso de *Wirikuta* los jicareros parten inmediatamente a *Te'akata*, donde se realiza una nueva ceremonia en honor de *Tatewari*; la entrada al lugar sagrado empieza a través de un río seco, se ve "la puerta" una entrada a una cueva donde depositan ofrendas dedicadas a *Eitzixa*; junto a la cueva hay un túnel que comunica con un espacio abierto interior, un pequeño paraíso; en el lado izquierdo hay un *xiriki*, después hay que subir por espacio de una hora y a la altura del río se ubica un plano donde se encuentra *te'akata* integrado por cinco *xixiquis* dedicados a *Tatewari*, *Tayao* y *Kauyumarie*; cubriendo este espacio ceremonial se alza una media bóveda natural del cerro, en donde el canto del mara'acame da el efecto de una caja de resonancia. Aquí se le dan gracias a los dioses por protegerlos durante todo el recorrido; se sacrifica un animal en agradecimiento, su sangre es esparcida por el interior y exterior del adoratorio que van a limpiar; el resto de la sangre la concentran en pequeños recipientes para entregarla al centro ceremonial. *Teakata* guarda miles de ofrendas que año con año se renuevan y es un santuario de cornamentas descalcificadas por el tiempo mítico. Se cambia el techo de un adoratorio (*xixiki*) donde habita el abuelo fuego desde tiempos inmemorables en este lugar y que han visto llegar generaciones tras generaciones. Se entregan ofrendas traídas de *Wirikuta* como prueba de su empeño. El agua de los manantiales de *Tui Mayau*, *Tatei Martinieri*, se esparcen en el interior y exterior del *xixiki*, el zacate se coloca en el techo que se cambia totalmente.

Al regresar de *Teakata* se reúnen en el *tukipa*, se preparan para salir en busca del venado, elemento primordial en la ceremonia que está próxima. El regreso del fuego se realiza unas horas antes de la ceremonia del *Hikuri Neixa*. Los que viajaron a *Wirikuta* deben de entregar la llamada "almohada del fuego" al *tukipa*.

En estos días se comienza con los preparativos del coamil de los jicareros. Los que fueron a *Wirikuta*, trabajan en grupo en el orden de los cargos ceremoniales. Se comienza con los cinco principales, luego con los alguaciles, luego con los que tiene de tres a dos años,

⁴⁰ Es el centro de los lugares sagrados, el quinto punto, la designación de la madre matriz se la dan los mismos huicholes a *Te'akata*.

después los iniciados y por último se trabaja un coamil especialmente para el centro ceremonial.

Las esposas de los peyoteros deben de preparar los alimentos que les gustan a las deidades como chocolate, atole y llevar comida suficiente para todos los que viajaron a *Wirikuta* y que están trabajando su coamil.

Los peyoteros juntan los machetes, hachas e instrumentos que se utilizaron en el coamil, los colocan en el centro del coamil y se les rocía atole y agua para que los instrumentos también coman como los enseñó *Watakame* (dios del coamil) Al regresar al centro ceremonial las mujeres realizan la misma actividad con los machetes y hachas pero esta vez el *marakame* les ofrece un canto.

De esta manera se preparan las tierras de todos los peyoteros que realizan grandes actividades en colectivo, lo que difícilmente se da en los tiempos ordinarios.

Las familias de los peregrinos

Al igual que los peregrinos, los familiares deben guardar un riguroso ayuno durante todo el viaje para evitar que les pase algo a los viajeros y a ellos mismos como a sus hijos. El fuego del centro ceremonial debe de alimentarse continuamente pues el guía de todos, es la luz de la noche y el calor de los peregrinos. No se le deja solo ninguna noche, pondrían en peligro la peregrinación.

Durante la peregrinación en el tukipa de Keuruwit+a, otro *marakame* se reúne con los familiares de los que se fueron; narra la trayectoria y el lugar donde se encuentran en esos momentos los peregrinos asentados ya que también es necesario contar el *kawitu* a los familiares. El canto es ilustrativo dentro de la tierra mágica así como en el *tukipa*. Hay un círculo de comunicación entre el espacio - tiempo de los viajeros y los que custodian la comunidad; la sincronización y la correlación de fuerzas mágicas se dan en esos momentos. Al regreso de los peregrinos los dos *marakate* deberán reunirse para platicar e intercambiar experiencias del viaje, los problemas, las hazañas, los logros, pero, además,

para definir la fecha de cacería del venado, la entrega del fuego, la fiesta del *Hikuri Neixa* y demás imprevistos ceremoniales.

Mientras los peregrinos están ausentes los leños que alimentan a *Tatewari* en el centro ceremonial deberán de señalar hacia el interior del *Kalihuey* donde se encuentran los dioses; simboliza la custodia del fuego ya que puede ser robado; lo que pondría en peligro a los peregrinos. El *mara'akame* y familiares cuidarán el fuego por lo que se dejan las puntas finales de los leños hacia el interior. En tiempo de peregrinación por lo regular la gente duerme en el centro ceremonial.

Cuando regresan los peregrinos cambian la posición de los leños; hay entonces mayor seguridad y sobre todo grandes experiencias que compartir con el resto de los familiares que esperan con ansia.

Las peregrinaciones son una verdadera muestra de intercambio comunal y de compatibilidad entre mujeres y hombres, pues los esfuerzos, los sacrificios, las abstinencias, no solo los realizan los peregrinos; existe un respaldo importante sobre todo de sus familiares, pues en su viaje a *Wirikuta*, quedan sus parientes acompañando el tukipa y otros cuidan su pertenencias en su rancho. Todos estos permanecen en un ayuno continuo, ya que el compromiso es familiar.

Su cosmovisión, les permite ver a la madre tierra como el gran templo, como nos lo explicaba el *mara'akame* Marcos Torres, de la comunidad de las Latas.

***Wirikuta* el viaje de los antepasados**

Antes de realizar el viaje, el grupo de peregrinos debió realizar en el mes de junio la preparación de ofrendas⁴¹ como: flechas, *uxu*, jícaras votivas, velas y demás como inicio del ciclo ceremonial.

Para llegar al lugar conocido como *Wirikuta* los huicholes deben de recorrer grandes distancias desde su comunidad a los lugares sagrados donde aparecieron los primeros antepasados, los cuales lograron grandes hazañas y sucesos como el nacimiento del sol y la

⁴¹ Afirman que las flechas hablan por si solas y remiten a los dioses las necesidades del solicitante, ya en el capítulo II he hablado de la parafernalia ceremonial.

aparición u origen de otras diversas deidades; *Wirikuta* es el principio de la existencia no sólo de los huicholes, sino, según ellos, de todo el mundo. Por eso se hace necesario que el *mara'akame* narre cada uno de los acontecimientos ocurridos en el lugar para que los iniciantes conozcan lo sucedido y puedan entender el *kawitu*.

El sacrificio que los *wixaritari* ofrendan lo dan para recibir beneficios a cambio, es decir, buenas y abundantes lluvias en temporal, salud y larga vida para todos los integrantes, buen viaje para aquellos que salen de la comunidad, por supuesto cordialidad en su relación religiosa entre las familias.

Antes de salir a la peregrinación de *Wirikuta*, los *kahuiterutsixi* nombran a un *mara'akame* llamado *Tecuamana* responsable de cuidar su comunidad, de cuidar el fuego, mientras los peregrinos se van, él guía todas las actividades que se desarrollaran. Aconseja a los que se quedan y por medio de la cuerda con nudos, él sabe exactamente donde se encuentran los viajeros y por medio de sus cantos se comunican entre sí. También confiesa a los familiares más cercanos al peyotero.

***Tuaxawatihua* (Santa Teresa)**

Primer punto fuera del territorio huichol considerado lugar sagrado, llamado en castellano Santa Teresa y en lengua materna nombrado "*tuaxawatihua*". Aquí se realiza la primera confesión individual para todos los iniciados y al final el *mara'akame* realiza una breve ceremonia para limpiar a todos por si algo se les hubiera olvidado decir.

Aquí bañan a los comuneros que quieren ser peyoteros, será el último baño que harán en varios meses, irán por primera vez a la cacería del peyote en *Wirikuta*. El baño representa pureza, nobleza y sobre todo disposición y arrepentimiento. Observamos que les cubren el rostro con un pañuelo para no quedar ciegos⁴², porque como son nuevos y muy delicados

⁴² Nos dijeron que los rayos del sol de los lugares sagrados son tan intensos que ellos no están preparados para recibir tan luminosidad, es necesario cubrir su rostro en cada uno de los lugares más peligrosos. Ellos le denominan peligroso a los lugares con mayor representatividad.

pueden perder la vista al recibir la luz emanada de los lugares sagrados. Desde este momento su preparación es guiada, cuidada y todos sus movimientos son con respecto al resto de los integrantes, pues se insiste trabajar en grupo. Se les cubren los ojos a cada uno de los iniciados por lo que deben tener mayor precaución en sus movimientos y poner más atención a las indicaciones del *mara'akame*.

Se realiza una caminata de tres a cuatro Km en línea recta a Jerez, Zacatecas, los principales van adelante a unos cinco metros de distancia de los iniciados; los principales llaman a uno por uno para que confiesen sus errores. Es llamado al primero de la fila, es llevado por el alguacil; ellos confiesan sus errores ante los cinco primeros jicareros, al terminar la confesión se les dan consejos y son azotados cinco veces por el alguacil con una soga de 40 cm aproximadamente (castigo simbólico), les hacen bailar con música tradicional de *xaweri* y *kanari*. Los toman del brazo los mensajeros primero y el segundo para incorporarlo a la formación. Mientras esto sucede el resto que espera tiene la obligación de ir ordenando su confesión.

La confesión ritual son confesiones de sus transgresiones sexuales, y que debe hacerse durante este viaje. Cada persona pasa un tiempo reflexionando sobre sus pasadas ofensas y hace un nudo en una cuerda y cada nudo es un arrepentimiento, ya sea que lo haya soñado, deseado o realizado físicamente. Al terminar con todos los iniciados se espera a que llegue la noche para ser arrojadas las cuerdas al abuelo fuego, quien perdona los pecados y purifica a cada una de las personas, asegurándose de que todos sean “nuevos.” Los iniciados⁴³ adquieren las cualidades de los dioses (cuando se habla de que una persona es nueva en el medio simbólico, se habla de transmutación al estado liminal); el encargado de arrojar los pecados al abuelo fuego es el *mara'acame*, quien, además, vela toda la noche y sostiene un canto a manera de murmullo informando de lo acontecido en el primer acercamiento y da gracias por haberles llevado a este lugar.

Es de suma importancia la celebración de los ritos de confesión, purificación, pues ahí empieza la búsqueda espiritual para encontrar la puerta umbral que les permita ser “nuevos”. La liminalidad es una fase en la que las personas se consideran sagradas, de un hombre normal a un hombre dios, podrá pasar las puertas del otro mundo. Si se consigue,

⁴³Los que asisten por primera vez

entonces se puede seguir el viaje a la tierra sagrada Wirikuta; como hombre-dios el iniciado podrá comer peyote sin temor a enfermarse. Esto se traduce en un retorno hacia atrás, hasta la recuperación del tiempo original.

Según Myerhoff, quien participó en la primera peregrinación de 1966, reconoció el viaje a *Wirikuta* como un regreso simbólico al estado original. Con el objeto de que los mortales comunes puedan seguir esta búsqueda sagrada, ella escribe, “los peregrinos deben de estar limpios de toda experiencia sexual, esto es, deben de regresar al período de la vida en que eran inocentes, antes de que fueran maduros, mundanamente adultos” (Myerhoff en Furst, 1972:148)

Indudablemente los huicholes tienen la oportunidad de conversión por medio de la confesión, pues les permite viajar hasta sus orígenes. Así como lo hicieron en el tiempo cuando participaban en las ceremonias rituales de su comunidad y llegaron de manera simbólica a estos lugares, hoy lo realizan pero de manera directa, estrecha y cuidadosa. Esto lo explico en el capítulo III, donde hablo de las ceremonias en *Tatei Neixa*.

Todos deben confesar; el que oculte un pecado será castigado por los dioses por su nueva falta, ya que pone en riesgo a la comitiva completa, cada uno de los participantes lo sabe bien y los *mara'akate* principales pueden darse cuenta de quien mintió y buscan la manera de resolverlo.

Los procesos en los que se ven involucrados los *wixaritari* por estas tierras tienen que ver con el retorno a sus orígenes, es decir, que conforme se avanza a la tierra del peyote, los *wixaritari* van en regresión, van adentrándose más al mundo de los antiguos. En medida que se avanza en su peregrinación se retrocede en el tiempo.

El dar vuelta en sentido opuesto a las manecillas del reloj permite adentrarse al mundo de los antiguos, parten de la oscuridad hacia la luz, porque van recorriendo los *mara'arakate* con su canto un lugar sagrado que los transporta mentalmente. Los cantos marcan el ritmo de retorno en cada vuelta que se da en sentido opuesto al tiempo presente.

Los *wixaritari* encuentran en la representación dramática de los rituales cobijo a la comunicación con los dioses y en sus trances encuentra su verdad, lo que lo llena de vigor, lo que para nosotros sería algo subjetivo, entre los huicholes es lo más valioso que les permite encontrarse con los antepasados. Por lo que podemos afirmar que la peregrinación misma es un retorno a los orígenes.

“Si no confiesas todos tus pecados te castigaran los dioses y enfermaras en Wirikuta, te volverán loco y no podrás encontrar el híkuri porque se esconderá”. (testimonio de Marcos Torres)

Maye Muta (San Rafael) (+r+k+tzie)

El segundo punto denominado en lengua materna *+r+tzie*, en castellano San Rafael Zacatecas. Se realiza la limpia por *+r+kuekame* y *Nauxatame*, los principales del grupo.

El primer *mara'akame* y el segundo marcan en el espacio la “puerta” del umbral que marca el inicio de otro acontecimiento sagrado; con dos flechas que se unen en lo alto del espacio, murmuran algunas palabras que apenas se escuchan; primero para pedir que todos impuros pasen a este espacio sagrado sin ser castigados; antes de entrar al túnel son presentados uno a uno con una limpia de pies a cabeza ejercitada por los *mara'arakate* principales, con sus plumas pueden quitarles lo profano que envuelve sus cuerpos. También se limpian sus pertenencias personales que se llevan consigo en pequeñas bolsas para hacerles más ligeras y puedan atravesar el umbral.

La puerta comunica con el pasado, permite entrar a una realidad inimaginable para nosotros los que no entendemos bien a bien los ritos de paso de los huicholes, sin embargo, para los iniciados huicholes es un espacio de mucha importancia por que encuentran respuesta a muchas inquietudes que se tienen desde pequeños. Se encuentran en el proceso de ser dioses-hombres hoy a través de una serie de símbolos pueden encontrarse, aunque para ello deben de realizar grandes sacrificios.

Esta primera puerta, tiene gran importancia, pues desde sus orígenes los huicholes han visitado este sitio al que consideran sagrado y donde se encuentran los dioses en espera de los que vienen en busca de recibir los beneficios del autosacrificio.

La puerta les permite a los iniciados que acaban de rendir cuentas a los dioses, entrar conscientemente a un estado liminal, que les garantiza entender la interacción establecida por los cinco principales con su grupo de peregrinos. No es pues un acto individual el que se da, no es una plegaría individual; aquí se manifiesta una convivencia entre lo sagrado y

los que quieren ascender a este mundo, pero se da como un proceso colectivo donde todos forman parte de un todo y ese todo les permite vivir en armonía.

Es la “puerta”; dicen ellos, es el paso de una sierra a otra, el paso de un estado mental a otro. El mara’akame principal y su segundo, avanzan unos metros, se pone de frente el uno del otro, levantan la *muwieri* (la flecha sacra que apunta los cinco puntos cardinales) juntándolas en el espacio y en el centro; murmuran algunos cantos y la dirigen a los cuatro puntos cardinales; el resto de los peregrinos permanecen en línea recta a unos cuantos metros de los mara’akate y se cierra la “puerta”. El paso por este túnel umbral se concentran los dos tiempos el de la oscuridad y el de la luz, por eso los iniciados llevan la cara cubierta por que según el mito, ellos están realizando la travesía de los dioses que estaban en busca de las ofrendas, ayudados por Maxakuaxi.

Xurave Muyeca (Dentro De Las Estrellas)

Por la tarde llegamos a *Xurave Muyeca*, es el tercer punto de la ruta, antiguamente se realizaba detrás de un cerro que se ve como a dos kilómetros de distancia, pero ahora es difícil llegar allá debido a la propiedad privada que impide la llegada a los puntos antiguos. Ahí se hace la confesión de todo el grupo, el *Mara’acame* escoge el lugar idóneo que en ese momento denominan “dentro de las estrellas”. Durante toda la noche se realiza una ceremonia para pedir a los dioses que no pase nada a los jicareros en el recorrido, se bautiza a todo el grupo y entona *+rikuekame* el *kawitu*, en ella explica porque se realizan las peregrinaciones, quienes fueron los primeros en realizarlas, en que tiempos. A todo peregrino se le designa un nombre imaginario, de igual manera a las cosas y a los animales incluso a la gente no presente.

En este lugar se vela toda la noche. Se sientan con las piernas abiertas en cuclillas y el trasero descansado en el suelo. Los peregrinos forman un círculo; colocan las cosas sagradas a espaldas del principal; enfrente de él, reposa *Tatewari* el abuelo fuego (fogata) Se sacraliza el lugar, porque según el mito, aquí vive la diosa de la estrella en compañía del dios del viento, en el *kawitu* se cantan las historias de la creación del mundo, el nacimiento,

de la primera jícara, la primera flecha, el primer cantador, como antes ya he descrito en el capítulo de cosmovisión.

Mientras el cantador narra los mitos, el *Waykame* (niño imitador) realiza algunos juegos nacidos de la imaginación. Un ejemplo, “la llamada del “padre”, aquí se le llama Juan Pablo II al que bautizara a los niños recién llegados. Otro lo es el nacimiento del gobierno tradicional, los diálogos y los monólogos son improvisados por cualquiera de los miembros. Esta actividad es aparentemente absurda, pero en realidad es una forma de mantener bien despiertos durante todas las noches a los iniciados y puedan atender el *kawitu* que narra el cantador. Esto logra que lo profano se realice de manera muy sencilla y pase a lo sagrado sin peligro; los iniciados los no iniciados atraviesan una amplia cadena de purificaciones como los ayunos, las veladas rituales, la prohibición sexual, el celibato en algunos casos, el no probar sal y los baños en los manantiales sagrados.

El trastocar el orden de lo cotidiano, alterar el ritmo del mundo, darle otros nombres a las cosas, es conservar, eliminar a cualquier intruso y salvaguardar la cultura misma; les da la oportunidad de entrar en un espacio donde toda marcha en sentido inverso. Por la noche la escena parodia del nacimiento del gobierno tradicional, y la designación de nombres a los cargos del mismo, las funciones que debe desempeñar cada Jicarero, las jerarquías y las normas. Por ello las inversiones son formas veladas de transmitir el conocimiento.

En estas escenas se ponen en práctica los símbolos del ritual de la tergiversación de las cosas y su significado, parte fundamental para el desarrollo de la peregrinación.

Para los *wixaritari* que realizan su segundo viaje los rituales son más comprensibles que para los que apenas son iniciados, quienes son guiados por el *Waykame* que les insiste en las cosas. Los diálogos que se entablan son muy insistentes en su tergiversación; todos saben de la importancia que tienen pues en ello se muestran caminos importantes para encontrar el peyote sin tener el menor problema. Cuanto más se acercan al lugar donde recogerán el peyote se intensifica esta inversión de sentido.

Existe entonces una nueva regla entre los peregrinos, el que equivoque el camino u olvide alguna cosa será multado o castigado por los miembros del grupo. Si es hombre lo castiga una mujer, o si es mujer la castiga un hombre.

Aquí se dio la bienvenida y saludo a *Tatewarí*. Cada uno de los peregrinos colocó una vara de planta gobernadora en la fogata de *Tatewarí* y otra en *Tatutsi*; los jicareros forman una

fila; caminan en dirección opuesta a las manecillas del reloj y dan de comer maíz molido a Tatewarí. Este es para los peregrinos otro día de ayuno el cual es parte del proceso formativo.

Werika Mañaka (Donde Esta Parada El Aguila)

El cuarto punto es *Teikuarie* en Zacatecas; se hace la segunda limpia trayendo los iniciados el rostro cubierto.

En este punto los principales presentan a los iniciados y junto con el mara'akame principal cruzan el umbral abriendo la segunda "puerta". Para abrir la puerta es necesario que los *mara'akate* canten, levanten las flechas (*muwieri*) en las cuatro direcciones cardinales y al centro, bendiciendo a cada uno de los participantes; se pide permiso a la tierra para pasar por ella sin ningún problema y al mismo tiempo se les pide a los dioses naturales que les protejan de las fuerzas negativas.

La religión de los *wixaritari* les permite experimentar una realidad subjetiva con un alto grado de religiosidad, en la cual no pueden perder un detalle pues les costaría el viaje.

Los iniciados son la atención de todos aquellos que ya han cruzado por estos caminos por lo menos una vez; los iniciados son el punto de fijación de los dioses por eso se camina con ellos para indicarles el camino, para conocer muy de cerca las actividades a realizar y se insiste bastante en la narración de los mitos una y otra vez, hasta lograr que los participantes dominen plenamente su cosmovisión.

"En efecto, conocer el origen de un objeto, de un animal, de una planta, equivale a adquirir sobre ellos un poder mágico, gracias al cual se logra dominarlos, multiplicarlos o reproducirlos a voluntad"(Eliade, 1972)

Los *Waykame* (niños imitadores), tanto en esta puerta como en la anterior imitan todos los movimientos de los mara'akate; nuevamente, sirve para distraer el cansancio, el hambre de los peregrinos.

En esta puerta, la estancia es corta, de 30 a 40 minutos, pues se encuentra a la orilla de la carretera que va a Zacatecas; se realiza otro pequeño canto, seguido del movimiento de las *muwieri* y se cierra la puerta.

Tenuipa (El Zacaton)

El quinto punto es *Tenuipa*, ubicado en Zacatón, Zacatecas; aquí se hace la tercera limpia, trayendo los iniciados el rostro cubierto. Nuevamente los *wixaritari* nos comentan que en realidad algunas paradas para realizar la ceremonia que corresponda no son las ideales; algunas se encuentran en peñascos a gran distancia de la carretera, dentro de propiedades privadas cercadas por muros de piedra o de alambres de púas y a los propietarios de estas tierras no les gusta la presencia de los *wixaritari*. El sitio alternativo queda a la orilla de la carretera, la limpia es en un tiempo menor pero con la misma convicción y elegancia por parte de los *maráakate*. Se limpia a todos y aún cuando el paso de los camiones es muy insistente, los iniciados logran concentrarse y no se inmutan por el ruido que producen los camiones.

+R+M+T+U

+*r+m+t+u*, enseguida de el Zacatón ; se pide la flecha mayor a las deidades, se elaboran flechas sagradas +*r+* . Se elaboran *passari* que es la bolsa sagrada de la trampa, para los trabajos, la cacería de venado y para las ceremonias. La bolsa de la trampa representa el lobo (+*rawe*), y el león (*maye*) En este lugar se veló toda la noche. Se rehace el círculo, se coloca a *Tatewari* y al *Tatutsi* en su lugar y los jicareros también se colocan donde les corresponde. Al caer la tarde el *maráakame* principal, ordena a los jicareros levantarse para buscar la “almohada de *Tatewari*”. Ellos salen por la orilla del abuelo fuego respetando el círculo y en dirección opuesta a las manecillas de reloj. Salen en fila india, al frente del grupo va el *xawerero* y el *kanareru* tocando música tradicional; los demás los siguen en línea recta. Se elige un arbusto, todos los peregrinos se colocan a su alrededor, la música no para. Se colocan al pie del arbusto velas pues van a sacrificar el arbusto que servirá para alimento de *Tatewari* y es necesario sacralizarlo, pues al igual que la cacería del peyote, es un sacrificio, por lo que piden autorización a las deidades del lugar; rezan por unos instantes, bendicen el arbusto y entonces lo toman, es decir, lo cortan. De su interior

se extrae la almohada de *Tatewari*; el resto del arbusto, lo llevan en pequeños trozos que les servirá como alimento de *Tatutsi* y *Tatewari* durante toda la velada.

Al regresar al campamento, el *xawereru* y el *kanareru* van al frente de la fila india. Todos llevan varios leños en las manos; al llegar al lugar de asentamiento, entran siguiendo el mismo orden de caminar en sentido opuesto a las manecillas del reloj y al pasar al lado del abuelo *Tatewari* y *Tatutsi* depositan un leño en cada uno que simboliza el alimento de las dos deidades; nadie pero absolutamente nadie puede dejar de hacerlo, aún los *mara'akate* principales deben de realizarlo. No importa el tamaño del leño, pero si es importante darle de comer y respetar la dirección de entrada y salida descrita, pues se cree que así se avanza en mayor medida al mundo de los antepasados.

El *mara'akame* principal recibe el tronco donde hay que extraer la almohada de *Tatewari*. El *mara'akame* presenta a todos los peregrinos la almohada de *Tatewari*, pero esta vez la sostienen los cinco principales quienes se levantan para colocar la almohada a *Tatewari*; los peregrinos encienden sus velas, después de algunos cantos del *mara'akame* principal colocan simbólicamente la almohada, poniendo gran cuidado en los detalles ya que la almohada les acompañara durante todo el viaje y se entregara al *tukipa* al concluir el ciclo ritual. Todos regresan a su lugar; las velas son apagadas y guardadas. Esta noche no se duerme y es una noche con demasiada tranquilidad. El ritual de la colocación de la almohada de *Tatewari*, es el alma de los peregrinos que tendrán que entregar en *Teakata* y al *tukipa* al regresar del viaje para las deidades que les aguardan.

JAIKITENE

El séptimo punto se denomina *Jaikitene*, ubicado en Villa de Ramos, realizándose aquí la cuarta limpia y donde los iniciados vuelven a permanecer con la cara cubierta. Aquí los iniciados descansan un poco del paño que les cubre el rostro, pues les permiten descubrirse el rostro por algunos minutos con la promesa de no mirar a los lados sólo pueden mirar hacia la tierra, pues de lo contrario molestaran a los dioses porque no están completamente limpios.

TATEI MARTINIERI

Tatei Martinieri en el octavo punto, ubicado en Yuliat, San Luis Potosí se entregan las ofrendas personales como *nierika*, jícaras, flores de papel, peyote seco, *tsikuri*, flechas y se obtiene el agua bendita de un ojo de agua. Los iniciados o *Matehuámete*, reciben bendición. Caminan a otro punto denominado el Toro y allí dejan las ofrendas. Lluvia, fecundidad, nacimiento, salud, fertilidad, crecimiento; todo brota de estas aguas. Aquí vive *Tatei turikita* y *Sturiviakame*, diosas de la fertilidad y de los niños. Los principales se paran de frente al ojo de agua y los peregrinos se colocan en semicírculo; todos depositan sus pertenencias que llevan consigo, se depositan ofrendas familiares, objetos personales que se colocan en una bolsa wixarika llamada "cuchuri" (casi siempre van los objetos personales del peregrino y su esposa (o); se quitan el huarache del pie izquierdo⁴⁴ y es colocado junto a las ofrendas. Los dos *mara'akate* principales cantan y rezan y hacen reverencia hacia los puntos cardinales. Pasa cada uno de los peregrinos a recibir la bendición en uno de los lugares más importantes y sagrados del viaje. El *mara'acame* pasa la *muwieri* sobre las cabezas de los peregrinos, formando círculos y enseguida canta, coloca la flecha frente al peregrino quien en respuesta y agradecimiento besa la flecha. Se sacralizan los huaraches pues son ellos los que los conducen sanos y salvos a la tierra sagrada del peyote y de regreso a su tierra natal. Los huicholes creen que los huaraches evitan los piquetes de animales ponzoñosos que se encuentren como obstáculos en el camino.

Los principales después de la bendición llevan a los iniciados a la orilla del ojo de agua custodiados por el alguacil, ellos (iniciados) se quitan las ropas y son bañados ritualmente por los principales con aguas sagradas que provocan también una regresión simbólica, cada vez van dejando de ser humanos y seres impuros y más dioses. También se bendicen los violines, las guitarras, y los canastos. Es el segundo baño que reciben. Por exigencias rituales no prueban bocado todo el día, aún así, el humorismo es un rasgo sobresaliente en todo el viaje.

Los principales recogen el agua bendita en pequeños bules que llevarán al centro ceremonial pues tienen el poder de la fertilidad, pero también recogen la de los demás jícareros. Aquí también se dejan ofrendas; son colocadas en la orilla del ojo de agua de manera que no puedan observarse a simple vista; esta es una manera de protegerlas pues

⁴⁴ esto lo hacen para que los antepasados no pierdan de vista los pasos de su viaje y no se pierdan ellos durante el viaje

casi siempre son saqueadas. El agua sagrada que se recoge en este lugar, les dará la fuerza y salud a los que esperan en la comunidad, pues se cree que el agua es una diosa maternal que emana desde el centro de la madre tierra y sube al cielo en forma de nube para después regresar y fecundizarla nuevamente en forma de lluvia. Las aguas más apreciadas, sin temor a equivocarme, son la que procede de estos lugares sagrados, no solo por lo difícil que es conseguirla, sino porque concentra gran cantidad de energía transmitida por los dioses, además de lo difícil que es conseguirla.

NIWETARIT+A (EL CERRO DE ESCALON) (NIWETARITZIE)

El noveno punto *Niwetáritzie*, es la representación del mar o de la costa se ubica en el quinto escalón de una escalera imaginaria y se escalan cinco escalones a la derecha de Yuliat, ahí se realiza la ceremonia en donde la bolsa de la trampa sagrada realiza la cacería del peyote. Después de encontrar el peyote, rezan, depositan ofrendas, se le da de comer al *híkuri*, se le saluda con respeto y lo comen. Después se baila y se toca música tradicional, la canción que se toca es una que se ha soñado por cualquiera del grupo. Se van narrando a través de los cantos con *xaweri* y *kanari* las sensaciones, los sueños, las travesías que se han hecho o que se tendrán que hacer para poder obtener el preciado alimento de los dioses y llevar el agua a las comunidades, las ejecuciones se dan entre los rituales o al termino de un rito. Dos músicos y varios cantores intervienen, el *xaweruru* y *kanaruru* pueden tener un cargo mayor o inferior y pueden haber más de dos músicos en la peregrinación. Por la noche se hace una ceremonia, se reza, le dan de comer a *Tatewarí* ; se levanta el ayuno del grupo por el momento. Se escalan cinco escalones a la derecha de Yuliat a 20 Km de Tatei Martinieri, es ahí donde se busca el primer peyote.

Los principales y los jicareros forman el semicírculo, colocan a *Tatewarí* y *Tatutsi* y salen en busca del primer peyote al que le entregarán las flechas sagradas (*uxu*) y pedirán permiso para buscar el venado azul al día siguiente. Caminan en línea recta, a la cabeza van los cinco principales, seguido los *xaweruru* y *kanaruru* quienes tocan en todo el recorrido, seguido por los demás peregrinos. Al internarse en el desierto, todos los peregrinos (hombres - mujeres) buscan un lugar donde orinar, ya que si no orinan pueden ser

castigados por los dioses naturales por su desobediencia. Se reincorporan y ahora se forma en línea horizontal. Al centro los principales, quienes sacan de su tacuats el arco y la flecha la levantan a los puntos cardinales y hacen la simulación de un lanzamiento; primero hacia el sol, luego al poniente, al norte, al sur, hacia el cenit y hacia la tierra. Repiten cinco veces, sin soltar la flecha y entonces caminan todos para cazar al primer peyote (representa la caza del primer venado, pues en los tiempos antiguos el híkuri apareció como venado) El peyote tiene la función sagrada de visualizar y encontrar la presa del venado y la función energética de aguantar sin alimento durante varios días. Durante el mito el venado se deja cazar e indica la aparición del peyote, asimismo el peyote aparece en forma de venado. Aparece aquí el concepto de autosacrificio. Esta caza simbólica alcanza a la cacería real del venado en la sierra, antes del *Híkuri Neixa*.

Cada uno busca por su lado el peyote, en estos terrenos casi ya no existe el peyote por lo que es muy difícil encontrar el cacto. Cuando se encuentra el peyote, el *mara'akame* llama a los demás peregrinos para que se concentren donde se encontró. La cacería ha tenido éxito, encuentran el primer venado. Los principales, con el arco lanzan una flecha a la orilla del peyote hasta completar cinco, con el cuidado de no dañarlo pues se trata de no herirlo; muy pronto se ve rodeado de jicareros, los que también colocan sus ofrendas familiares a la orilla del peyote. El *mara'akame* principal, es el encargado de levantar el peyote, bendecirlo con sus plumas (*muwieri*), cortarlo en las partes necesarias para que les toque a todos los peyoteros. Se acercan uno por uno para recibir de la mano del principal la parte de híkuri que le corresponde. Simbólicamente los huicholes están comiendo carne de venado. En las ceremonias que se realizan al llegar los peyoteros al tukipa se reparte el *híkuri* en trozos, pero también se reparte la carne de venado en caldo cuando regresan de la caza del venado. Ahora todos han comido lo sagrado; el *xaweri* y *kanari* vuelven a levantar sus cantos jubilosos, salen por delante los principales y son seguidos por los peregrinos.

Al llegar al lugar que han escogido para colocar las fogatas de *Tatutsi* y *Tatewari* depositan un pequeño leño a *Tatewari* y *Tatutsi* en el orden de los cargos y en sentido inverso al reloj. Los peyoteros echan sus ramas en el fuego cuidando que las puntas miren al oriente, para limpiar los pecados como lo hacían los antiguos pobladores. Esta noche se descansa. Es importante resaltar que a lo largo del viaje los *wixaritari* se dedican a ponerle nombre a todas las cosas; revelando un impresionante y rico mundo imaginario.

UXATEKIPA

El décimo punto *uxatekipa*, está ubicado en el ejido El Estribo, San Luis Potosí. Ahí se hace la quinta limpia, y los iniciados siguen con el rostro cubierto.

TU MAYE-UU en SAN JUAN TUZAL

Es el onceavo punto ubicado en el ejido de San Juan Tuzal, se dejan ofrendas, se obtiene agua bendita de un manantial sagrado; el grupo de peyoteros recibe nuevamente la bendición. Se recoge la raíz de la planta *uxa* para obtener el pigmento amarillo tradicional (el color del padre sol) la cual es pintura sagrada para el peregrino. Se concentran los peregrinos a un costado, todos depositan sus ofrendas y el huarache izquierdo, los principales se colocan a espaldas del manantial. El *mara'akame* principal levanta las flechas y comienza recitar algunas plegarias, dirige su canto a los distintos puntos cardinales; los iniciados se ponen de rodillas, llevan el rostro tapado, son guiados en cada una de sus acciones; el *mara'akame* avanza hacia ellos con la flecha por encima del hombro y los bendice uno por uno. Después de los cantos y bendiciones les descubren el rostro y los lleva a bañarse; esta vez por lo amplio del manantial se meten de cuerpo completo. Todos se bañan excepto los principales.

Mientras los iniciados se bañan, los principales depositan las ofrendas en lugares que no sean tan visibles; a la orilla del manantial pero debajo del pasto crecido. El baño que se realiza para los iniciados, simboliza su ingreso al estado liminal, a un estado sagrado.

A otro grupo de cinco personas, se le designo la tarea de conseguir la *uxu*, que se consigue de la raíz de un arbusto nativo de este lugar. Se selecciona la planta, se le coloca al pie del arbusto una flecha *uru* con la cual le piden permiso a la madre tierra de extraer a su hija, la cortan de tal forma de no dañar otra más, tan sólo la que se requiere. Se limpia la raíz y se cortan tramos de no más de 10 cm de largo; estos son frotados en pequeñas piedras con una gota de agua, da como resultado la *uxa*, pintura que sólo los peyoteros pueden usar en la cacería del peyote, en el *Hikuri Neixa* y en *Te'akata*. Las representaciones que se hacen en

las mejillas de los peyoteros tienen que ver con la jícara que representan, por las visiones encontradas en el viaje a Wirikuta; el *nikuna* (esposo) pinta a la *niuya* (esposa) esto es muy visto entre las parejas que asisten a las peregrinaciones; en el caso de haber un *nunutzi* (niño) jicarero es apoyado por algún pariente que le acompañe y sino por los principales. En este lugar se dejan las ofrendas por tercera ocasión y también los iniciados son bañados por tercera ocasión. Este lugar sagrado lo conocen los wixaritari como “ojo de agua de venados”.

Los iniciados reproducen de alguna manera el papel de venados. Dice el mito que las deidades salieron del mar en forma de venados y en su peregrinar a Wirikuta se fueron dando las apariciones de las deidades que hicieron posible la formación de las comunidades huicholas. Así que es posible que durante el peregrinar y los baños de purificación se van convirtiendo paulatinamente en dioses, de entre los seres deificados el venado es el único que tiene el nivel jerárquico equiparable al de madre tierra, el sol y la lluvia.

WUAKIRIKITENIE

El doceavo punto *Wakirikitenie* y *haiturata*, ubicado en el Coyotillo, San Luis Potosí, se hace la sexta limpia, se depositan ofrendas y los iniciados llevan la cara cubierta. Aquí es la entrada a Wirikuta.

MUKUYUABI U OTIENTA (PINTADO DE AZUL)

En el treceavo punto *Mukuyuabi* ubicado en Santa Margarita es el templo de los dioses huicholes, rezan, velan y preparan las ofrendas que depositarán los hikuritamate, pidiendo al abuelo fuego que les ayude a encontrar el peyote. El peyote es el venado mismo y se sacrifican para encontrarlo. El hikuri da aprendizaje a los *mara'akate* y aconseja a los iniciados. En este lugar se reparte el tabaco sagrado a cada uno de los peyoteros, lo tienen que conservar durante todo el resto del viaje pues es el corazón del fuego que deben de entregar al *tukipa* al final de la peregrinación. Además, es el guía para encontrar al hermano

mayor, el bisabuelo cola de venado que es buscado por el principal. Aquí se abre por cuarta vez la puerta, se ayuna toda la mañana porque va empezar el ritual de la cacería del peyote.

En un círculo, el primer mara'akame reparte a los peregrinos el tabaco sagrado (Lumholtz describe que es indispensable para el buscador de *hikuri*; le proporciona un status sacerdotal) conocido como *yakwai* o "macuche". Antes de repartirlo hace algunas oraciones a los dioses, coloca el *yakwai* en el suelo; levanta sus plumas y enseguida toma un poco y lo coloca en unas pequeñas hojas de maíz. Este acto representa el nacimiento del tabaco (ver capítulo de cosmovisión) Cada uno lo guarda en un pequeño bule el cual tiene una tapa de olote y dos orificios por el costado por donde pasa un pequeño hilo cáñamo para sostenerlo en el cuello. Este tabaco sagrado debe acompañar a cada Jicarero durante todo el resto de la peregrinación y deben de cuidarlo pues el tabaco encendido ayuda a encontrar las pisadas del venado azul. El tabaco sagrado, se entregará a *Tatewari* en la fiesta del *Hikuri Neixa*, donde también se entrega el fuego al centro ceremonial que se tomo antes de la salida a *Wirikuta*. Se ordenan filas, buscan el peyote, se manifiesta un remolino y este les indica el lugar donde se encuentra el peyote. El que tiene la suerte ve esta señal, y en ese lugar se entregan las ofrendas. El peyote puede manifestarse en diversas formas (venado, maíz, cruz, jícara u otros símbolos de la cosmovisión) Aquí empieza la recolección, el mara'akame los bendice y los prepara para su búsqueda. Todos los jicareros llevan un cesto en la espalda, los principales van adelante, el *xawereru* y el *kanareru* detrás de ellos con el resto; Todos saben ahora que van en busca del hikuri. Se partió hacia el oriente tomando como referencia el campamento, todos los iniciados y no iniciados tienen el derecho de buscar el hikuri, la flecha mayor de los wixaritari, el primer venado. Todos los allí presentes están benditos, están limpios de toda culpa, ahora el hikuri no se les negará o sólo aquellos que no dijeron la verdad o los pecados completos.

Los wixaritari, tienen el cuidado de no cortar peyotes muy asoleados, y los cortan de tal manera que respetan la raíz, tan sólo se llevan la cabeza. Mientras todos recolectan los peyotes, el Mara'akame principal se dedica a buscar la figura del venado mitológico que se materializará en una colonia de peyotes. Mientras camina va recogiendo peyote, sin perder su principal objetivo el venado azul; después de dos horas aproximadamente el mara'akame llama a sus peregrinos pues los dioses le han permitido encontrar al venado azul, se

extiende en una superficie de algunos 10 metros cuadrados que concentran gran cantidad de peyotes de todos tamaños.

Todo se torna mágico, la dicha renace en los peregrinos al momento de ir concentrándose en el lugar y contemplar tal escenario, brota una pequeña sonrisa en cada uno de ellos, es una emoción indescriptible. Todo el entorno natural se vuelve un gran templo de origen ancestral; reencuentro de dos tiempos importantes para la vida de los huicholes; las deidades del lugar reciben a los visitantes, los peregrinos estupefactos entregan una a una las ofrendas que cargaron desde su tierra. Todos se concentran en esta área; se colocan las flechas limpiadoras llamadas *muwieri* alrededor de lo que consideran el corazón del venado, que en realidad es la mancha mayor de peyote. Ellos se concentran alrededor sin perder detalle de las tareas del mara'akame principal; colocan la *uxu* por familia, rancho y comunales, también se depositan jícaras votivas, cuadros de estambre, velas, listones que representan los animales de casa. En este lugar se forma un círculo, el mara'akame principal es quien recibe todas las ofrendas antes de entregarlas a los sobrenaturales, los tacuats, los artículos personales para bendecirlos con sus plumas y quitarles lo profano con sus cantos.

Cada uno de los peregrinos entrega al principal cinco peyotes de los que tienen mayor número de divisiones por la cantidad de peregrinos que son; el peyote entregado debe contemplar a todos los participantes pues según me informaron, así como se comparte la carne del venado con los miembros de la comunidad el peyote de igual manera debe compartirse. Aún cuando todos los miembros hayan encontrado bastantes, lo importante es la comunión que se establece al compartirlo. Los principales cortan el peyote por las divisiones naturales colocándolos en un paño a la orilla de las ofrendas; los iniciados llevan el rostro cubierto y son colocados enfrente de las ofrendas y de los principales; no les es permitido mirar el ritual. Colocan una jícara ceremonial frente al iniciado, en cuyo exterior se pueden apreciar dibujos (con pinturas de piedra de río molida) con símbolos que representan la milpa con diferentes colores verde, negro y rojo; en cada una de ellas depositan 60 pequeñas tajadas de peyote que habrán de comer si quieren ascender al mundo de las revelaciones de las deidades quienes por medio de visiones les enseñaran sus cualidades internas.

A los peregrinos que han realizado otro viaje se les proporciona menos cantidad de tajadas de peyote, conforme a los años que han peregrinado a *wirikuta* recibirán su dotación. De manera obligatoria deben ser cinco años de peregrinación. Para algunos peregrinos es su segundo viaje lo que equivale a recibir 40 tajadas de peyote; para otros es su tercer viaje, ellos comen tan solo 30 rebanadas. Mientras más viajes se realizaron a *Wirikuta* se adquiere conocimiento y experiencia, por ello se es mucho más sensible al contacto con el estado liminal y la cantidad de peyote necesaria para entrar al mundo de las revelaciones es menor. Antes que cualquier persona pueda comer una tajada, el *mara'akame* vuelve a hacer reverencia hacia los puntos cardinales, bendice el peyote del paño, bendice a los peregrinos que permanecen sentados e inmóviles y les da la primera rebanada en la boca, el resto lo deposita en el centro donde se encontró "el venado azul". Cada persona del grupo toma un pedazo hace la reverencia a las cuatro regiones, le pide un deseo, le pide aprender, pide salud para su familia, pide vida, buenas lluvias, refuerza sus plegarias antes de comer el primer pedazo de peyote. Los iniciados, sin abrir los ojos, mastican el peyote durante algunas horas junto con un gajo de naranja para disminuir lo amargo de cacto, de vez en cuando el *mara'akame* principal se acerca para preguntarles o aconsejarles y decirles que es carne de venado.

Los principales vigilan que los iniciados coman todo el peyote, no podrán levantarse hasta terminar; el principal no se mueve de su lugar y los contempla con mucha atención a los primerizos; de su boca se escuchan rezos a manera de murmullos y tararea un canto antiguo que los conduce en el viaje a los iniciados y los guía por los caminos de sus antepasados. El *wixarika* que esta bajo los efectos de peyote experimenta una sensación extraña, sin embargo, se deja ir en su viaje

sin el menor miedo pues tiene el respaldo del guía, se integra a todo lo que existe a su alrededor para encontrar ahí las respuestas a sus interrogantes o escuchar la voz de las deidades que ven salir de todos lados; su creatividad se desarrolla en este momento mágico y lo depositarán en las ofrendas votivas o en su trabajo artesanal futuro, pues sus manifestaciones serán el producto de las visiones encontradas en tierras de los sobrenaturales. Después de dos horas aproximadamente, ya que todos se comieron el peyote, se ayuda a levantar a los

iniciados que experimentan los efectos del peyote. El sol se encuentra en el cenit los músicos tocan música tradicional como señal de partida y se vuelven a formar en fila india. Antes de partir se recoge toda la colonia de peyotes que se encuentran a su alrededor sin dejar uno solo. Los peyotes recolectados en este lugar serán entregados al tukipa para utilizarse en próximas ceremonias comunales. Los principales están listos, los músicos siguen tocando música tradicional; los iniciados no hablan, pareciera que no están, miran el suelo y sin mayor movimiento caminan. Avanzan hacia el campamento y cada uno recoge dos leños para alimentar a Tatewarí y Tatutsi. En todos los acampamientos que se establecen a lo largo del viaje, se continúa con las dos fogatas, una para el abuelo Tatewarí, otra para Tatutsi. Cuando se sale del campamento en grupo, en busca del híkuri se les da de comer a ambas deidades; de regreso de la cacería de híkuri se le vuelve a dar de comer. Esto permite tener siempre vivo al fuego a lo largo de viaje. El resto de la tarde los peregrinos descansan; los iniciados guardan un alto grado de concentración pues los efectos de la mezcalina recorren sus cuerpos.

El sol esta en lo más alto, les da directamente en el rostro, esto provoca los destellos multicolores que ellos describen en sus visiones. Mientras los iniciados viven bajo los efectos del peyote, son vigilados por el alguacil y otro de los peyoteros con experiencia; nunca se les deja solos, todo movimiento es custodiado por los jicareros por si llegaran a tener un encuentro con alguna deidad inesperada o por si alguno mintió en su confesión y resulta ser castigado, por esos motivos nunca se les deja un momento solos.

Los cinco principales aprovechan este tiempo para entregar la ofrenda comunal llamada la ofrenda mayor, esta ofrenda se distingue de las otras por tener la particularidad de ser la cara frontal del venado (*Maxakuaxi* y *Kauyumari*) con cuernos, gran cantidad de listones de diversos colores, varias velas cubiertas de sangre de venado y algunas flechas de oración. Toda la ofrenda va encaminada para atraer la lluvia a las comunidades. Pues antes de ir a *Te'akata* cazaron al venado y la cara con los cuernos es la ofrenda que llevaran a los dioses a *Wirikuta* y es parte de la ofrenda comunitaria, su sangre es untada a la cara del venado y a las velas, esta ofrenda la llevan envuelta y la sacan hasta este momento.

Por la noche todos los hikuritamate (ahora todos son peyoteros, han concluido del ritual al encontrar y comer al cacto sagrado) se levantan y llevan en las manos una katira (vela) encendida; los cinco principales de frente a Tatewarí, el cantador levanta la Muwieri (las

plumas), recita sus plegarias casi en silencio por algunos minutos, sus cantos invocan a los *kakauyarixi* porque les han permitido pasar del estado impuro a un estado esencialmente sagrado para ascender al mundo de los creadores. Al terminar las plegarias todos apagan sus velas, los principales descansan esa noche.

Por el contrario los peyoteros celebran toda la noche con cantos tradicionales, baile tradicional; los peyoteros encargados del *xaweri* y *kanari* tocan y cantan melodías nacidas en sus visiones de unos minutos antes, en ocasiones sólo tocan porque otros integrantes también cantan, no hay agotamiento, no existe hambre, nadie está aburrido, todos son parte del reencuentro con los dioses creadores de la vida; por eso todos comparten esa cognición de la cosmovisión, todos están llenos de energía. La noche es testigo del gozo que cada hombre experimenta por comer el cacto sagrado, la noche es pequeña para tanta energía espiritual, para tantos dioses juntos. La música se escucha en ritmo sesquiáltera no paran en toda la noche.

El *waykame* (niño imitador), ha colocado su altar en forma de *tukipa* como los principales; trata de repetir los movimientos que los principales realizaron en la ceremonia de unos minutos antes, ironizando cada gesto logra distraer y divertir a todos los presentes. Entre juego y juego transmite los momentos más difíciles en tierra sagrada que al parecer nadie pudo presenciarlos. El *waykame* mantiene una constante comunicación con el *mara'akame* principal en todo el recorrido, su participación es de gran utilidad para los principales pues él comunica en forma irónica pero efectiva a los neófitos. Aún en esta noche mantiene su entusiasmo y no permite dormir a nadie, todos los peyoteros disfrutan con júbilo. Marchan conforme a un ritual cuidadosamente establecido. Todo es armonía y riqueza espiritual, el círculo simbólico de la cosmovisión se cierra nuevamente.

Al día siguiente por la mañana, los iniciados son llamados por los ancianos para que les platicuen la(s) visión(es) que tuvieron, los iniciados platican a detalle lo acontecido en cada una de sus visiones. Los *mara'akate* al escuchar tan increíbles narraciones van explicando cada uno de los tantos símbolos que se encuentran en los relatos de tal manera que les queda bien explícito su encuentro con los *kakauyarixi*. Unas horas después, todo es quietud, los peyoteros descansan un tiempo considerable; algunos salen en busca de peyote, esta vez cada quien lo hace por su lado; tienen todo el día para recolectar peyote. Lo único que no

dejan de hacer es darle de comer a *Tatewarí* y *Tatutsi* a la salida del campamento y al regreso.

Acomodan los peyotes en chiquihuites o en cajas de madera de tal manera que se lleven el mayor número sin maltratarlos. Por la tarde todos los peyoteros se concentran en el campamento; el mara'akame en posición sentada, recibe de cada uno de los peyoteros 25 peyotes, los alinean del lado derecho e izquierdo de *Tatewarí*; se realiza una larga fila que simboliza el largo viaje por estas tierras, también puede representar la equivalencia con la carne ensartada durante el *Hikuri Neixa* y la serpiente de agua los cuales son el alimento para las deidades del *tukipa* y las familias de los peyoteros que los esperan en sus ranchos. Estos peyotes son compartidos en la fiesta del *Hikuri Neixa* ya sea en trozo o molido con agua. Estos peyotes suelen sembrarse a las orillas del centro ceremonial o de los *xixiki*.

La contabilidad natural que existe entre los huicholes les permite no llevar más peyote del que necesitaran para todo el año. Si llevan de más serán castigados y el próximo año no podrán ver al peyote, esta visión les permite mantener una conservación de la especie, al igual que lo es la forma en que lo cortan, también permite equilibrio en la naturaleza.

XA'UNAX

En el catorceavo punto ubicado en el ejido Real de Catorce, se sube al Cerro Quemado, se hace parada en *Masaujata*, para recibir y obtener agua bendita y recoger el *yeimukuari* (zacate sagrado) que representa el *+tari* (petate) del venado. Posteriormente, ese mismo día, suben a *Xa'unax*. En *Xa'unax* dejan las últimas ofrendas por que ahí aparece el padre sol. Se le agradece a las deidades por haber permitido a la comitiva haber llegado a ese lugar mítico y al mismo tiempo se le pide su protección para que no surjan problemas en el regreso a su comunidad.

Por la mañana cada uno de los peregrinos entrega un leño a *Tatewarí* y *Tatutsi*, su alimento para que se mantengan firmes el resto del día. Forman nuevamente una fila india para ascender a *Xa'unax* (esta vez se quedan algunos peyoteros a cuidar el campamento, sobre todo los que ya conocen el cerro quemado), al frente marchan los mara'akate principales, le siguen el *waykame* y en seguida los músicos, el resto de peregrinos desfilan por parejas. Al final de la fila se encuentran dos peyoteros con experiencia que "cierran la puerta".

A los iniciados se les cubre el rostro nuevamente; suben a *Xa'unax* guiados por todos los peregrinos, esta es una tarea nada fácil. En este lugar se abre la quinta puerta de la cognición, la más representativa e importante para los iniciados. Los dos mara'akate principales a mitad del ascenso se detienen en una pendiente, levantan sus flechas muwieri seguidas de cantos y señalan las cinco regiones del mundo; las muwieri señalan nuevamente los cinco puntos cardinales para permitir la entrada a cada uno de los peregrinos. Esta vez, los peregrinos reciben la bendición, pero también reciben un pedazo de peyote en la boca al entrar al lugar sagrado.

Durante el trayecto a *Wirikuta* los antepasados van “cruzando y cerrando puertas sagradas,” Preuss describe estas acciones como “relativamente insignificantes que se limitan a rituales como levantar varas emplumadas, girar hacia diferentes direcciones o colgar un ceñidor que representa el camino hacia el cielo”. En realidad lo que los huicholes están haciendo cuando llegan a los diferentes puntos de la peregrinación es abrirlas puertas para que pase el grupo de peregrinos; después vuelven a cerrar las puertas y se encuentran en otra etapa del “viaje” y en otra parte del mito o de la historia sagrada

A diferencia de las otras cuatro puertas sagradas, esta cuenta con elementos muy distintivos como el comer peyote antes de entrar, el intercambio de peyote, el que puedan quedarse algunos miembros en el campamento. Estos sucesos pueden traducirse en el alto grado de cognición alcanzada; al entregar la ofrenda comunal a la tierra donde crece el divino peyote logran establecer el contacto con el mundo de los antiguos, porque, además, los iniciados han logrado el autosacrificio por medio de diferentes pruebas que los dioses piden a sus visitantes; ahora se encuentran en un mundo distinto.

Los mara'akate principales disfrutan sus plegarias que han sido escuchadas por los antiguos. En lo más alto de *Xa'unax* se encuentra la morada de *Tamatz Kauyumarie*, lugar donde nació el primer cantador, punto de partida para salir a la sierra madre y lugar donde nació el padre sol, es el arcaico mundo de lo sagrado. Los peregrinos en esta última parte de su recorrido mantienen las manos cruzadas sobre el pecho y la cabeza inclinada, con reverencia. Entran en un estado reflexivo sobre los acontecimientos ocurridos para llegar a *Xá'unax*. La asociación del paisaje con la tierra sagrada, la insistencia por alcanzar lo sagrado, las abstinencias por alejarse de lo profano, los intensos ayunos para conocer el

lugar donde nació el padre sol. Ahí encuentran sus cualidades como dioses-hombres, ahí se designan cargos; se manifiesta el destino de ser cantadores, se nacen músicos, se manifiesta el destino de ser mara'akate; sólo esperan la gracia de los antepasados que habitan estas tierras pobladas de antepasados.

Parte del compromiso del mara'acame Marcos Torres ha sido saldado pues les esperan cuatro viajes más. El viaje de los antepasados se presenta muy difícil; es en la actualidad un viaje que no cualquiera quiere realizar, aún cuando se tiene el compromiso desde que son presentados a las deidades en la ceremonia del Tatei Neixa por cinco años consecutivos en su niñez. A lo largo de la peregrinación la dieta alimenticia es tortilla dura que se lleva despedazada en costales, polvo de semilla de calabaza, agua que se va consiguiendo en los asentamientos, refresco, a veces huevo, comida de lata, y demás.

A lo largo de la peregrinación se ayuna de manera estricta. El desgaste físico es impresionante, el viaje a *Wirikuta* es largo y cansado, la mitad de los peregrinos se enferman de gripe y bronquitis a causa de dormir a la interprete, se cubren con una cobija muy delgada. Al concluir la ceremonia en lo más alto del cerro quemado y entregar las últimas ofrendas, se dibuja un mapa en papel cartulina de los lugares visitados. Se regresa al campamento después de algunas horas. En el campamento se realiza una ceremonia para despedir a todos los dioses, dar gracias por su preferencia y preguntarles si aceptaron las ofrendas y si son suficientes para que les cumplan con sus peticiones.

Por la noche recrean el nacimiento del gobierno tradicional ironizando todo el proceso, pero el mara'akame principal entona el *kawitu* describen paso a paso el recorrido por *Wirikuta*, los dioses, las ofrendas, el reencuentro, la confesión, la cognición de los participantes; toda la noche canta para las deidades que se están yendo, todo su conocimiento y energía se concentran en este momento, existe una inversión, para ellos es un juego todo, para el mara'akame cantador una gran responsabilidad porque no debe olvidar detalle de lo ocurrido sino recibirá el castigo de las deidades.

La mañana siguiente todos se levantan muy temprano, levanta sus objetos personales sin olvidar nada, cubren a *Tatewari* con tierra para que no se extienda mientras se consumen las últimas brasas, levantan sus *tacuats* que simbolizaba al tukipa; los mara'akate limpian con sus plumas el ambiente y se marchan. Entre los objetos valiosos que se llevan es el agua bendita recogida en los manantiales sagrados, el zacate sagrado recogido a la subida

de *Xa'unax*, el *hikuri* recolectado durante dos días. Todo al tukipa donde se podrán de acuerdo para realizar la cacería del venado y realizar la ceremonia del *Hikuri Neixa*.



CAPITULO V

TAYEYARI N+AWARIKAYARI

(canciones religiosas)

*“Si la luz de las revelaciones no alcanza a iluminar nuestras vidas,
Conviértase en tinieblas el mundo que indebidamente habitamos.”*

Proverbio Wixarika

En este capítulo analizo 10 cantos wixaritari, al cual denominé *tayeyari n+awarikayari* de acuerdo con las taxonomías nativas de Pacheco e Iturrioz (Iturrioz, 1995:188) Estos cantos fueron recopilados durante mi estancia en la XEJMN “La Voz de los Cuatro Pueblos”, algunos grabados personalmente y otros por los productores indígenas wixaritari (Leonardo Gonzalez, Jorge Martinez-Muvieri Temai-, Antonio Carrillo y Miguel Ramírez Jiménez +) de la radiodifusora; dichos cantos provienen de distintas comunidades de la región wixarika, Santa Catarina, San Andrés, Techalotita, San Andrés Cohamiata, El Potrero, San Sebastián, Santa Barbara. Fue una muestra aleatoria, de comunidades muy cercanas entre sí o demasiado alejadas, la traducción la realizaron Jesús Cosío de Santa Catarina y Jesús Carrillo de San Sebastián.

Estas canciones están sustentadas en la cosmovisión y en los procesos de cognición. También hacen más llevaderos los autosacrificios de los rituales wixaritari; no son los cantos de *marácame* los cuales detallan el *kawitu* (hazañas, rituales, obligaciones y revelaciones de los dioses) sin embargo funcionan como mitemas y al igual que el *marácame*, los músicos *xawereru* y *canareru* pueden ser deidades personificadas.

Estos cantos refieren en su mayoría a los pasajes míticos de la peregrinación a Wirikuta que se han compuesto en contextos previos, durante y posteriores a la peregrinación, los cuales fueron registrados en distintos lugares; algunos en el estudio de grabación de la radiodifusora (ya que a invitación expresa de los trabajadores de la radiodifusora los músicos acudieron a sus instalaciones o al aniversario de la radiodifusora) con el fin de dar a conocer sus creaciones; ya que si bien se interpretan en contextos sagrados los huicholes

no ven inconveniente en que se difundan a la población pluricultural radioescucha, sobre todo a sus hermanos (al menos los interpretados por raweri y canari, que **no** los cantos de los mara'acame) Otros fueron registrados en las propias comunidades y en los lugares sagrados como Aramara, Wirikuta, Auxamanaká, ya que estos lugares forman parte de los pasajes míticos relacionados con Wirikuta; los interpretes argumentaron que eran de su propia inspiración producto de la práctica ceremonial. Estos cantos son producto del conocimiento mítico y ritual que portan los compositores, su función es reafirmar las escenas vividas, dar a conocer las sensaciones físicas, visuales, auditivas, sensoriales e ideológicas y se interpretan en contextos ceremoniales como los viajes a los lugares sagrados⁴⁵ o las ceremonias familiares y colectivas en las propias rancherías o comunidades wixaritari..

Los cantos se entretajan en la cosmovisión y las propias vivencias de los que interpretan, componen y participan en el ritual, en los lugares sagrados, en la atención a la narración del kawitu y la realización de actividades ceremoniales o escenas fragmentadas de su actividad ceremonial. Dichos cantos están dotados de una gran connotación religiosa, las metáforas de cada párrafo están llenas de motivaciones y estados anímicos (Geertz, 1998:89) las cuales nos llevan a un contexto cosmogónico y cotidiano donde el individuo, interprete o compositor menciona un universo simbólico y ritual.

El conocimiento de la religiosidad en el intérprete se basa en su experiencia y en la participación en las representaciones colectivas donde adquiere las ideas para componer e interpretar los cantos; a través de los mitos, las ceremonias colectivas y la experiencia individual hacen alusión a las historias de creación de su cultura como escenas de la peregrinación a wirikuta, el Híkuri Neixa y a escenas rituales previas a alguna fiesta o a algún acto ritual.

Los cantos están contruidos en metáforas, existentes en su pensamiento cognoscitivo, símbolos que denotan una complicidad de persona a persona y por que no, de toda una región cultural, son expresiones de vivencias personales y liminales, mas sin embargo cada interprete tiene su propia versión del mito, y es un mito colectivo que viaja y tiene su variante de región a región.

⁴⁵ Ver capítulo de mitología

Por lo que sin tener el dominio de la lengua no pretendo traducir el pensamiento simbólico del individuo en sí mismo; sino arrojar conceptos que como dice José Luis Iturrioz forman parte de la geografía sagrada de wirikuta, que es como un libro escrito por los antepasados (y por los dioses personificados a quien hace referencia Johannes Neurat)” que han escrito su memoria, a modo de código semiótico que determina la interpretación de la naturaleza y de historia.”(Iturrioz,1995)

Como afirma Julio Ramírez de la Cruz –Xitakame- en las canciones religiosas se hace referencia a la naturaleza y las diferentes divinidades. Otros temas son los animales relacionados con la vida religiosa, lo que vivió la persona misma en el viaje, lo que cuentan los peregrinos, los significados de lo sagrado.(Ramírez en Iturrioz, 1995)

Desde los 16 años empiezan a componer canciones ya que a esa edad comienzan a tomar parte en las actividades de los adultos, salvo algunas excepciones.⁴⁶

Quisiera hacer mención de algo muy importante que menciona Jose Luis Iturrioz “los productos lingüísticos no se pueden entender cabalmente si se desconectan de la lengua, y ésta de la cultura en su conjunto, mas específicamente de otros códigos no verbales”. “Las palabras remiten a menudo a conceptos que son a su vez, símbolos de otros conceptos; el lenguaje de las palabras se entrelaza así con el lenguaje de las flores..”(Iturrioz, 1995)

En el viaje a Wirikuta los intérpretes se vuelven parte de los dioses; a través de la tradición oral manifiestan sus emociones, su conocimiento religioso de lo que les rodea. En las interpretaciones hay una fuerte tendencia al hablar en primera y en tercera persona, da la impresión que cuando hablan en primera persona, son ellos los dioses personificados, pero cuando hablan en tercera persona, están hablando de las deidades personificadas, es decir de los hikuritamate⁴⁷ y su relación con los ancestros, también hablar en sentido inverso es una característica de este tipo de interpretes.

A esto Neurat, analiza el caso de los huicholes en torno al ritual basándose en planteamientos de Bloch y las características estructurales del ritual, la fase liminal en torno al ritual “crea un gran caos, en el que se pierden la noción del tiempo y las funciones

⁴⁶ Durante la peregrinación a Wirikuta, conocimos a Robertito, que tuvo que ocupar el lugar de su padre ya que éste al fallecer, como era el hijo mayor tuvo que asumir la responsabilidad de ser hikuritamate para que no ocurriera una falta religiosa en la familia de Robertito.

⁴⁷ término con que se denomina a los peyoteros

sociales de la vida cotidiana. Experimentando este caos, los participantes se vuelven parte del mundo de los dioses o espíritus, es decir del ámbito de un orden ancestral superior. Por lo general, la “antiestructura de la fase liminal implica una simultánea afirmación y negación del orden (Turner, 1988 [1969]) Precisamente, es por ello que el ritual logra destruir las bases de una concepción empírica del cosmos para reemplazarla por un edificio ideológico, que en muchos casos niega o invierte la realidad de las cosas (Bloch, 1989,p29). En la última fase (la posliminal) hay que recuperar la vida profana que se ha dejado atrás.”(Neurath:489)

Tomando en cuenta algunos conceptos de Pietro Scarduelli (1987) observé que la música refuerza el sistema de valores y significados simbólicos a través del cual se organiza el rito; fortalece la realidad social y del orden cósmico compartido por los miembros de la comunidad. Así las frases repetitivas de las metáforas de los cantos, la participación de los individuos en el rito y la concentración de su atención en la acción ritual, se producen mediante procesos de “sintonización” fisiológica y cognoscitiva en los cuales el ritmo y la repetición desempeñan un papel esencial.Scarduelli;1987:49)

Alfredo Tomasini en su artículo El Cantor de la Cultura Nivakle, argumenta que los Nivaklé reconocen distintos canales de conocimiento de la realidad metaempírica, como es el fenómeno del “canto potente”, o *laviksanáx* esto es “cuando el individuo ha llegado a conocer y a poseer uno o más cantos cuya potencia específica determina que, al entonarlos, el acontecimiento predicado ocurra.”Los *laviksanax* pueden o no ser shamanes o guerreros, y están sometidos o no a un proceso de iniciación vinculados a algún ser o animal mítico o bien de un individuo a otro.(Tomasini,1995:162)

En este sentido el entonar el canto *wixárika* durante el trayecto en *Wirikuta*, invoca y evoca⁴⁸(Mier,1996:105) la cacería mítica del venado azul, salen en la búsqueda del venado-peyote al desierto de *Wirikuta*, a través del canto se evocan las proezas y sufrimientos del

⁴⁸ “Evocar es contar, es introducir un tiempo propio, un orden subjetivo, una cronología momentánea que surge de la experiencia íntima, es también una interrupción de la corriente del presente y una restauración fragmentaria del pasado, una restauración que se articula como un cuerpo ajeno, irrecuperable para el orden de la trama ritual.”

abuelo cola de venado, de los dioses o los antepasados, cuando partieron en busca de un lugar donde vivir y de los sacrificios y ofrendas que hubo que realizar para encontrar el venado-peyote-maiz; por medio del *kwikari* (canto) invocan los hikuritamete a los *kakauyarixi* materializando ellos las proezas de los antepasados al ser ellos los dioses personificados que reactualizan el ritual y el mito de creación, ya que ellos son en ese momento las deidades.

Este análisis me ha llevado a reconocer que los cantos están dotados de metáforas y códigos simbólicos que guardan conceptos cosmogónicos de la vida Wixarika y que sin ser cantos de una misma comunidad, estos contienen un conocimiento común, relacionado con su origen mítico, donde están muy presentes el tiempo de la luz, la dualidad luz-oscuridad, donde los huicholes adquieren las revelaciones, los mensajes de los dioses que les proporcionarían larga vida y salud a ellos mismos y a sus familias.

Los huicholes reconocen los orígenes del *xaweri* (violín) y *kanari* (canario) en la región de *Wirikuta*, asociado a los pájaros jilguero y un pájaro azul, muy posiblemente la urraca. Relacionados a su vez con el sol y el venado. En 1995 recopilé un fragmento de un mito de cómo el “hermano mayor” *Tamatsi Kauyumarie* se volvió *mara’acame* y como se “salvó” de que lo sacrificaran pues aparecía ante los “científicos *Kakauyari*⁴⁹” en forma de venado. Obtuvo el respeto de los “*Kakauyari*” cuando a través de su canto prendió la vela y se colocó cerca del sol y el fuego en *Wirikuta*; con el manejo de la parafernalia religiosa convenció a los antepasados; todos los dioses reconocieron los conocimientos universales del hermano mayor y enseñó a los “científicos” que están en el *tukipa* como realizar el *Hicuri Neixa* (fiesta del peyote) y la utilidad del *muwieri* (plumas del cantador), como cazar el venado (como cazarse a él mismo) y como alimentar a los dioses. Cuando el hermano mayor pudo comunicarse y ganarse el reconocimiento de los *kakauyarixi* - a través del canto y el llanto comprendido como un alto grado de trance-, le contestó el *xaweri* (violín) de *Mukuyuabi* (lugar del venado azul-peyote- de *Wirikuta*) en forma de jiguero y el *kanari* (canario-guitarrita) contestó en forma de pájaro azul de la montaña y que a partir de ahí

⁴⁹ Se refiere a los dioses, a los antepasados

Falta página

N°

114

determinado y agrega que durante las fiestas el canto dura toda la noche y todo el día siguiente, hasta que termina la fiesta.

Preuss dio poca importancia a los cantos interpretados con instrumentos raweri y canari, estos cantos pertenecen a los cantos ceremoniales al igual que los cantos de los mara'acame, más estos se interpretan en distintos contextos, esto me hace pensar que posiblemente ha habido un crecimiento mayor de los intérpretes de raweri y canari en la región ya favorece que los instrumentos se construyan de manera local.

En resumen, con respecto a los cantos que analizaremos más adelante no pertenecen a los cantos colectivos de invocación como los que interpreta el mara'acame donde presiden a las fiestas del *Tatei Neixa* o *Hicuri Neixa* ya sea a capella o con el tepo, sino cantos individuales interpretados por los hikuritamate o jicareros, o por los mismos mara'acame con instrumentos de *xaweri* y *kanari* y que dentro de la estructura de cargos pueden tener un cargo y personificar a x dios y ser *xawereru* o *kanareru* o bien el *waykame* o bufón en la peregrinación., Pero estos cantos individuales forman parte de un mismo entramado, que posiblemente el conocimiento para su creación es decir el relato fue tomado de un mara'acame cantador y de la experiencia ritual misma del intérprete y que estos cantos los interpretan en distintos momentos ceremoniales.

Arturo Gutierrez del Angel menciona que después de la cacería del peyote en wirikuta, al término de uno de los rituales de la fertilidad, una de las ceremonias más emotivas, antes de partir hacia el cerro quemado en Wirikuta, donde el Nauxa comenta el kawitu del peyote, entre rezos y ofrendas al fuego (pinole, masa cruda y varas), al momento de producirse una gran llamarada los xaveleros⁵² tocan sus instrumentos para que los peregrinos dancen.

“Es cuando los xaveleros dicen que escuchan una música que denominan Wirikuta, es decir, un canto que a través del efecto del *hikuli* oyen y reproducen de aquí en adelante en las diferentes celebraciones (letra con motivos mitológicos) Al ritmo de la música y canto de los *xaveleros*, los danzantes zapatean fuertemente en el suelo, pues corresponde al momento en que los antepasados comienzan su actividad creadora. Al terminar los *xaveleros* de componer su canción, los peregrinos tocan sus silbatos de cuerno para marcar

⁵² Gutierrez los describe como xaveleros al conjunto de *xaweri* y *canari*, los san andreseños así denominan al *raweri*

que ahí se terminó la primera danza, enseguida los raveleros tocan de nuevo. Así lo harán en rondas, primero de cinco piezas y luego de otras cinco”(Gutierrez,1998:196-197)

De igual manera en el capítulo IV hago mención de la intensa participación de los músicos durante el trayecto a la región del hikuri, muy parecida a la descripción de Guterrez.

Los cantos de los mara'acame están contruidos a manera de diálogos, los cantos de los *xawereru-kanareru* los podemos definir como mitemas de acuerdo con Levi-Strauss, aunque no estoy haciendo un análisis estructural, podemos definirlos como frases de un discurso mayor, donde se arrojan frases mínimas de un profundo significado.

En el análisis de los cantos, le pedí a los traductores que transcribieran el canto tal cual se escuchaba en idioma wixarika y en español, es decir que no hicieran sus propias interpretaciones, sino que la traducción fuera literal, es decir que si daban por sobreentendido que las flores querían decir peyote o jicuri, que tradujeran literalmente flores y no peyote, también a veces el canto se tornaba ininteligible en algunas palabras, y les pedí que aquellas palabras no entendidas la repitieran como parte de la transcripción o pusieran un asterisco.

A continuación el ejercicio que realice para el análisis de los cantos fue glosar a pie de página el contenido simbólico y contextual del texto, a modo de apoyo para la interpretación de los cantos basándome en la mitología, en el ritual y en el conocimiento cosmológico de la cultura huichola. Asimismo, un tercer texto que acompaña a la traducción literal es una narrativa propia y fluida del texto como si yo los estuviera cantando, con el fin de ofrecer mayor claridad a su contenido y ofrecer a la vez una interpretación del estilo narrativo.

Por último, lo que está marcado con asterisco son palabras que no se pudieron transcribir por defectos técnicos de la grabación.

WIXÁRIKA KWIKARIEYA

Canciones religiosas

CADA LINEA TIENE SU LETRA DE IDENTIFICACIÓN POR EJEMPLO: LAS LINEAS DEL TEXTO EN WIXARIKA LLEVAN LA LETRA A, LAS LINEAS DE LA TRADUCCIÓN LITERAL LLEVAN LA LETRA B Y LAS LINEAS SOMBRADAS CON LA LETRA C SON MI INTERPRETACIÓN ACOMPAÑADOS CON SUS RESPECTIVOS COMENTARIOS A PIE DE PAGINA.

Ira.

A ...Xe'iyari metiyuane ya'anet+ tanuhaane, Mukuyuawi lekumane; kali 'aku sepi'enie,

B su corazón dicen⁵³, así es como () Mukuyuawi⁵⁴, están cómo es que lo entienden*

C (su corazón(del venado) -dicen los dioses-hikuritamete- esta pintado de azul, lo saben, (los peyoteros)lo conocen)

A kali 'aku xepi'enie; ya'anet+ lanun+++, ya'anet+ lanut+++, matsi xeik+a kautitiyà

B cómo es que lo entienden así es términos así es cargando sucedió que se puso allí

C (ellos (los dioses personificados) lo saben, lo ven, ahí está (el venado-peyote en el desierto), lo saben ellos (los dioses), ahí está)

⁵³ En esta parte describen la búsqueda del manchón de peyotes, la búsqueda del "venado azul" en forma de peyote, el venado está dormido, el corazón es el venado.

⁵⁴ *Mukuyuawi* (pintado de azul)El venado-peyote. Es el treceavo punto en la peregrinación a *Wirikuta*, es el templo de los dioses donde los peyoteros rezan y ofrendan al abuelo fuego para que les ayude a encontrar el hikuri. Es el lugar donde se reparte el tabaco sagrado que representa al corazón de *tatewari*(abuelo fuego) y que representa la guía para encontrar al hermano mayor y es el punto donde comienza el ritual de cacería del peyote, en la búsqueda del "hermano azul" lo tienen que conservar durante todo el viaje ya que lo deberán entregar a *Tatewari* en el *Hikuri Neixa*.

A *ya' Janet+ lekukate, matsi xeik+a letiyuane; 'ali 'ukai petiyuane, tuutu 'ukai petiyuane, 'ali*

B *es como * sucede que dicen las lágrimas, lágrimas de flor son las que hablan*

C *es como acontece (dicen los botones de peyote),(son las deidades)las que hablan*

A *ne'ukai pan'kuwima, ne se'ukai pan'kuwima, hal+kayapa metiyuane, mana seik+a mana*

B *mis lágrimas⁵⁵⁵⁶ se van a unir, junto con sus lágrimas ----- dicen, allí nomás allí⁵⁷⁵⁸*

C *(dicen los dioses personificados) me voy a unir al venado (a través del jículi) junto con sus lágrimas (con el alimento sagrado-el peyote-)*

A *kuxi m+, mana xeik+a hakawené, kee' Janet+ pan'tineika. Seniu let+, seniu let+; se'iyali -----*

⁵⁵ El llanto es una manifestación de los iniciados en una fase liminal, en el momento en que entran en contacto con los antepasados.

⁵⁶ "Otra parte de lo que queremos significar es que ese hombre tiene, cuando está propiamente estimulado, la propensión a caer en ciertos estado anímicos, estados que a veces designamos juntos con términos tales como "reverentes", "solemnes" o "devotos". Estos rótulos generalizados en realidad ocultan la enorme variedad empírica de las disposiciones en cuestión, y en verdad tienden a asimilarlas al tono más grave de nuestra propia vida religiosa. Los estados de ánimo que provocan los símbolos sagrados, en diferentes épocas y en diferentes lugares, van desde el entusiasmo a la melancolía, desde la confianza en uno mismo a la conmiseración, desde una incorregible y alegre ligereza a una blanda indiferencia, para no hablar del poder erógeno de muchos mitos y ritos del mundo." (Geertz, 1992)

⁵⁷ "También se advierte que en el contexto de la iniciación chamánica la importancia del intercambio recíproco queda eclipsada. El iniciante que practica el autosacrificio a través de duros ejercicios (ayunos, vigiliias, caminatas) logra convertirse en la deidad que él mismo representa. La no separación entre significativo y significado es vivida en todas sus consecuencias. El bienestar de los demás depende de la experiencia y del cumplimiento del ritual de quienes pasan por la iniciación. Estos no intercambian con los dioses, puesto que no se puede intercambiar nada con uno mismo. Al término de éste proceso, el iniciante se encuentra transformado en autoridad. Su trato con los no iniciados ya no será igual. (Neurath. 2000:60)

⁵⁸ El acto de reciprocidad se genera cuando regresa a su humanidad convertido en una persona con poder y seguramente con obligaciones. el intercambio es entre el iniciado y la sociedad con la intermediación de los dioses. (Neurath 2000)

B todavía, allí nomás se va a desatar cómo se aparecen. Dicen que, supuestamente, su

C todavía, van a apareciendo los manchones de venado-jículi, dicen (los dioses) que

A tekut+, seni let+ tekut+, 'ana seni tekut+, 'ali m+k+ petiyuane yusewit+ petiyuane, kusi, -----

B corazón dormido, dicen que dormidos, aquí dormidos, ellos son los que dicen, uno sólo⁵⁹

C (el venado-peyote esta(n) dormido(s), ellos son uno solo)

A kusi, kusi, kusi, mana seik+a hauyehuut+, xe 'iyali nehek+aka, xe 'iyali nehek+aka;

B en conjunto, todavía, todavía, todavía, allí nada mas pasando, su corazón se vé, su

C en conjunto (los peyotes), pasando por el desierto, se ve el venado (peyote), en conjunto los peyotes)

A xe 'iyali lakumiet+, we 'eyali rakumiet+; ya 'anet+ lakumiet+, ya 'anet+ lakumiet+...

B corazón se vé, su corazón avanzando, ----- avanzando, es así como vá avanzando, es así como vá avanzando⁶⁰.

C el corazón del venado voluntariamente, se transforma en jículi, lo podemos ver el peyote)

⁵⁹ "El desierto y las secas son el "tiempo-espacio" donde uno busca adquirir revelaciones del orden y de la sabiduría ancestral. El peyote facilita la búsqueda de visiones, pero no se considera la única fuente de inspiración. De hecho, el mito explica que el cactus psicotrópico nació cuando el venado adquirió nienka. Como iniciante ideal, el venado mítico no come peyote, sino que se transforma en él". Lo que se busca con estas practicas de autosacrificio son dos cosas inseparables: conocimientos y fertilidad. (Neurath, 2000:76)

⁶⁰ Los primeros antepasados que partieron en busca del amanecer fueron también los primeros cazadores del venado. El venado fue el primero en salir del mar y en dirigirse hacia el este, después salieron los awatamete "los que obtienen cuernos", los cinco hermanos mayores que fueron los cazadores originales (tigre, león, lobo, lince y gato montes), y/o el grupo de "la gente lobo", los Kam+kite. El resultado de esta primera y mitica cacería de venado- a la vez peregrinación de peyote- es la existencia de los importantes lugares de culto que se encuentran en las cercanías de real de 14. El kawitu plantea que llegando a una parte del desierto de este, el venado se entrega voluntariamente a los cazadores; por eso su corazón(iyari) se transforma en peyote. (Neurath 2000)

2a

A *Mana lekahuukai 'ali wamuwieli, 'ali wasukuli, , mana hauyehuut+ keti wewelipa*

B *Allí cayeron sus plumas⁶¹ su jícara⁶² allí pasando allí en wewelipa⁶³*

C 1(allí cayeron sus plumas de (tayaupá), su historia mítica, allí pasando en wewelipa)

2(aquí cayeron sus huellas(del venado), su historia, allí pasando en wewelipa)

A *mana lekahuukai; mana hauyehuut+, mana hauyew+++, 'ali wewelipa mana*

B *allí cayeron allí pasando allí estando allí en wewelipa allí*

C allí cayeron sus plumas en Wewelipa

A *hauyehuut+, tuutu xik+ayali 'ali lan'tineika, 'ali xik+ayali mana hauyehuut+ 'ana 'ali*

B *pasando, xik+ayali de flor así se aparece, su xik+ayali allí pasando aquí*

C (pasando,(xik+ayali⁶⁴ - vive el corazon) del jículi, así se aparece su corazon que vive.

⁶¹ Las plumas de *tayaupa*. Las aves son la representación del dios sol *tayaupa*, los pajaros están asociados con la temporada seca, En el Cerro quemado-tambien aparece como el lugar donde *tayau* "Nuestro padre el sol", nació por primera vez.

⁶² Tambien la *jícara* es la *nierika*. "Los dioses son iniciados o *mara'akate* ("hombres-dioses" o chamanes) y han obtenido *nierika*, el "don de ver". Este Concepto clave de la religión huichola es polivalente; se relaciona con la "mejilla", la "cara" y el "espejo". Como ofrenda, *nierika* se refiere a una serie de objetos redondos y poligonales (tejidos, tablas de estambre), que se usan ritualmente como "instrumentos para ver" (Lumholtz 1986). Muchas veces en el centro de *nierika* se encuentra un agujero que sirve para ver "al otro lado", el mundo secreto, genuino y mítico-atemporal de los antepasados. *Nierika*, en el sentido de "don de ver", solamente se obtiene mediante la práctica del (auto) sacrificio y de la austeridad, participando en peregrinaciones, velaciones nocturnas, ayunos y demás formas demas formas de búsqueda de visiones (Negrin,1986, Negrin y Neurath, 1996). La noción de *nierika* también se relaciona con la estructura del quincunce, del pasaje ritual y del centro ceremonial, donde cada elemento también corresponde a los cinco puntos cardinales. Esta cualidad geométrica del mundo se descubre participando en los rituales y peregrinaciones". (Neurath,2000: 63)

⁶³ *Wewelipa*. El traductor no supo interpretarla, sin embargo puede venir de *welika* (aguila)

A 'ana lan'tineika 'ali hi netatsi*; 'ana hauyehuut+ mana lan'tineika. M+, m+, keti

B aqui se aparece⁶⁵ mi hermano mayor⁶⁶, aqui pasando alli se aparece. en

C (aqui se aparece mi hermano mayor(tamatsi kauyumarie) el venado,

A h+liyapa 'ali hi '+yaya, tuutu xik+ayali, keti palitek+a tuutu manaka'u, 'ali hi nu'aya

B del monte su esposa, *****de la flor , en palitek+a⁶⁷ donde estan las flores su hijo

C (se aparece en el cerro del amanecer, donde está el jículi, su hijo, el venado? ...)

A tuutu xik+ayali.

B de la flor xik+ayali

C del peyote-vive el corazón.

A 'Ana hauyehuut+ keti wewelipa, 'ana lekahuukai, 'ana lekahuukai; 'ali wasukuli, 'ana

B aqui pasando en wewelipa, aqui cayeron, aqui cayeron, su jícara aqui

C (aqui en wewelipa, aqui está su historia mítica)

A lekahuukai, 'ana lan'tineika, 'ana lan'tineika, ----- 'ana lan'tineika, 'ana

B cayeron, aqui se aparecen, aqui se parecen, aqui se aparece, aqui

C (aqui se aparece el peyote)

A hauyehuut+ 'ali wewelipa.

B pasando en wewelipa.

⁶⁴ Sufijo que Diquet identificó jika (xik+a)-para designar que vive que existe. Yali probablemente de iyari-corazon? (Diquet, 1992)

⁶⁵ El primer mara 'akame cantador, se dice que fue *Kauyumari*, es una deidad importante entre los huicholes, pero además es considerado como uno de los más antiguos antepasados huicholes. "En realidad es una persona pero con cuernos y cara de venado"; pudo comunicarse con otras deidades como el fuego, maíz, el sol, y a través del peyote. Actualmente, Kauyumarie recibe a los iniciados en lo mas alto de Leunar (Cerro Quemado), él le da consejos, le enseña, le guía por el buen camino, le dice cual es el verdadero pensamiento de su corazón, pero además se sienta largo tiempo para explicar que es lo que debe hacer para ser un buen chaman.

⁶⁶ En el viaje de los antepasados el hermano mayor (kauyumari) acompaña la travesía en las hazañas de las deidades.

⁶⁷ Cerro del amanecer también llamado el cerro quemado.

C Pasando en wewelipa

3a.

A *Tex+ka hey+weni m+*, 'u'tepauyene*ni m+*, *tututu muyeneiwa m+*, *tuutu muyeneiwa*

B *Si es que podemos, por ahí llegaremos, donde se baila la flor⁶⁸, donde se baila la flor*

C *Si es que podemos (nosotros los hikuritamate) llegaremos al tukipa (centro Ceremonial), donde se baila el peyote*

A *m+*, *hikuli muyeneiwa m+*, *hikuli muyeneiwa m+*, 'u'tepauyene*ni m+*, *texika y+weni*

B *donde se baila el peyote, donde se baila el peyote, por ahí llegaremos, si es que podemos*

C *donde se baila el peyote, por ahí llegaremos (se refiere a un lugar) si es que los dioses quieren⁶⁹*

A *m+*, *k+ye mutatasale teheta 'ut+ame m+*; *teheetamanat+ 'u'tepauyene*ni m+*, chipa*

B *el palo de color amarillo⁷⁰ pintándonos; con estos pintados por ahí llegaremos, a ver si*

C *Nos pintamos con una raíz de color amarillo (uxa), en la cara, símbolos sagrados para pedir a los dioses por la vida, por las familias, por ahí llegaremos⁷¹*

⁶⁸ Metafóricamente le nombran flor al peyote

⁶⁹ Se refiere al *Hikuri Naxa* (ver capítulo III); protagoniza la danza *Tatai Nla'ariwame* (diosa de la lluvia), es sin duda la fiesta más impresionante en la región wixarika, llena de simbolismo y en donde se resume los autosacrificios de los peyoteros.

⁷⁰ Se pintan con la raíz de *uxa*, misma que encuentran en el desierto de *Wirikuta*, (ver cap. II yIV) A la acción de pintarse le llaman *nierika*, la *nierika* es la cara, también la *nierika* es el espejo que los hikuritamate utilizan durante su viaje, implica una regresión en el tiempo de los antepasados

⁷¹ "La sagrada raíz de los primeros tiempos era un rocío de espuma que brotó en el lugar donde cayó muerto el primer venado, peyote. Esto es comprensible, pues la madre de la progenitora del venado, *stuluwiakame*, fue la diosa del amor, erano (espuma). Esta asociación con la espuma es confirmada aún más sólidamente por la relación común entre la pintura del peyote y la espuma multicolor que le sale de la boca al primer venado, Peyote. Esta idea es repetida varias veces en la mitología." (Zingg, 1982: 301)

A *kautalakema m+*, *tuutu xapayali m+*, *'uwa hatikatet+ hi kwaneutiyuane m+*,

B *nos queda, los documentos de flor, por acá estando creo que dicen eso.*

C **Nos quedan las revelaciones del jiculi, creo que me dicen...**

A *'u'tepauyenehi m+*; *tes+ka y+weni m+*, *h+li muye'uwa m+*, *h+li waneika m+*; *tuutu*

B *por ahí vamos a llegar si es que podemos, donde andan los cerros, donde se dejan ver los cerros*

C **por aquí vamos a llegar, donde está nuestro lugar ceremonial, donde se dejan ver los cerros**

A *'awayali m+*, *'ali '+yaya m+*, *tuutu papayali m+*, *tuutu papayali m+*, *hauli mek+k+pe*

B *cuernos de flores⁷², su esposa, tortillas de flor, tortillas de flor, -----*

C **cuernos de (venado peyote), ¿su esposa (u+naka)⁷³? Tortillas de peyote-maiz)**

'ali hi nu'aya m+.

su hijo.

¿su hijo (tamatsi)?⁷⁴

A *Tuutu muyeneiwa m+*, *'u'tepauyenehi m+*, *sukuli muye'uwa m+*, *sukuli muye'uwa m+*;

B *Donde se baila la flor, por ahí llegaremos, jicaras⁷⁵ donde andan⁷⁶, jicaras donde andan;*

⁷² "Hay flores que se utilizan para la cacería del venado, son pequeñas flores moradas que representan al venado. Lo que los jicareros nos dicen de la flor es que es de buena suerte ponerse en el sombrero, pues los venados la ven y se quedan parados sin correr, se enamoran (un venado enamorado de una flor bonita) Gutierrez, 1998)

⁷³ Diosa de la lluvia del oriente Ut+anaca

⁷⁴ El venado

⁷⁵ Los huicholes tienen una gran cantidad de flores rituales, que tienden a asimilarlas con "lo que da la vida". En ocasiones las equiparan con el centro de una jicara, donde habita *Xuturi l+a'akame*, o "una mujer que carga las flores", antepasada que otorga a los humanos su vida "nos da su

C (donde se baila el peyote, jícaras de peyote, donde andan)

A tex+ka hey+weni m+, tex+ka hey+weni m+, k+ye mutatasale, tehetá 'ut+ame m+, 'ali

B si esque podemos, si esque podemos, el palo de color amarillo⁷⁷, pintándonos,

C (si podemos, nos pintaremos el rostro, con el palo color amarillo)

A mee talaakema m+, teheetamanat+ sukuli muye 'uwa m+.

B se vé que sí nos queda, con esas pintadas en el lugar de las jícaras⁷⁸.

C (podemos estar pintados en los lugares del origen de los antepasados)

kupuri (alma), pero también lo puede quitar. Cuando alguien muere, ella se lleva el *Kupuri* (Gutierrez, 1998)

⁷⁶ En el patio donde se desarrolla la ceremonia, se han colocado cinco jícaras y en su interior llevan híkuri molido con agua. Una representación simbólica de los cinco lugares sagrados, pero además, todos los participantes pueden tomar de aquellos tecomates, de hecho los danzantes después de cada descanso se acercan a beberlo; lo que significa un reencuentro con los antiguos y las fuerzas naturales. En cada una de las vueltas que da la danza arroja a *Tatewari* maíz molido, calabaza molida, pues hay que alimentar bien al dios, además de agradecer su atención a sus plegarias.

⁷⁷ *Uxa*, raíz que se recolecta en el desierto de San Luis Potosí

⁷⁸ el lugar de la jícaras es el universo de la cosmovisión huichola, principio de la vida de los antepasados

4a.

A Tuutu me '+kiwa⁷⁹, tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa. 'Ali Wilikuta

B La flor se copia, la flor se copia, la flor se copia, la flor se copia. En Wilikuta

C El xikuri se reproduce, en wirikuta

A m+, muwa haatimanet+, tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa. Tuutu me '+kiwa, 'ali

B allí estando, se está copiando la flor⁸⁰, la flor se copia. Se está copiando la flor en

C (alli (en wirikuta) se reproduce el xikuri)

A wilikuta m+, muwa heyamanet+, tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa;
'ali

B wilikuta allá estando, la flor se está copiando, se copia la flor, se copia la flor;

C (en wirikuta, allá estando, el peyote se reproduce)

A wilikuta m+, muwa heyamanet+.

B en wilikuta, allá estando.

C En Wirikuta, allá estando

A Tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa, tuutu me '+kiwa, yekati newiyeni

B Se está copiando la flor, se copia la flor, se copia la flor, se copia la flor, así se sostiene

C (se reproduce el peyote, así se toma del desierto)

⁷⁹ "La región sagrada de wirikuta, rodeada de cerros escalonados, es comparada con una maquina de copias fotostáticas, pero las copias que escribe (reproduce) son en realidad flores, es decir peyotes". (Iturrioz, 1995:87)

⁸⁰ Esta metáfora nos refiere a que año con año, se reconstruye el mito a través de los rituales a la peregrinación a *Wirikuta*

A *tuutu me'+kiwa, tuutu me'+kiwa, tuutu me'+kiwa. 'Ali-----kati newiyeni tuutu*

B se está copiando la flor, se copia la flor, se copia la flor. ----- está sostenido, la

C se está reproduciendo el peyote-venado,

A me'+kiwa tuutu me'+kiwa; tuutu me'+kiwa, 'ali wilikuta m+, muwa hatimanet+ tuutu

B flor se está copiando, la flor se copia, la flor se copia, en wilikuta allá estando la flor se

C El peyote-venado se reproduce, en wilikuta, alla estando el peyote-venado

A me'+kiwa.

B está copiando.

C Esta reproduciendo

A Tuutu me'+kiwa, tuutu me'+kiwa, tuutu me'+kiwa, tuutu me'+kiwa; 'ali hi melik+

B La flor se está copiando, flor se copia, flor se copia, la flor se copia; y entonces que

C El peyote se reproduce

A m+, 'ali wilikuta m+, muwa hatimanet+ tuutu me'+kiwa. Yekati newiyeni tuutu

B en wilikuta allá estando se está copiando la flor. Así se agarra⁸¹ la copia de la flor

C en wilikuta, se reproduce el peyote, así ser corta el peyote, la copia.

A me'+kiwa 'ali wilikuta m+ muwa hatimanet+; yekati newiyeni---se está copiando en

B wilikuta allá estando, es así como se sostiene

C allá estando en wilikuta , así se sostiene el peyote

⁸¹ Existe una forma especial de cortar el peyote, los huicholes no lo cortan de raíz, sino que los cortan de manera inclinada y arriba de la raíz para que este se siga reproduciendo

A tuutu me'+kiwa, tuutu me'+kiwa 'ali xewit+ 'ali, 'ali menu'+kix+ yekati newiyeni tuutu

B la flor se copia, la flor se copia alguien se la copió así es como se agarra, la

C el peyote se reproduce, alguien se la copió, así se corta,

A me'+kiwa. 'Ali wilikuta m+, 'ali tsepa xeik+a m+, muwa hatimanet+ tuutu me'+kiwa;

B flor se copia. En wilikuta aunque nada más allá estando se está copiando la flor;

C el peyote se reproduce. En Wilikuta, nada más ahí se reproduce la flor

A 'ali mets+ xeik+a m+, muwa hatimanet+ tuutu me+kiwa tuutu me'+kiwa. 'Ali mee kuta

B que nada más allá estando se está copiando la flor, se copia la flor. Según que

C nada mas en Wilikuta se reproduce la flor

A xeniu muwa hatimanet+, tuutu me'+kiwa, tuutu me'+kiwa. Yekati newiyeni tuutu

B que allá estando, se está copiando la flor, se copia la flor. Es así como se agarra, la

C el peyote se está reproduciendo, así se corta y así se agarra, el

A me'+kiwa yekati newiyeni tuutu me'+kiwa; 'ali sewit+ 'ali, hi menu'+ke m+ tuutu

B flor se copia, la flor se copia, la flor se copia; alguien lo va a grabar⁸² la flor que se está

C peyote, el peyote se reproduce, el peyote se reproduce, alguien lo va a grabar el peyote que se está

A me'+kiwa, tuutu me'+kiwa.

B copiando, la flor se copia.

C Reproduciendo, el peyote se reproduce

5a.

A 'Ali Wilikuta, 'ali hi, m+, m`+ haliyuutsi tuutu, keneneupit+aka keneneupit+aka.

B En Wilikuta, 'ali hi, m+, m`+ la flor de dios, me la entregaras, me la entregaras.

C En Wilikuta el alimento sagrado de Dios me lo entregaràs

A penuhulieni, nepenuhulieni, 'ali haaxi tsuut+a nepeihulieni. 'Ali xeik+a 'aku, 'ali

B me la voy a llevar, me la llevaré, a haaxi tsuut+a⁸³ la llevaré. Pues nada más, pues

C me lo voy a llevar, me llevaré el peyote a haaxi tsuut+a la llevaré. Pues nada más pues

A xeik+a 'aku, neka nemaiwet+ neniuyeikani. 'Ali nek+mana, tuutu hapa+ m+, 'ali

B nada más, inconcientemente en la vida camino.⁸⁴ Pues yo mismo como la flor,

C nada más, como un sueño, en la vida camino. Pues yo soy uno mismo como el peyote-
maiz

A netaweet+ nekaniuyeikani. Tukali meuhane, tukali meuhane 'ali mex+ka lix+a, 'ali

B mareado de la vida camino⁸⁵. En el transcurso del tiempo, con el tiempo si me sucede

⁸² seguramente se refiere a la persona que lo estaba grabando

⁸³ No sé el significado de haaxi tsuut+a mas puede referirse a una comunidad, a un lugar sagrado ubicado en el mar o en su comunidad

⁸⁴ Hablar en sentido inverso es común entre los peregrinos, en el viaje a Wirikuta existe una motivación y se realizan cierta clase de actos y se experimentan sentimientos donde se buscan las revelaciones que pueda proporcionar el hikuri; se dice que con la ingesta se pierde la conciencia, mas el ser interno entra en otra conciencia que le conecta con los antepasados y les revelan conocimiento, a través del hicuri y de penitencias y abstinencias se llega a ese estado liminal. Menciona Geertz, Clifford. "En el caso de los símbolos y sistemas simbólicos religiosos. El coraje, la resistencia, la independencia, la perseverancia y la apasionada tenacidad, implícitas en la visión que tiene el indio de las llanuras, son las mismas flamígeras virtudes con las que ese indio trata de vivir: al alcanzar un sentido de revelación, el indio estabiliza un sentido de dirección. La conciencia de una obligación no cumplida, la secreta culpabilidad y, cuando se realiza una confesión la vergüenza pública que experimente el individuo en una sesión, son los mismos sentimientos que están en la base de esa especie de deber ético en virtud del cual se conserva una sociedad consciente de lo que es apropiado: alcanzar una absolución involucra la forja de una conciencia" (La Interpretación de las Culturas)

C como un sueño, inconciente de la vida camino.

A hawaik+a m+, neheiti wiwiem+k+, neheiti wiwiem+k+.

B que por ahí , si la suelto, si por ahí la dejo.

C puede ser que en la inconsciencia se me caiga

A Nepenu hulieni, nepenu hulieni; 'ali halamala nepei wiwieni. Tuutu manuhausime,

B Me la llevaré, me la voy a llevar; al mar la hecharé⁸⁶. La flor que nada,

C me llevaré la ofrenda al mar, a los dioses la hecharé, el peyote que es dios

A tuutu manuhausime, kati nayeim+k+ kati nayeim+k+. H+ kee 'utiyuat+ tinewahaus+ani

B la flor que nada, me voy a llamar, me llamaré. Con muchas cuestiones, se

C el peyote que es dios, yo soy dios, con muchas revelaciones

A 'ali halamala wata'at+ká; tinati nees+ani 'ali kee 'utiyuat+. 'Ali tsepa net+ neka 'i'enie,

B aparecerá en el mar en toda su extensión⁸⁷, con muchas cuestiones. Aunque no le entienda

C aparecerá en el mar en toda su extensión, con muchas revelaciones , conocimientos.

Aunque yo no le entienda

A neka 'imaate nepeiwiwieni.

⁸⁵ El desierto y las secas son el espacio/tiempo que se asocian a la luz solar (tukari) y donde uno busca adquirir *nierika* (el don de ver *taiyari*) "nuestro corazón", revelaciones del orden y de la sabiduría ancestral. Como ya expliqué, el éxito de la búsqueda de visiones depende de la intensidad que tienen las prácticas de penitencia a las que el iniciado debe someterse. No se reconocen otras vías para acceder a los conocimientos ancestrales. Así quienes buscan la iniciación chamánica tienen que abstenerse de mucho de los que se asocia con la oscuridad (*t+kari*), del sueño, de bañarse y, sobre todo, de la sal /es decir, del mar) y del sexo (esto es, la mujer) (Neurath Johannes. Lluvia del Desierto:506)

⁸⁶ El mar representa el occidente, la obscuridad, el tiempo lluvioso y la entrada de los dioses, se tienen que depositar ofrendas en *Wirikuta* y en el mar.

⁸⁷ Al regresar de *Wirikuta* hacia el mar *Aramara*, los dioses cumplen con un ciclo de vida mas, regresan de la luz hacia el principio de la oscuridad. Cuando ellos mencionan la flor que nada, tal vez se refieran a la cuestión de que los dioses principales entraron por el mar convertidos en venados salieron para emprender su viaje, otro mito dice que salieron del mar en forma de nube.

*B ni le conozca la arrojare.*⁸⁸

C Ni le conozca la arrojare

6a.

A Ketí Wilikuta, ketí wilikuta, 'u' m+ leyeika nait+ mautuutuya, nait+ mautuutuya, nait+

B Allá en wilikuta, en wilikuta, por acá anda el que está todo floreado, todo floreado, todo

*C Allà en wilikuta, en wilikuta, por acà anda (el venado) el que està todo floreado(el venado azul, el peyote)*⁸⁹,

A mautuutuya.

B está floreado.

C El venado de peyotes

A Ketí wilikuta, 'u' m+ leyeika, 'u' m+ leyeika, mexicano tewaaya, mexicano tewaaya

B Allá en wilikuta, por acá anda, por acá anda, mexicano su de él, mexicano su de él

C Allà en wilikuta, por acà anda (el venado), mexicano su de èl, mexicano su de èl

A nait+ mautuutuya. Nematsika tewaaya, nematsika tewaaya, 'il+mari tewaaya; keti h+li

*B todo está floreado. Mi hermano mayor de él, mi hermano*⁹⁰ *de él, ----- de él; en el cerro*

⁸⁸ Se plantea arrojar la flor o peyote hacia el mar que representa la obscuridad, el peyote puede representar el traer la lluvia, como símbolo solar, la fertilidad y el principio de la luz sobre la oscuridad

⁸⁹ Durante la peregrinación a Wirikuta parten en busca del venado azul, buscan el primer manchón de peyote que representa al venado azul, el que lo encuentre primero será reconocido por todo el grupo de peregrinos. Un jicarero de pochotita (centro ceremonial) mencionaba que en el pliegue del dedo pulgar e índice le brotaba un "remolino" que le indicaba donde se encontraba el manchón de peyotes.

⁹⁰ " En estas tareas civilizadoras tiene Tamats, por otra parte, un compañero llamado también Tamats, Nuestro Hermano Mayor", pero con la adición de Kauyumali, "Nuestro hermano Mayor Kauyumali", hijo de naawami, diosa del Este, Es, a decir de Lumholtz, el hechicero y el verdadero

C todo està floreado (de peyotes), Mi hermano mayor (el venado Kauyumarie), de el (tatewari)el abuelo fuego, en el cerro quemado

A *walie mana m+ lekayeika mana m+ lekayeika. Nait+ mautuutuya, nait+ mautuutuya,*

B *detrás allí se encuentra, allí se encuentra. Todo está floreado, todo está floreado,*

C **detrás allí, se encuentra el venado peyote, todo está sembrado de peyote-venado**

A *nait+ mautuuuya, 'ali h+likuta, keti wilikuta h+liyali m+, keti 'ausuwit+, keti 'ausuwit+*

B *todo está floreado, en h+likuta, allá en wilikuta su cerro de cinco en cinco⁹¹, son cinco*

C **todo está lleno de venado-peyote, allá en wilikuta, su cerro de cinco en cinco, son cinco,**

92

A *mu' latitet+, nait+ metuutuya, nait+ metuutuya, nait+ metuutuya.*

B *allí están, todo está floreado, todo está floreado, todo está floreado.*

C **allí están los peyotes, todo está floreado, todo está floreado (de peyote),**

A *Keti h+li warie ma' nemukuné m+, ma' lakumiekai nait+ leutuutuya, nait+ leutuutuya,*

B *Allá en detrás del cerro allí llegué, allí venía el que está todo floreado, está todo floreado*

C **Allá detrás del cerro, allí llegué, allí venía (el venado) el que está todo floreado**

dios creador, inventor y maestro de los antepasados de los huicholes; mas, en cierto modo, representa una civilización antigua. Es el inventor de las flechas; pero sólo de una suerte de flechas antiguas poco utilizables. Desciende, en forma de venado, al infierno y es cazado allá; más recibe nueva vida de Tamats Pàlike Tamoyeke. (Preuss, 1998)

⁹¹ Gutierrez se refiere a la gran familia de peyotes-que en la cacería del primer manchón de peyotes tiene que tener cinco peyotes, los cuales corresponden a Yawei hikuli, (el peyote de Kauyumari), nierika hikuli (el centro de los peyotes); maxa hikuli (se equipara con Paritsikà, al que le dan cacería, su familia lo entregan para que los hombres "encuentren su vida"); tatei hikuli (la madre de los peyotes que a la vez se equipara con Kiewimuka, en las familias que se encuentran siempre tiene que existir este peyote; es además la que se utiliza para darle cacería al venado y hikuli haimutiyo, una bisnaga muy grande que representa al abuelo de todos los peyotes. Gutiérrez, 1998:187)

⁹² ¿Cinco maíces, cinco peyotes, cinco jicareros o dioses que van por el cerro?

A nait+ leutuutuya. Tuutu sapayali, tuutu sapayali, 'u' lahuliet+; 'ali yuteslita 'u'
B todo está floreado. De flor hojas, de flor las hojas, las llevaba; hacía al sur por acá
C El venado-peyote, todo está floreado. De flor hojas, de flor las hojas, ¿cuales serán las hojas del venado peyote?; hacia la parte sur por acá

A mekuneika, 'u' mekuneika. Tiitulo yuyuawi, tiitulo yuyuawi, 'u' m+ leyakate keti
B se aparecen, se aparecen. Títulos de color azul, títulos azules por acá están allá
C se aparecen, se aparecen. Títulos⁹³ de color azul, títulos azules por acá están allá

A wilikuta; tuutu '+kiyali 'u' m+ leyakate.
B en wilikuta de flor copia por acá se encuentran.
C en wilikuta muchos peyotes, por acá se encuentran

⁹³ Se refiere a la propiedad que tienen los huicholes sobre su uso ancestral a recoger el peyote en la región de Wirikuta, azules, se refiere al color azul del peyote. En lo alto del cerro quemado los hikuritamete sacan una especie de mapa ó títulos relacionados con la ruta de la peregrinación.

7a.

A 'Ali wilikuta keti wilikuta, netiuyeikat+ nem'tiu'enax+. Ketì h+li walie netiukumiet+

B En wilikuta allà en wilikuta, andando yo escuché⁹⁴. En del cerro detrás caminando⁹⁵

C En Wilikuta, caminando detrás del cerro quemado, andando yo escuchè

A neheimá 'ali yem+letay+x+a.

B arriba⁹⁶ de mí se escuchó decir.

C arriba de mí se escuchò decir

A Tita kuta m+, yeletaine m+, nela'eliwat+ neheimá 'ali nemenielix+ m+, tixa+ het+ma

B Qué pues, es lo que dice eso, pensando arriba de mí alcé los ojos, nada nunca

C algo decían los dioses arriba de mí, nada nunca

⁹⁴ Los huicholes escuchan en la peregrinación, no ven a los dioses, sino los escuchan a través de los pájaros de la mitología o los pájaros a través de la representación del *xaweri* y *kanari*

⁹⁵ Al llegar al destino, tan pronto como las mulas han sido descargadas y atendidas, los indios se forman en fila, cada hombre pone una flecha en su arco y estira la cuerda como disponiéndose a tirar, apuntando la flecha hacia las seis regiones del mundo; primero al sol (este), luego a la derecha y a la izquierda, después hacia atrás, enseguida hacia arriba y finalmente hacia abajo, sin soltar la flecha. Ya están listos para disparles las flechas a las plantas como si fuesen venados, porque en los tiempos antiguos el hikuli primero apareció como un venado. Por lo tanto, señalando una alta mesa, que es considerada el altar principal, el capitán dice: 'allà esta parado el venado en el primer altar'. Pero solo él lo ve. Enseguida se ponen en marcha con sus arcos tendidos apuntando hacia delante, con los cuatro capitanes a la cabeza del avance. Si alguno de ellos ve un hikuli, le dispara una flecha, pero cuidando de no acertarle el despero, ya que hay que coger a las plantas vivas. Una flecha se clava a la derecha y otra a la izquierda, ambas entrecruzándose sobre la planta. De esta manera, cada uno le dispara a cinco hikulis en la marcha, sin detenerse a recoger ni las plantas, ni las flechas. Ascienden entonces a la primera mesa donde el capitán vió al venado. Al llegar a la cima describen un circuito ceremonial y el venado toma la forma de remolino de un viento pero desaparece nuevamente, dejando en las huellas de sus pisadas a dos hikulis, uno hacia el norte y otro hacia el sur. Mito del peregrinaje del peyote (Lumholtz en Zingg, 1982 :39)

⁹⁶ arriba es la luz, es tayaupá-el sol.

A nen'kalexei m+; yak+ xeik+a m+ wa' nemenielix+ m+, yaki xeik+a 'ali. 'Ali 'eekat+t+
B ví algo, no nada más hacia arriba voltíe, no, de nada el mismo viento
C vi algo, hacia arriba voltiè, no no era nada, el mismo viento

A hi kwaneutaine m+, nela'eliwat+ neheimá xeik+a m+, keti h+li warie temukuhuukai
B es, creo el que dice, pensando volteando arriba, allá en del cerro detrás íbamos
C es, creo el mensajero de los dioses, pensando, volteando arriba, allá en el cerro detrás íbamos

A m+. M+k+ ts+lik+ m+, xeik+a 'ali m+, wikí hapa+ m'lainékai , wikí hapa+ m'lainekai.

B caminando⁹⁷. Ése digo que nada más como pájaro se escuchaba, pájaro como se escucha

C caminando, Ese es **Kauyumarie** que se escuchaba como pájaro, hablaba como pájaro

A M+k+ ts+lik+ m+, tuutu nainekai, keti h+li walie...

B Ése les digo, era la flor quién decía allá en del cerro detrás

C Ese (es kauyumarie-la flor) quien decía allá en el cerro detrás (están las ofrendas)

⁹⁷ Para subir al cerro quemado Raunax, forman una fila y van ascendiendo y dando vuelta al cerro hasta llegar a las ofrendas, donde se encuentra *Kauyumari*

A *Keti Wilikuta, keti wilikuta, keti wilikuta; tuutu memalix+, tuutu memalix+ keti*

B *Allá en wilikuta, en wilikuta, en wilikuta; la flor se puso, la flor se puso allá en*

C *Allà en wilikuta apareció el venado-peyote, el venado se puso allá en*

A *wilikuta. Tuutu m+ ham+lawi, tuutu m+ ham+lawi, mu' mekumane m+, 'ali h+li walie*

B *wilikuta. Flores rositas , flores ham+lawi allá se encuentran, detras del cerro⁹⁹(de wilikuta)*

C *wilikuta. Flores rositas, flores que se encuentran detrás del cerro de Wilikuta*

A *manukuhane; 'ali yuhepa+s'ta manukuhane, tuutu m+ ham+lawi, tuutu m+ ham+lawi.*

B *están regadas; a los lados están regadas, las flores m+ ham+lawi , las flores m+ ham+lawi*

C *se encuentran por todos lados las flores (peyote-venado), por todas partes las flores.*

A *'Ali, 'ali, 'ali, keti haiwi t++lí manakukait+ká keti wilikuta tuutu muyekate, 'ali*

B *las nubes chiquitas¹⁰⁰ estan colocadas en wilikuta flores donde se encuentran*

⁹⁸ Este canto puede hacer referencia al tabaco sagrado (o el corazón del fuego) que utilizan en la peregrinación *wirikuta*, denominadas también "nubes chiquitas" pueden ser los peyotes que al momento de llevarlos a las comunidades se reproducen en lluvia, el elemento para el inicio del periodo lluvioso.

⁹⁹ "En el desierto, las serpientes de lluvia se aparecen a los peregrinos. Como señalé, es en este episodio del ciclo ritual donde se observa con mayor claridad como las prácticas religiosas inducen una creencia (o reproducen una concepción), según la cual el desenvolvimiento exitoso de los ciclos naturales depende de las prácticas de autoridad realizadas por las autoridades tradicionales. El viaje hacia el cerro del amanecer es una expresión del culto solar. Como ya explicó Preuss, los peyoteros son acompañantes del sol durante su viaje a través del inframundo (Preuss, 1907b, 1908^a, 1908c). La llegada de los peyoteros al cerro de Paritek+a marca el triunfo del sol sobre la oscuridad. Muere la serpiente acuática de la noche, "nace" la lluvia del desierto. La verdadera fertilidad no proviene de t+kari (la oscuridad) sino de tukari. El sol y los peyoteros son la fuente última de la vida. (Neurath. Lluvia del Desierto: 508)

Cel tabaco sagrado està en wirikuta, donde se encuentra el venado-peyote

C las nubes chiquitas estàn colocado en wilikuta, donde se encuentran los peyotes

A muyekate. 'Ali wa'aikutsi manakuwet+ká, manakuwet+ká; keti haiwí t++li

B donde se encuentran. Sus bules¹⁰¹ estan colocadas allí, están allí con nubes chiquitas¹⁰²

C donde se encuentra el venado-peyote, sus bules de tabaco estàn allí con nubes chiquitas

A hewatikatet+, hewatikatet+.

B adentro, llenos de nubes chiquitas¹⁰³.

C Adentro los bules de nubes chiquitas(de tabaco)

A 'Ali mana xeik+a hi 'ali lakuneet+, yekaney+ní, 'ali iil+mali ku' tineutaine, ku'

B allí nada mas creo que allí andando, sucedió eso, el iir+mari es quien dice, es

¹⁰⁰ "Las hermanas fueron a *Xuxawe Muyeka* que es el Cerro de la Estrella, de ahí a *Makuipa* adelante de la cual Zacatecas, pararon en *harakuna*, donde había muchos gavilanes que se comieron a una de las hermanas. Con su sangre se formó un gran charco que se hizo sagrado. La muerta fue *Wileuwe*. *Washa Wimari* siguió con *Namakame* hacia *Xitupa*, hasta llegar a *Tatei Martinieri* ahí encontraron los manantiales sagrados en los que se formaban las nubes de lluvia. Ahí se limpiaron de nuevo para poder seguir hacia *Taimayau* donde crece la raíz de *uxa* que produce la pintura amarilla. De ahí llegaron a *wirikuta*, en ese lugar la mamá de *Namakame*, *Samainuri* les preguntó de donde venían. *Washa Wimari* platicó la historia de *Utotavita* y de como los Antepasados no habían podido encontrar venado."(INI Nayarit, 1991)

¹⁰¹ Dentro de los bules portan los *yakwai* (tabaco), Lumholtz "Pasando la puerta de cerda, se efectúa la solemne ceremonia de la distribución de ese tabaco. Colocan por la tarde flechas ceremoniales en dirección a las cuatro partes del mundo, y todavía a media noche están sentados los indios alrededor del fuego, divinidad a quien pertenece el tabaco. El jefe, después de rezar mucho, pone la bola de tabaco en el suelo, la toca con sus plumas y suplica en voz alta. Enseguida envuelve porciones muy diminutas en hoja de maíz, formando una especie de tamales diminutos que dá a cada uno de los miembros de la comitiva, quien guardan en un guaje especial lo que les toca.(Lumholtz, 1988:129)

¹⁰² Ver capítulo II de cosmovisión (el tabaco), "*Maxakuaxi* fumo tabaco de su bulito, se levanto buscando al venado como si el tabaco le dijera donde está. Por eso ahora el huichol hace un morralito con tabaco y lo cuelga de su boca para que le diga donde encontrar el peyote en *wirikuta*. *Maxakuaxi* no bailo se fue caminando muy rápido como volando hasta el coamil(...)" (Documento INI Nayarit, 1991)

¹⁰³ "Los peyoteros expresan vívidamente como se transforman en lluvia y como la traen de regreso a su comunidad y al mundo. Con el "don de ver" obtienen la fuerza divina de crear y recrear el mundo. Y puesto que ellos mismos son dioses, no piden ni intercambian; sus ritos implican la desaparición de la reciprocidad. La palabra *hikuritame* se deriva de *hikuli* "peyote". Como es sabido, una de las tareas principales de los *jicareros/peyoteros* es precisamente la recolección del peyote, pero esta es solamente una de sus actividades (Neurath, 2000:65 Revista)

C allí nada mas creo que allí andando sucedió eso, el iir+mari es quien dice, es

A *tineutaine*; 'ali h+li walie keti hilikuta tuutu mehapawa, 'aikutsi mehapawa, 'aikutsi

A mehapawa, kati ni'aneni.

B quien dice; detrás del cerro en h+likuta se

C quien dice; detrás del cerro en h+likuta se

A Tuutu xuiyali, tuutu xuiyali, manakuheit+ká, keti 'auxuwit+ manakuheit+ká; 'ali

B unas flores ensartadas¹⁰⁴¹⁰⁵ están regadas a los lados, están regadas por cinco veces¹⁰⁶

C unas flores ensartadas están regadas a los lados, están regadas por cinco veces

Ayuhepa+s'ta manukuheit+ká, 'ali yuhepa+s'ta* manukuhaane. H+li makuheetsie

B por si mismo, están regados a los lados

C por si mismo están regados a los lados

manukuket+k++*, manukuket+k++; keti masa xuiya kuuka tewayali, kuuka tewayali. 'Ali m+ waheimá memukumanet+ká, memukumaliet+k++, 'ali kwix+ tewa keti weelika siete, memanukumaliet+k++. 'Ali Wilikuta m+ tiyetewa, yat+li 'ali hi kwati ne'ane; 'ali 'uwa xeik+a tiutinex+ani, 'ali hapa+ xeik+a mem+te'un+awa mem+te'n+awa; 'ali wilikuta,

¹⁰⁴ El número cinco se refiere a los cinco lugares sagrados, es la conexión con los cinco lugares sagrados, bajando del cerro quemado acomodan los peyotes en hileras, que simboliza la conexión de los antepasados con la comunidad

¹⁰⁵ El peyote se relaciona con el venado, los ensartados nos hacen referencia a la serpiente denominada *tutu muyawa suipa*, después de la cacería del venado, éste es destazado, horneado y cortado en cuadritos, mismos que son ensartados en un hilo. "Dentro del juego de las transformaciones, el venado es convertido en una serpiente relacionada con tatei Na'ariwame, al igual que el peyote." (Gutierrez 1998:213-214)

¹⁰⁶ La mamá de *Namakame* tenía una huerta en la que crecía su peyote, mando cortar unos cuantos para dárselos a comer a *Washa Wimari*, la mamá del Sol. Por cuatro días ella no se acordó de nada, al quinto día de nuevo recordó. Platicó su historia y pudo ver a sus hermanos, los antepasados quienes todavía andaban buscando venado. Le entregaron una *xukuri* con cinco peyotes para que se los llevara junto con la *Uxa* para que pintara de amarillo a sus compañeros, al regresar de *Wirikuta* de la misma forma que ahora hace el huichol. Le explicaron que tenía que limpiarse bien y llevar agua sagrada de los manantiales para que limpiara a todos sus

'aikutsi mehapawa, 'aikutsi mehapawa. Hu' mukanuat+ya 'ali wa'aikutsit+a nati'uuka;
keti 'auxuwiti kanati'uka keti wilikuta.

9a.

A Reu'unax+¹⁰⁷ mieme, reu'unax+ mieme, tuutu tsimaruni, né ne'utikwaka nep+ka
nemaivé.

B Por haber consumido unas flores de Reu'nax+mieme yo no soy prohibido¹⁰⁸

C Por haber consumido peyotes de Re'unaxmieme yo no soy prohibido

A Tuutu tsimaruni né ne'utikwaka, nep+ka nemaivé reu'unax+ mieme, reu'unax+ mieme.

B Yo soy una flor salvaje (de re'unax+mieme) y no soy prohibido

C Yo soy el peyote mismo (de re'unax+mieme) y no soy
prohibido para los dioses

A Reu'unax+ mieme, reu'unax+ mieme, tuutu tsimaruni né ne'utikwaka nep+kanemaivé.

B De Reu'nax+mieme unas flores salvajes me comí, por eso no soy
prohibido

C De Reu'nax+mieme unas flores salvajes me comí, por eso no soy
prohibido para los dioses

A mieme, leu'unax+ mieme*, leu'unax+ mieme né ne'utikwaka tuutu tsimaruni.

compañeros antes de darles el peyote o hikuri. Después de hacer esto *Maxakuaxi* debería cantar porque solo así cazarían al venado (INI Nayarit)

¹⁰⁷ Ver capítulo IV donde se describe el lugar sagrado Xeu'unax+, punto sagrado de la peregrinación a Wirikuta.

¹⁰⁸ De acuerdo con Neurath, negar o invertir la realidad de las cosas forma parte de la fase liminal, se pierde la noción del tiempo y las funciones sociales de la vida cotidiana, los hikuritramete se vuelven parte de los dioses y se refuerza la construcción de un edificio ideológico.

B

Yo me comí unas flores salvajes

C

de leu'unax+mieme yo me comì unas flores salvajes

A reu'unax+ mieme, reu'unax+ mieme tuutu tsimaruni, né ne'utikwaka nep+ka*

B

por haber comido unas flores salvajes

C

por haber comido unas flores salvajes

A nemaiwé.

B No soy prohibido¹⁰⁹

C no soy prohibido para los dioses

* Canta una mujer.

¹⁰⁹ "Todas las familias temen a los buscadores de jículi y a ninguno de éstos se les permite entrar a las casas, sino que se sientan afuera cuando van a tratar algún negocio" (Lumholtz, 1988)

10a.

A Haakwepa, haakwepa, tuutu meyahaune;

B allá en Haakwepa, en la laguna hay una flor en el agua¹¹⁰

C allà en Haakwepa (¿pueblo de Pochotita?) hay una flor en el agua..

A haakwepa, haakwepa, xeik+a teemat+ mewiiya, haakwepa, hakwepa.

B Allà en Haakwepa,xeik+a, está lloviendo puro granizo, allá en hakwepa

C Allà en Haakwepa, xeik+a, està lloviendo puro granizo, allà en hakwepa

A Kalik+ haakwepa, haakwepa, haakwepa, tuutu meyahaune

B les digo que allà en haakwepa hay una flor sobre el agua¹¹¹

C les digo que allà en haakwepa hay una flor sobre el agua

A ketete'ipiinní kari p+ka y+we temenapiix+ani.

B como lo vamos a tomar, que no hay una forma de agarrarla

C como lo vamos a tomar, que no hay forma de agarrarla

¹¹⁰ En los wixaritari la oscuridad se relaciona con el periodo lluvioso, es el concepto t+karipa, surgen las serpientes del agua en el desierto, es necesario traer la lluvia de Wirikuta. "Con el inicio del temporal, que equivale a las serpientes de la lluvia, se recrea el acuático y oscuro mundo original del mito(...) En el estado liminal, las fronteras entre categorías son franqueables. Los peyoteros expresan vívidamente como se transforman en lluvia y como la traen de regreso a su comunidad y al mundo. Con el "don de ver" obtienen la fuerza divina de crear y recrear el mundo. Y puesto que ellos mismos son dioses, no piden ni intercambian; sus ritos implican la desaparición de la reciprocidad (Neurath, 2000)

A Karik+ xeik+a ketete 'ipiini , teemat+ mewiiya, teemat+ mewiiya; haakwepa, haakwepa.

B Lo malo como lo tomaremos, esta lloviendo puro granizo, allá en Haakwepa

C lo malo como lo tomaremos, està lloviendo puro granizo, allà en Haakwepa

A Haakwepa, haakwepa, tuutu meyahaune, haakwepa, haakwepa;

B allà en la laguna, en la laguna, està una flor sobre el agua, allà en haakwepa, allà en Haakwepa

C allà en la laguna, en la laguna, està una flor sobre el agua, allà en haakwepa

A tepenapiix+ani, tepenapiix+ani.

B hay que tomarlas, hay que tomarlas

C hay que tomarlas, hay que tomarlas

A Xeik+a teemat+ mewiya, teemat+ mewiya; haakwepa haakwepa,

B lo malo es que està lloviendo puro granizo, allà en haakwepa, allà en haakwepa

C lo malo es que està lloviendo puro granizo, allà en haakwepa, allà en haakwepa

A Karik+ tep+ka y+we m+, ketete 'ipiini, ketete 'ipiini.

B Que no podemos tomarla, pero como la tomaremos

C Que no podemos tomarla, pero como la tomaremos

A Tutu meyahaune haakwepa, haakwepa.

B Allà en haakwepa, haakwepa, està una flor en el medio del agua

C Allà en Haakwepa, haakwepa, està una flor en el medio del agua

¹¹¹ Flor (peyote) y agua son una oposición asimétrica y complementaria. La flor el tukaripa (la luz), agua el t+karipaion (la oscuridad)

A 'Ali hi xeik+a teemat+ mewiya ketete'ipiini.

B Lo malo que está lloviendo puro granizo, como lo tomaremos.

C lo malo que está lloviendo puro granizo, como lo tomaremos

A Haakwepa, haakwepa, tuutu meyauna ketete'ipiini.

B Allá en Haakwepa, allá en haakwepa, hay una flor nadando en el medio del agua, como lo tomaremos.

C Allá en Haakwepa, allá en haakwepa. Hay una flor nadando en el medio del agua, como lo tomaremos

11a.

A Ye 'utiyuat+ 'ali pana kaneika, keti wak+li kiitenie

B Con ese mensaje estan bajando, en wak`li kiitenie¹¹²

C Con ese mensaje están bajandon en wak`li kiitenie

A 'ali pana kaneika; 'ali pana kaneika

B ya están bajando con esos mensajes, ya están bajando en (wak+li Kiitenie)

C ya están bajando con esos mensajes, ya están bajando en (wak+likiitenie)

A 'ali wak+li kiitenie. 'Ali wak+li kiitenie tuutu manakaneika,

B están bajando unas flortes femeninas en (wak+li kiitenie)¹¹³

C están bajando unas flores femeninas en (wak+li kiitenie)

A 'ali wak+li kiitenie tuutu mana kaneika;

B están bajando unas flores femeninas

C estan bajando unas flores femeninas

A tuutu 'ukayali 'ali mana kaneika, 'ali wak+li kiitenie.

B

C

A tuutu mana kaneika, tuutu mana kaneika

¹¹² "Huakurikiteni - huakuri es uno de los dioses de la caza; esta palabra acentuado sobre la última silaba, significa tepehuano;kiteni:puerta- Hacienda de la puerta de San Rafael". (Diguet, 1992:156)

¹¹³ Wak+li kiitenie Es el doceavo punto de la peregrinación y Jaiturata, ubicado en el coyotillo, San Luis Potosí, se hace la sexta limpia, se depositan ofrendas y los iniciados llevan la cara cubierta.

B en (wak+li Kiitenie) están bajando unas flores con esos mensajes

C en wak+li kiitenie están bajando unas flores femeninas con esos mensajes

A 'ali wak+li kiitenie, tuutu mana kaneika

B allá en Wak+li Kiitenie) están bajando

C allà en Wak+li kiitenie están bajando unas flores femeninas con esos mensajes

A 'ali wak+li kiitenie; tuutu mana kaneika, tuutu man kaneika.

B Allá en (Wak+lie Kiitenie) están bajando, las flores están bajando con esos mensajes

C allà en (wak+lie kiitenie) están bajando, las flores están bajando con esos mensajes

A 'Ali wak+li kiitenie tuutu mana kaneika, tuutu mana kaneika 'ali wak+li kiitenie.

B En Wak+lie Kiitenie unas flores están bajando con esos mensajes

C En Wak+lie Kiitenie unas flores están bajando con esos mensajes

Aquí es la entrada a Wirikuta, el mensaje lo proporciona el hikuri, es el que aporta sabiduría, la ingesta aporta mensajes que guiarán su vida futura.

12a.¹¹⁴

A Xinura nunutsi, keetikuxatat+ taheimá pakawe, taheimá pakawe.

B Niña mestiza de que nos habla, la que está allá en los cielos

A Xinula numitsi keetikuxatat+, taheimá pakawe, taheimá pakawe 'e' tepi 'enieni.

B La niña mestiza de que está hablando, está arriba de nosotros, hay que escucharla.

A xinula nunutsi, xinula nunutsi, xinula nunutsi, xinula nunutsi;

B la niña mestiza, la niña mestiza, la niña mestiza ;

A taheimá makawe tepi 'enieka keetikuxata,

B está arriba entre nosotros, la escucharemos de que nos habla

A keetikuxata; keetikuxata 'atsi malia p+ lewetsié;

B a ver que mensajes nos dá en la radio que en Jesus María

tepi 'enieni 'e' tepi 'enieni ketikuxata.

Hay que escucharla, hay que escucharla para ver que mensajes nos dá.

Xetenemarieka 'ari ne 'iwama xetenemarieka.

Pongan atención hermanos escuchen yá

'Ari meeri 'ali, ali taniukame ena he 'eiyawe;

ya nuestro defensor, ya está hablando con ella ;

xetenemarieka 'ari ne 'iwama xetenemarieka.

Ya pongan atención hermanos, ya escuchen.

Taheimá makawe xinula nunutsi 'e' tepi 'enieka, 'e' tepi 'enieka, 'ali ke 'utaine.

La niña mestiza que está en los cielos, hay que escucharlo, habrá que escucharla a ver que mensajes nos dá.

*Hatsimaliya meyewetsie, Hatsimaliya mayewetsie, xekene 'enani,
escuchenla en la radio, allá donde está ubicado en Jesús María*

'ali ne 'iwama, 'ali ne 'iwama.

Compañeros y hermanos

Ye 'an 'yineme neniukayuit+ani.

al ritmo de este tono canté esta canción

¹¹⁴ Ver explicación de este canto en capítulo VI

*Keti 'ai yuawipa kauka netinex+a,
 Creo que allá en aiyuawipa se empezó*

*yaka puutiyuane keti tuutu hauli,
 así se escucha el mensaje de la vela*

*ali-----'ali muyamane,-----keti tuutu hauli, 'ana lekanex+a,
 Donde están colocados Tutú hauli, allí se empieza la guía*

*'ana nekamale; keti h+li walie
 se colocaron allá detras del cerro*

'ana nekamalé, sewit+ layuli 'ana mikaxeiya.

CAPITULO VI

CANTOS Y CORDOFONOS *WIXARITARI*

Los antecedentes del *xaweri* y *kanari*

Del rabel se puede decir, como apunta el maestro Juan Guillermo Contreras, entró a nuestro país en el siglo XVI y posteriormente fue adaptado por los indios de México.

Los músicos y cantores de *xaweri* y *kanari* nos puede recordar a los juglares, trovadores o *minnesingers* del siglo XI-XIII en Europa. Es decir, la practica de cantar espontáneamente cantos religiosos o cotidianos, lo que destaca es que todos los cantos de *xaweri* y *kanari* (aunque son interpretados por instrumentos de origen europeo) son interpretados en lengua *wixarika*. Los primeros registros de grabación musical datan del siglo pasado.

“El violín es actualmente el instrumento musical preferido; además, parece haber sido conocido antes de la llegada de los misioneros. Es probable que los indios hayan tenido conocimiento del violín por los españoles que colonizaron los territorios vecinos de la sierra, aproximadamente un siglo y medio antes de la conquista de ésta región”.¹¹⁵

El profesor Jesús Jáuregui comenta “Al periodo jesuita (1722-1767) se remonta, sin duda, la conformación de un sistema musical de sones y minuetes paralelo y con relación al de los mestizos del occidente mexicano. A finales del siglo XIX el conjunto de *xaweri* y *kanari* de los huicholes se distinguía- en afinación, melodías y rítmica- del mariachi (violín y guitarra, básicamente) de sus vecinos mestizos más próximos. Pero ya había indígenas que habían aprendido a manejarse en los dos sistemas musicales (Jáuregui, 1996:310)

La mitología del *xaweri* y *kanari* (ver capítulo II, cosmovisión)

¹¹⁵ Diguet León Por Tierras Occidentales Entre Sierras y Barrancas INI 1992 Pag. 132

Los instrumentos musicales de *xaweri* y *kanari* se enmarcan dentro de los ámbitos de música sagrada y profana, pero Zingg en su libro *Los Huicholes*, considera esta música como profana “ La música profana huichol es ejecutada en los pequeños violines y guitarras hechos con la navaja de bolsillo”. Evidentemente se refiere a las variaciones del ravel y canario de origen europeo, más opino que también la música de *raweri* y *canari* es de corte sagrado, dependiendo del contexto, por ejemplo, cuando acompaña al recorrido en la peregrinación a *Wirikuta*.

Como apunta Peter Furst el ciclo mítico tradicional no ha sido afectado por la influencia cristiana, contrariamente existe un rico ciclo de historias pagano-cristianas, parte de los cuales son cantados por los shamanes el viernes santo y en otras ceremonias de origen misionero. “Este ciclo ilustra el grado en que las tradiciones que pertenecen a un contexto cultural ajeno tienden a ser transformadas y distorsionadas con el tiempo. De acuerdo con una versión huichol del nuevo testamento, Jesucristo fue hijo de la virgen de Guadalupe y de *Tayaupa*, el padre sol, que se apiadó de Guadalupe cuando fue abandonada por su esposo, San José, por que ella cayó en manos de un montón de españoles borrachos. Subsecuentemente Jesucristo se elevó a ser eminencia porque ganó un concurso de tocadores de violín.”(Furst, 1972:117-118)

En la enseñanza del *xaweri* se atribuye el conocimiento de la música a la planta sagrada *kieri*, que en el consumo de ésta se adquiere el don de el aprendizaje como se relata en el mito de el árbol del viento, relata que un hombre hizo su violín de nogal blanco, fue a buscar la planta sagrada, se emborrachó de la planta sagrada, y un viejito que tocaba un violín le indicó que cortara cinco flores del árbol del viento, el hombre metió cinco flores en su violín, le indicó como ejecutar el instrumento “tu tienes grabadas en el corazón las canciones que te canté; primero toca solo, durante cinco días ; debes hacerlo pensando en el árbol del viento. Estas cinco flores que cortaste son cinco canciones...”. Así fue como esta persona aprendió a tocarlo (Elisa Ramírez:66) El número cinco en la cosmovisión *Wixarika* es un número simbólico, y está relacionado con los cinco lugares sagrados de la mitología huichol. *Wirikuta*, *Auxamanaká*, *Xapawilleme*, *Aramara* y *Teacata*.

En ambos relatos se muestra el origen mixto del nacimiento y enseñanza del *xaweri*, por un lado, se le adjudica a Jesús como el primer tocador de violín pero por otro se atribuye la

enseñanza a la planta sagrada de la cosmovisión huichola, esta datura se considera peligrosa entre los huicholes por la delicadeza al consumirla.

Diguet señala que “Los huicholes conservan todavía el recuerdo de quien les dio a conocer el violín éste fue *Tearkayapa* (*tearka*, abreviatura de *tearucka*, escorpión; *yapa*, entre, a través); y sus discipulos se llaman *Makuaja*” (Diguet, 1992:132)

Otro testimonio de la enseñanza del *xaweri* y el *kanari* lo encontramos ligado a la mitología del hermano mayor *Kauyumarie* en su intento por enseñar la costumbre a los huicholes; el *xaweri* lo identifican como jilguero y al *kanari* es el pajarito azul de la montaña y sus correspondencias, el primero con el sol y el segundo con el venado. En el capítulo V ya mencioné el caso del *maracame* Alfonso, quien pide a los dioses le otorguen el Don del aprendizaje del *xaweri*.

En relación al relato anterior, Jauregui recopila un relato de Ines Rios que denominó *Ines Ríos y el Don del Kieri o el “Arbol del viento”* en relación al primer mariachero huichol de la región de Huaynamota, en una de las partes del relato Ines Rios le pide al arbol del viento “pa’ enseñarse a tocar de mestizo; el instrumento de tradición huichol ya lo sabía.”(...), el arbol del viento se convierte en persona e Ines Ríos le pide que le enseñe a tocar el violín “metió la mano a su bolsa el señor y sacó una flor azul y le dijo: -guárdala en tu violín. Y aquí está con lo que te vas a defender..”[...] (Jauregui, 1996:312)

Apuntes de la estructura fonológica del *xaweri* y *kanari*

Para León Diguet en su estudio de las lenguas mexicanas (1911) respecto al idioma huichol, comenta que, para nombrar las palabras importadas de los españoles, adoptaron los términos de la lengua de los conquistadores y emplearon expresiones figuradas “por ejemplo: la guitarra que se dice *kanari*; esta palabra viene de *kana*: frente, y *ri*: cosa o semejante, lo que alude a la forma plana de la guitarra; el violín se dice *jahueri* (*jahue*: nombre de un árbol, *ri*: cosa) porque los primeros violines indios fueron ejecutados con madera de *jahue* (*bombax ceiba*), que es muy flexible (Diguet, 1992:179)

José Luis Iturrioz Leza en un texto de su libro *Reflexiones sobre la Identidad Etnica* (199) hace una descripción de la estructura fonológica del *kanari* y también menciona al *xaweri*; considerados ambos como instrumentos de origen europeo; sus denominaciones (*xaweri* y *kanari*) se han adaptado a la estructura fonológica y en la selección de sus fonemas, es

decir, desde el punto de vista paradigmático como el sintagmático (reglas de combinación, estructura de la sílaba) La misma adaptación existe con respecto a la estructura gramatical y semántica. “ La terminación –ri es muy frecuente en las palabras de los estratos mas profundos del léxico huichol, de manera que tiene por este lado toda la apariencia de una palabra arcaica de los estratos semánticos mas sedimentados y asentados de la cultura huichola. Como las palabras *hanari*, *muwieri* (instrumento del chaman) “El culto a la feminidad como generadora de vida. Todas las fuerzas relacionadas con el ciclo natural y con la renovación de la vida son concebidas como divinidades femeninas: el agua en todas sus manifestaciones desde las nubes y la lluvia hasta la que se extrae de los pozos sagrados está personificada en múltiples figuras de carácter femenino, pero también la milpa y la tierra; el universo es representado como el cuerpo de Nuestra Madre *Yurienaka*, que es la diosa de la fertilidad; la tierra es el vientre de nuestra abuela Nacawé.(...) además está muy relacionado en primer lugar con la palabra *uka* “mujer”, en plural *ukari* “mujeres”; en segundo lugar están asignados los nombres de animales integrados en la vida doméstica y dependientes del cuidado de la mujer. En tercer lugar hay un nombre botánico relacionado con el crecimiento y la reproducción, *tuutu* “flor”(....)(Iturrioz,1995:102, 83,84)

Estructura jerárquica de los músicos wixaritari

Jerárquicamente los *xawereru-kanareru* se encuentran al final de los cargos, embargo como dioses-hombres pueden tener un cargo importante al interior del Centro Ceremonial, he conocido a un *xawereru* que tenía el cargo de *kauyumarie*, por ejemplo; o de *mara'acame*, sin que por eso resultara que tuvieran una función menor a la hora de cejar e interpretar los cantos. En la sociedad huichola el conocimiento se encuentra jerarquizado de tal manera que existen especialistas rituales como depositarios de un conocimiento tradicional, pero que al mismo tiempo pueden tener el Don de ser músicos.

Los *xawereru* y *kanareru*, músicos *Wixaritari* pueden desempeñar un cargo como jicareros al interior del centro ceremonial, son los encargados de predicar a través del canto y la

música los pasajes míticos, cotidianos y chuscos en las ceremonias *wixaritari*, nunca falta un músico en la *Namawita Neixa*¹¹⁶ o en el *Tatei Neixa*.

La participación ritual de los *xawereru* y *kanareru*

Las acciones rituales del *xaweri-kanari*, están asociadas con el sonido-movimiento, espacio-tiempo, tiempos profanos y tiempos sagrados, bajo las siguientes características:

1. Los instrumentos intervienen en rituales de sacralización, por ejemplo los jicareros, en el primer punto de la peregrinación a Wirikuta, que es Santa Teresa (Toaxawatihuea), realizan la confesión para los iniciados. Se bañan a los iniciados para que adquieran las cualidades de los dioses; los iniciados confiesan sus pecados con los cinco principales cargos de jicareros, los lleva el alguacil quien los golpea (representación de castigo) y los mensajeros del primero y el segundo cargo los llevan del brazo, ya que confiesan y escuchan consejos, les hacen bailar con el *xaweri* y *kanari* posteriormente los regresan a la formación.
2. El *xaweri* y *kanari* marcan el principio y fin de los distintos rituales, llaman a los dioses-hombres para salir hacia la caza del peyote, también marcan el fin del consumo del peyote. En el lugar sagrado *+r+m+t+u* perteneciente a la ruta de la peregrinación, salen en la búsqueda de la almohada de *Tatewari*. Al frente van el *xawereru* y el *kanareru* tocando música alusiva al sitio sagrado, los demás jicareros los siguen en línea recta. Al llegar al arbusto electo, se colocan los peregrinos a su alrededor, la música no deja de tocar; se colocan al pie del arbusto velas, rezan por unos instantes, bendicen el arbusto y entonces lo cortan. De él se extraerá la almohada de *Tatewari*..(..) Al regresar al campamento el *xawereru* y *kanareru* van por delante.
3. La música de *xaweri* y *kanari* interviene en la iniciación de manera individual, como parte de su formación, los *mara'acame* se vuelven músicos de *xaweri* a través de un

¹¹⁶ *Namawita Neixa*. Fiesta de las primeras lluvias.

- rito propiciatorio para que su instrumento pueda cantar a través de él.
4. Otro rito de iniciación para ser músico de la temporada *tukaripa* es cuando acuden a Wirikuta y adquieren el don de la composición e interpretación nacidas de sus visiones tras haber escuchado los mensajes del mara'acame y de los efectos del híkuri.
 5. Los instrumentos de los dioses son los instrumentos musicales y la parafernalia ritual como los canastos donde se llevará el *híkuri* que se utiliza en Wirikuta, se bendice y sacralizan en *Tatei Martinieri*, el octavo punto de la peregrinación, el lugar de donde nacen las nubes de lluvia. también se bendicen a los iniciados bañándolos en el ojo de agua.
 6. Los momentos rituales se dan en oposiciones de los tiempos *t+kari-tukari*, también se dan en los niveles de interpretaciones musicales y personajes músicos. Los hikuritamate que interpretan sonos de xaweri y kanari en la peregrinación a *Wirikuta*, no pueden tocar en las fiestas del maíz ya que se encuentran benditos y tiene una función ceremonial distinta a los xawereros y kanareros de la temporada húmeda. Así mismo, no todos los *mara'akate* cantan, ni todos los cantadores cantan en todas las ceremonias, los *mara'akate* actúan de acuerdo a su función ceremonial, por ejemplo, el cantador de la fiesta del peyote o *Híkuri Neixa* no puede cantar en la peregrinación a Wirikuta o en las fiestas del maíz. Por otro lado existen *mara'akate* que pueden cantar en fiestas familiares. Otra variación es que en otros centros ceremoniales, el xaweri y kanari no se interpreta en *Híkuri Neixa*.
 7. “El xaweri es la mujer y la kanari es el hombre”. El xaweri representa lo femenino y el kanari lo masculino. El sonido del xaweri es chillante, el del kanari es opaco y seco. El xaweri tiene la participación solista al igual del canto, en ocasiones repite la melodía del canto y en segmentos lleva la parte principal. No se usa que intervengan más de una persona en los cantos de xaweri y kanari, es decir la relación de a quien está dirigido el canto es personal, de acuerdo a la vivencia o a la tradición.

Los símbolos en xaweri y kanari

En su libro *la endoculturación entre los huicholes* Marina Anguiano parafrasea a Joseph E. Grimes quien menciona que la música tocada en los modelos huicholes del violín y la

guitarra, tenían la cualidad distintiva de los bailes de parejas o bailes en círculos españoles de los siglos XVI y XVII adaptados a la tradición musical nativa. (Anguiano, 1978)

Hasta ahora en el contexto de las ceremonias los bailes en círculos se asemejan a la tradición de las fiestas del maíz en donde se baila en círculo ante tatewarí (el abuelo fuego), el bailar en círculos es un movimiento denota un ciclo de fertilidad.

En los dibujos realizados sobre los instrumentos musicales se pueden notar símbolos circulares que denotan los ciclos agrícolas, de vida, movimiento, esto se refleja también en petrograbados hallados en la región Del Nayar, desgraciadamente existe muy pocos estudio etnoarqueológicos en la región.

En la peregrinación a *Wirikuta* las danzas huicholas son circulares, esto es como un espiral de reencuentro con los antepasados. Cuando los wixaritari realizan sus rituales se da también este fenómeno, el dar vuelta en sentido inverso al sol, permite adentrarse al mundo de los antiguos, porque los mara'arakate recorren con su canto un lugar sagrado y los transporta mentalmente. Los cantos marcan el ritmo de retorno en cada vuelta que se da en sentido opuesto al tiempo presente. En la tierra sagrada de *Wirikuta*, el sentido de purificación radica esencialmente en adquirir las cualidades de los dioses. Al llegar a *Wirikuta* se debe pasar por tiempos presente-pasado, regresar a aquel mundo de los sobrenaturales para encontrar la tranquilidad del alma, para eliminar el sentido individual y fortalecer el sentido colectivo que permite armonía con sus condescendientes en el entorno natural.

Una manera de desacralizar los instrumentos es pintándolos con *uxa*, raíz de color amarillo que se obtiene en el desierto, los wixaritari los atavían de diversas figuras como *hikuri*, figuras circulares que simbolizan ciclos rituales, maíces, milpas, *tutu* entre otros. Es una manera de demostrar que esos instrumentos han sido parte de las vivencias en *wirikuta* y que a través de las metáforas de los cantos y de su sonido se ha podido enseñar y reafirmar el costumbre huichol. Esto por lo general lo hacen al regreso de la peregrinación.

La música ceremonial de la región Wixárika se manifiesta a través de celebraciones religiosas propias de la región que se realizan durante las temporadas húmedas y secas; ésta música no tiene una antigüedad definida. Xawei y kanari aunque se le pudiera considerar como un instrumento de manufactura de origen europeo constituye un símbolo cultural inmerso en su cosmovisión.

El canto del mara'akame

El Mara'akame preside todas las ceremonias y da respuesta a las interrogantes de los miembros de su comunidad de a quién o a donde deberán entregar la ofrenda o jícaras votivas, además de la interrelación con la madre tierra que les ve nacer y les da de comer toda la vida. Para conseguirlo deben atravesar el umbral de lo profano a lo sagrado por medio de actos religiosos, que necesariamente implican esfuerzos sobrehumanos, como ayunos, abstinencias por tiempos prolongados, trabajos forzados, permanencia en la comunidad, lo que implica no contar con recursos económicos, pero sí una visible integridad con todo el grupo. Estos sacrificios son recompensados por las deidades que los miran de cerca.

Hay diferentes tipos mara'akames, como los que curan las enfermedades del espíritu y las palpables: "Yo solo me enseñé a cantar, me puse primero el espejo. La primera vez no vi nada, la segunda salió cosas, la tercera, la cuarta, entonces ya cantamos de ahí para acá no me dejó la gente. Cada quien tiene su trabajo, los doctores nada más inyectan, se queda adentro. Yo no se que tiene la enfermedad, así nomas que yo lo saco como una espina, como una piedrita pero se ve como vidrio. Cuando canto agarro la pluma y pongo el espejo, ahí sale, cuando nace dios del solo yo canto, ahí está Dios del cielo y Virgen de Guadalupe,-fulano,¡mira! Así te nació-,y ahí sale como televisión. Nada mas que agarro como antena la pluma, si se enfermó la mujer lo agarro con la izquierda, si se enfermó l'hombre lo agarro con la derecha." Don Chepito. Centro Ceremonial Las Latas (Alvarado,1994:82).

Cantos de xaweri y kanari (instrumentos de origen europeo)	Cantos del Mara'acame (con tambor)
Xaweri canta a través del jilguero (asociado al sol) Kanari canta a través de la urraca	Canta a través de Tatutsi Maxakuaxi (el abuelo cola de venado)

(asociado al peyote)	
<ul style="list-style-type: none"> - Se refuerzan ritos de la cosmovisión huichol - Se refuerzan ritos de tipo cristiano 	<ul style="list-style-type: none"> - Se refuerzan ritos de la cosmovisión huichol - Intervienen indirectamente en ritos de tipo cristiano
- Se canta en espacios sagrados y actos de la vida cotidiana. y de tipo sagrado	- Los cantos están asociados con la curación y el <i>kawitu</i>
Los cantos son sagrados y cotidianos, están estructurados a manera de mitemas, el contenido tiene que ver en ocasiones con la vivencia personal de los propios músicos o de sus familias	Los cantos son de un significado más complejo, a manera de diálogos, relacionados con los mitos de creación llamados <i>kawitu</i>
Los músicos de <i>raweri</i> y <i>canari</i> tienen una jerarquía menor a los <i>mara'acames</i> (en ocasiones, están a la misma altura, dependiendo la trayectoria)	Tienen una jerarquía mayor casi siempre,



CAPITULO VII

CARACTERÍSTICAS ORGANOGRÁFICAS Y DE EJECUCIÓN DEL XAWERI Y KANARI

Material : Estos instrumentos están hechos de nogal, ellos le llaman *cariuxa* (ver capítulo V) También otros están elaborados de cedro blanco y cedro rojo. Las cuerdas del arco son de crin de caballo.

Morfológicamente el xaweri y el kanari ha sufrido muchos cambios a lo largo de los siglos, de lo que eran como instrumentos de origen y manufactura europea, hoy son instrumentos manufacturados por indígenas wixaritari, tanto en el puente como en la caja de resonancia han adquirido un timbre y armónicos con sus propias características, la forma y el tamaño varían de región a región, sobre todo entre Santa Catarina y San Andrés.

xaweri

Cordófono compuesto de cuello, de caja.

De ejecución de frotación.

Clasificación : 321.322

Medidas aproximadas: 49 cm de largo, el diámetro de la caja de resonancia es de 1.5cm x 16.5 cm.

kanari

Cordófono

De rasgueo y de punteo

Clasificación : 321.322

Medidas aproximadas: 45 cm de largo, el diámetro de la caja de resonancia es de 2 cm x 15 cm.

Diguet anota que “En la actualidad, el violín se fabrica con madera de nogal salvaje, de ocote y algunas veces también de ceiba; el borde de una las tapas del violín está hecho con una madera flexible llamada guásima. El arco del violín presenta una característica muy curiosa: se construye normalmente con una madera dura y la cuerda no está apretada; ésta se fija a uno de los extremos del arco mediante un pequeño diapasón que el ejecutante mueve con los dedos, haciendo variar la tensión y permitiendo así, con la facilidad de cambiarla a placer, una ejecución de cierto valor musical”.¹¹⁷

Jauregui hace un resumen de Zingg en su libro *Los huicholes una tribu de artistas*¹¹⁸ :
“La música secular huichol se toca en los burdos pero eficientes violines y guitarras hechos con machete, en miniatura, siguiendo el modelo mexicano[Id.] El violín y la guitarra son instrumentos musicales foráneos [...] Los huicholes llaman *rauweali* al violín y *toepí* al arco. El violín huichol [...] que tiene de 14 a 16 pulgadas de largo, se toca sosteniendolo contra el biceps, debido a su reducido tamaño. Es una perfecta réplica en miniatuta del modelo europeo [...] Tambien la guitarra (huichol, *kanala*) es pequeña y, por lo general mas campanuda que el modelo europeo. Tiene cinco cuerdas (*polina*). El “cuello” (*guipieya*) termina en una “cabeza”, así llamada (*muuya*). El cuerpo recibe el nombre de *hokaya* (abdomen). El instrumento está perforado por un orificio de alrededor de una pulgada de diametro. En el extremo inferior del cuerpo, las cuerdas están sujetadas a una pieza transversal de tres pulgadas de largo, levantadas a media pulgada de alto. Esta pieza recibe el nombre de *oyaká*” (Jauregui:315)

Mario benzi señala que el *xaweri* es una imitación burda y en pequeño del violín europeo.
“Lo fabrican de un árbol de la región, trabajado con machete y otros instrumentos rústicos. El *xaweri* tiene cuatro cuerdas y su puente es más bajo que el del violín europeo. El arco no está tenso y , al tocar, el músico puede darle la tensión requerida, sea con los dedos, sea con un palito. Tal “dispositivo ingenioso” permite variaciones musicales con la sola modificación de la tensión de las crines”(Benzi en Jáuregui,1993:202)

Existen distintos tipos de ejecución de la música wixarika en el aspecto del canto y de la interpretación de *xaweri* y *kanari* :

¹¹⁷ Diguet. Ibid. Pag 132

¹¹⁸ Jesús Jauregui. Ibid pag.315

- 1.- la región de San andrés Cohamiata
- 2.- la región de San Sebastián
- 3.- La región de Sta catarina
- 4 La región Huichola de Durango
- 5 La región de Nayarit : Guadalupe Ocotán

Existen distintos tipos de contexto en la interpretación y ejecución musical Wixarika : en los ritos de paso, en los ritos ceremoniales “húmedos”, en los ritos de secas, en las peregrinaciones, en la vida cotidiana, en celebraciones profanas

Los cantos y la música interactúan en espacios sagrados manifestados en diferentes ecosistemas que tienen relación con las ceremonias agrícolas que se conectan entre el mundo mítico y la naturaleza. Por medio de estos cantos ellos elaboran mensajes relacionados con la creación del mundo y con su entorno.(cuadro 1).

CUADRO1

TAXONOMIAS NATIVAS Y ORGANOGRAFÍAS DE LA MUSICA RITUAL WIXARIKA		
	FIESTAS TEMPORADA HUMEDA	FIESTAS TEMPORADA SECA
VOZ	TUNUARIKA-KUIKARI NENEWIERIKA (ver cuadro 2)	TUNUARIKA-KUIKARI (ver cuadro 2)
AEROFONOS	CARACOL	CUERNO DE TORO
MEMBRAFONOS	TEPO=TURREUCO	
CORDOFONOS	XAWERI-CANARI	XAWERI-CANARI
IDIOFONOS	CINTURON DE CASCABELES, JICUHA(MARACA-CALABAZA) ZAPATEO	ZAPATEO, MARACAS
KARATSIKI¹¹⁹		

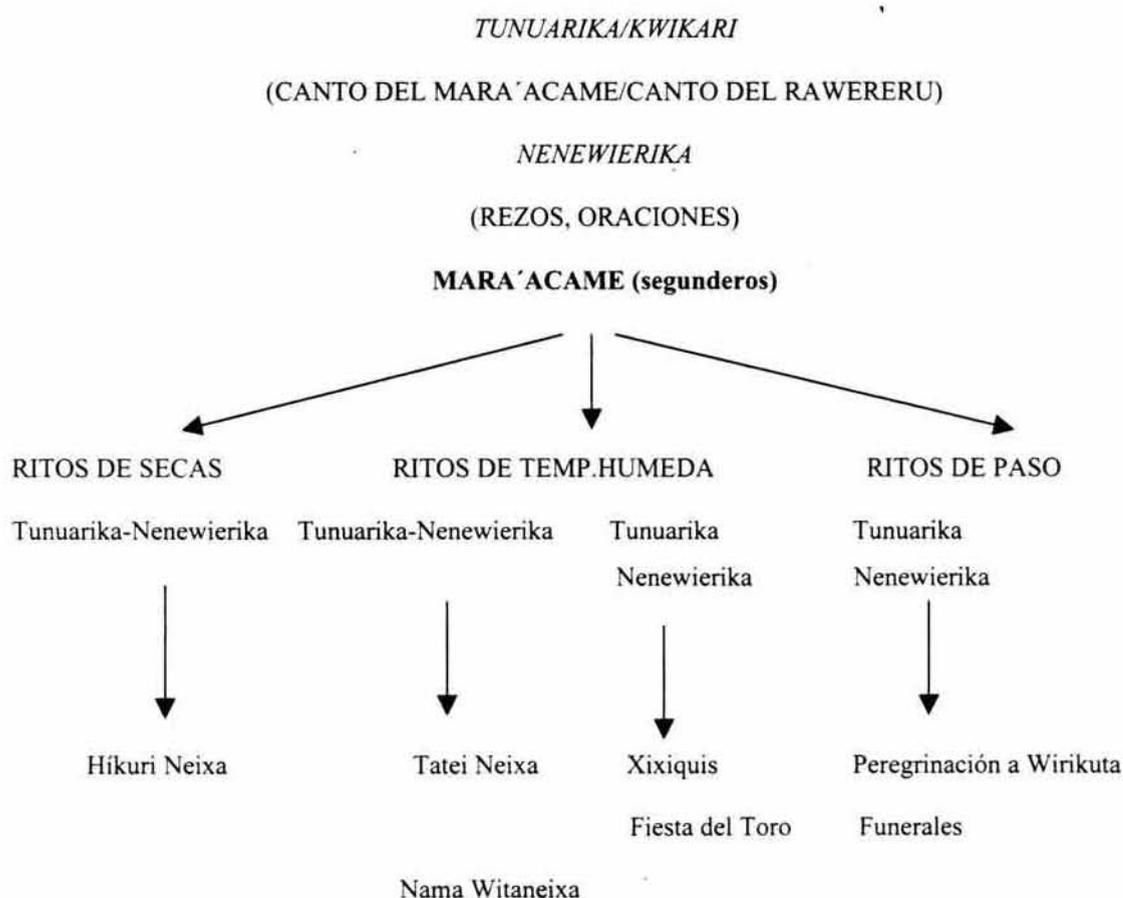
¹¹⁹ Instrumento musical hecho de un femur de venado. Tomado del libro Reflexiones sobre la identidad étnica. Principios generales de la cultura huichola. Jose Luis Iturrioz. Pag.85. U de G. 1995

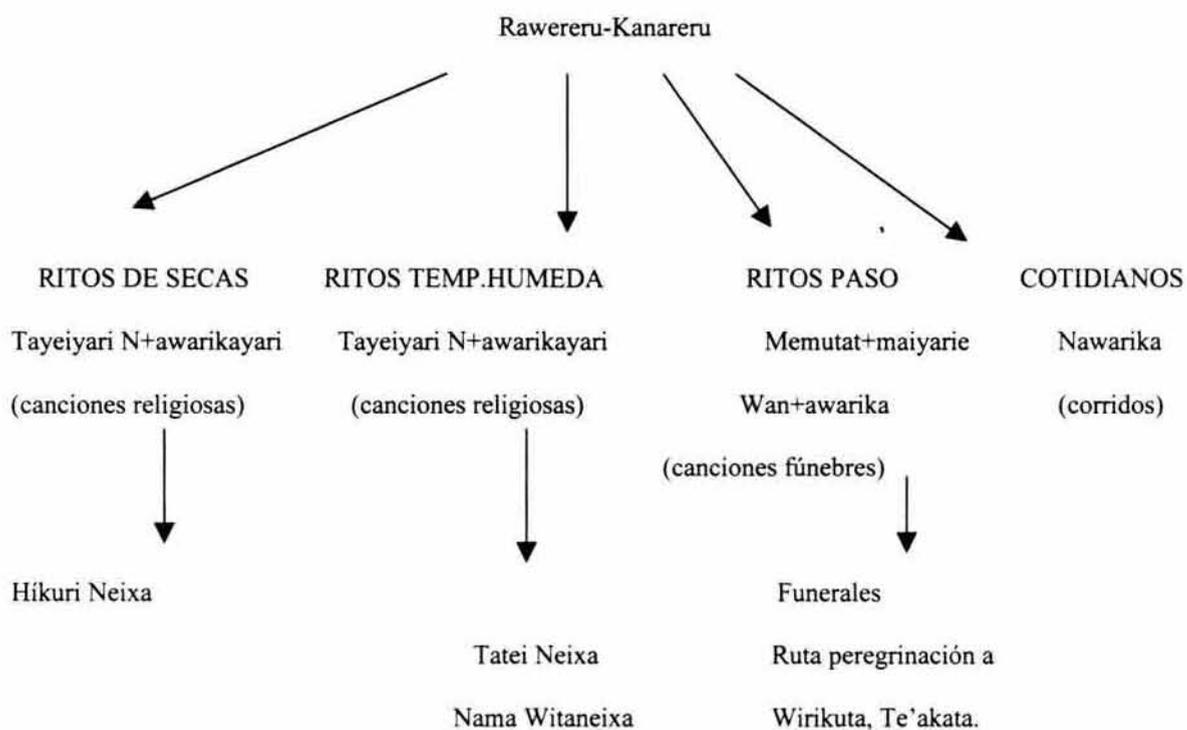
Los cantos wixáritari se pueden clasificar de acuerdo a su función ritual, mas no se podrían clasificar de acuerdo a su antigüedad o lugar de creación ya que estos sones son recreados en el momento mismo del ritual.

CUADRO 2

ARBOL DE CATEGORIAS NATIVAS

Término de cobertura





ANÁLISIS DE LA MUSICA

Robert Stevenson resume las características generales de la música wixarika de acuerdo con los etnomusicólogos y antropólogos pioneros (Lumholtz, Preuss y Yurchenco):

- 1) Las melodías son principalmente pentatónicas;
- 2) Son inexpressivas en el sentido occidental;
- 3) Suelen terminar con una nota que los europeos reconocen como una tónica satisfactoria;
- 4) Su escala es de una octava o de una décima;
- 5) Su objetivo no es el climax melódico;
- 6) Una fuerza potente y propulsora guía todas las canciones;
- 7) Casi todas las canciones son culturales o rituales;
- 8) La danza y el canto son elementos gemelos en las áreas culturales nativas;

AFINACIÓN

Coincidiendo con Téllez Girón la afinación del xaweri es de una quinta, una cuarta y otra quinta (descendentes), justas todas; para él sus cuerdas al aire producen los sonidos Fa 5, Do 6, Fa 6, Do 7. Coincide con el registro que yo realice en la región en lo que se refiere a los intervalos. Más yo los registré con Do, Sol, Do, Sol

En el kanari la afinación es de una quinta, una cuarta, una quinta y una cuarta justas, de la quinta a la primera cuerdas, sus cuerdas al aire producen los sonidos (en esa comunidad), de Do, Sol, Do, Sol, Do.

LOS CANTOS DE XAWERI Y KANARI

De los registros que realice en la región, transcribí 6 cantos los cuales pertenecen a distintas regiones, para realizar la transcripción tomé como punto de partida el tono de La 440.

Los juegos melódicos de las piezas están contruidos en un juego abierto de intervalos.

Los rangos melódicos se conforman de 4ª, 5ª, 6ª, sexta.

En las escalas predominan las subdominantes y las dominantes

Los cantos se caracterizan por estar contruidos en escalas modales. El primer canto nos refiere a un modo lidio. El segundo canto se caracteriza por el modo jónico-mixolidio. El tercer canto es un modo jónico-mixolidio. El cuarto canto es del modo jónico-mixolidio. El quinto canto está en escala de sol bemol mayor, este cantó realiza un salto antípoda a do mayor, tanto en el canto como en el violín y dá un salto ascendente octavando a la voz. El sexto canto pertenece al modo jónico-mixolidio.

El canto y el xaweri juegan constantemente con la melodía a veces al unísono y otras intercalándose entre frase y frase. El kanari realiza el juego armónico.

Todos los canto llevan el compás de 3/8 a ritmo de sesquiáltera.

Se identifica que la segunda cuerda del xaweri es la que lleva la melodía, utilizando la primera como apoyo y la tercera y cuarta como pedales.

El timbre de los intérpretes es del rango del tenor en los hombres y mezzosoprano en las mujeres.

CONCLUSIONES

En este último apartado he retomado las ideas de Grebe Vicuña y Johannes Neurath. La identificación entre la musicología y la antropología nos permite una visión con detalle de la interacción dinámica entre categorías musicales, culturales y sociales de los huicholes; el análisis sociocultural y musical nos deja identificar unidades de análisis tanto desde el punto de vista antropológico como musicológico, considerando los siguientes factores:

- 1) La participación de los cantantes y músicos wixaritari se da de manera especial en el contexto de la peregrinación a Wirikuta; su quehacer musical los define como individuos en una red de universos simbólicos relacionados con “el don de ver” el mundo. La relación con su público puede ser de dos maneras, la primera en la interacción con un público igual a ellos en términos de interacciones liminales, obligaciones rituales y compromisos de la magnitud de ser dioses-hombres, ellos crean y recrean el mundo, el autosacrificio los fortalece y los vuelve dioses; la segunda en su interacción con la cotidianidad comunitaria la cual no puede ser la misma al ser ellos las deidades personificadas, el público sabe del compromiso y la responsabilidad de ser *hikuritame* ó *xukuri'+kame*, además el aprendizaje religioso los ha vuelto distintos. Sin embargo en la fase posliminal tendrán que recuperar la vida profana. Las ejecuciones musicales creación y recreaciones de este género musical se manifiesta a partir de la peregrinación a Wirikuta y puede reinterpretarse en un sinnúmero de ceremonias subsecuentes, todos con el tema de “la luz”.
- 2) Las ideas de los músicos se manifiestan a través de un edificio ideológico de la cultura wixarika, la cual busca dejar atrás el empirismo teniendo una concepción totalizadora de la realidad y el universo; el conocimiento musical se obtiene mediante el autosacrificio, el deseo de ser músico, la iniciación shamánica, la imitación y sobre todo el pensamiento cognitivo, tomando en cuenta que para ellos no hay distinción entre significado y significante, lo que se canta e interpreta está ocurriendo realmente y ellos son las deidades. Las cualidades musicales se heredan entre las familias, pero también se puede desear ese don.

- 3) En el contexto de los rituales *wixaritari* el canto tiene un papel esencial como comunicador de las emociones e ideología de los *wixaritari*, la voz a través de su lengua materna y los sonidos de los instrumentos musicales se acoplan de acuerdo a la situación ceremonial. Los huicholes se identifican con los sonidos agudos relacionados con el aire, aunque *xaweri* y *kanari* son instrumentos de cuerda los cantos y las melodías parecieran imitar algunos juegos melódicos de los pájaros, el sonido agudo del cuerno de toro es un instrumento indispensable en el ambiente sonoro de los rituales en Wirikuta; el caracol marino destaca en *Namawita Neixa* y por último el canto y llanto del *maraácame* y sus segunderos cierran de energía y contenido simbólico cualquier ceremonia donde se les requiera. *Xaweri* y voz tienen una fuerza expresiva que a través de las distintas canciones se van acompañando casi al unísono, los sonidos agudos, los intervalos de 4ª. Y 5ª. son característicos en la música huichola, la cual coincide con la afinación del *xaweri* y *kanari*; las apoyaturas y los juegos melódicos descendentes son interesantes, Téllez identifica la insistencia de glisandos descendientes y coincide en la afinación en intervalos de 4ª. justa y 5ª. justa. Por ejemplo Fa 5, Do 6, Fa 6, Do 7. (Téllez, 1964:156).

Grebe comenta que "La experiencia musical puede ser concebida como un conjunto complejo de procesos o acciones musicales en proceso de marcha que se encaminan hacia productos o conocimientos musicales correspondientes o viceversa, en otras palabras, como una cadena compleja de situaciones que son flexibles, correlativas y cambiantes."

La música y el quehacer musical comprenden dos conjuntos de relaciones entre proceso y producto. Se intenta considerar un marco conceptual básico desde dos ámbitos epistemológicos: emico y ético que representan respectivamente el punto de vista del protagonista de la cultura y del etnomusicólogo.(Grebe,Revista Musical Chilena:62)

- a) No es importante el proceso de endoculturación musical ya que aunque *xaweri* y *kanari* son instrumentos de origen europeo, su función ceremonial rebasa las pretensiones de posible pérdida de su estilo musical. Su permanencia depende de cómo se involucra en la cultura misma.
- b) La interpretación musical y/o la creatividad composicional se comparten en la región aunque la forma de *xaweri* y *kanari* varía de región a región.

Los cantos y la música interactúan en espacios sagrados manifestados en diferentes ceremonias de *secas y lluvias*, las cuales se conectan entre el mundo mítico y la naturaleza. Por medio de estos cantos ellos elaboran mensajes relacionados con la creación del mundo y con su entorno. Estos espacios de creación musical son vitales y se genera el proceso de creación y recreación del rito. Por ejemplo el canto número 8 que hace alusión al corte del peyote en el lugar sagrado Wirikuta.

El no entender el mundo de la música como signos o notas conjuntas, en las que se escriben o se manifiestan por estar pensando en ellas. El no entender la música como música tan solo, a permitido entre los huicholes un espacio de creación musical, en ese espacio donde todo es nuevo, o mejor aún, donde no entrarían melodías venidas del mundo profano. Los huicholes componen su propia música en Wirikuta, el ser dioses es tan real, como real es las melodías y los contenidos de los cantos, cada año responde el xaweri en forma jilguero y kanari en urraca ó pájaro azul de la montaña. En Wirikuta descubren sus habilidades como chamanes, curanderos, como artistas y muchos más descubren sus dotes como *xawerero* y *kanarero*.

En las plenarios que se realizan por las noches donde se narra los mitos que dieron nacimiento al mundo, los peregrinos exponen ante los mara'akate sus visiones que tuvieron cuando comió el cacto sagrado, el mara'akame les interpreta su visión. Por la noche pueden manifestarse entonces los cantos. Algunas personas que nunca habían tocado el xaweri y kanari lo tocan de manera sorprendente, pero, además, su canto denota paso a paso la vida de los que viven en el inframundo, su gran recorrido por tierras de peyote, de su encuentro con luces vivas y efímeras, pero de alto grado significativo para el que las ve.

Cuando regresan a la comunidad, son vistos como seres que inspiran un respeto enorme, pues han viajado a las tierras sagradas, ellos por su parte tienen la oportunidad de mostrar sus habilidades encontradas en el viaje. Los músicos son escuchados por el resto de la población en ceremonias trascendentales para la vida de la comunidad.

Los mejores xawerero y canarero son los que aprenden en Wirikuta, pues sus cantos refieren a la toponimia del lugar, de sus dioses, del camino sagrado; por eso sus compañeros lo escuchan con gran entusiasmo pues a través de sus cantos describe

simbólicamente el viaje, marcando una geografía mental por todos los escuchas. Ellos emanan las voces de los dioses.

Los procesos religiosos y sociales hacen que la reproducción de la música ritual y profana adquieran nuevos significados al interior de la comunidad, se han ido introduciendo símbolos culturales que motivan la reinterpretación de la música tradicional de la región huichola, por ejemplo, a raíz de la entrada de la radiodifusora XEJMN “La Voz de los Cuatro Pueblos”, ubicada en Jesús María Nayarit los músicos mandaban sus grabaciones a fin de que estas fueran transmitidas por la emisora, canciones grabadas con instrumentos raweri y canari. Durante mi estancia en Jesús María pude regrabar un canto que se transmitía por medio de la emisora este canto hace referencia a la manera en como ellos conciben la radiodifusora “La Voz de los Cuatro Pueblos”, como es un medio ajeno a su entorno indígena y de género femenino, es la niña mestiza; como el sonido vuela en los aires, el sonido viene del cielo; sin embargo hay la presencia de un “defensor” (indígena) que dialoga con ella y da mensajes que es necesario que ellos escuchen.

“ Niña mestiza de que nos habla, la que está allá en los cielos

La niña mestiza de que está hablando, está arriba de nosotros, hay que escucharla

La niña mestiza, la niña mestiza, la niña mestiza;

Está arriba entre nosotros, la escucharemos que nos habla

A ver que mensajes nos da en la radio que en Jesús María

Hay que escucharla, hay que escucharla a ver que mensajes nos dá. Pongan atención
hermanos escuchen ya

Ya nuestro defensor, ya está hablando con ella .

Ya pongan atención hermanos ya escuchen

La niña mestiza que está en los cielos, hay que escucharlo, habrá que escucharla a ver que
mensajes nos da.

Escúchenla en la radio, allá donde está ubicado en Jesús María

Compañeros y hermanos

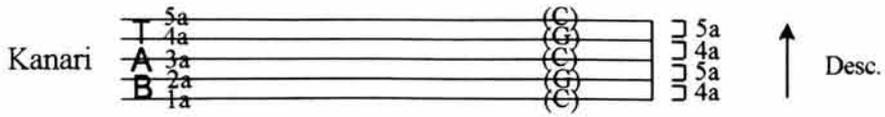
Al ritmo de este tono canté esta canción”

Las nuevas aportaciones musicales se pueden observar como indicadores de la endoculturación de los pueblos. Las causas son diversas, los procesos organizativos ajenos a la comunidad tradicional, las movilizaciones migratorias de los indígenas a la costa, conflictos sociales, la pérdida de identidad.

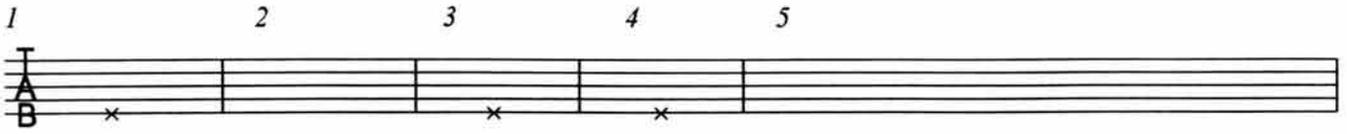
La migración ha sido uno de los factores por los cuales el gusto musical de las comunidades ha ido cambiando; desde hace cientos de años los pobladores de esta región cultural se caracterizaban por ser sociedades migratorias, hacia el año mil quinientos era la sal y la pesca uno de los motivos por los cuales migraban a la costa; ahora los motivos son los económicos, durante la temporada de “secas”, ellos migran a la costa para emplearse como jornaleros en las plantaciones de tabaco y jitomate; en las regiones mestizas de la costa se da el proceso de aculturación, son múltiples las influencias culturales ajenas con las que conviven durante su estancia en la costa, por ejemplo, en las zonas de atracción migratoria abundan los bares y prostíbulos, aquí ellos escuchan las canciones de moda, o bien lo que le gusta a la sociedad mestiza escuchar. Regresan a su comunidad con producción musical que adquirieron durante su estancia en la costa y lo reproducen al interior de sus casas, lo mandan a la XEJMN, para que ellos también lo reproduzcan o no a criterio de la emisora, y si son músicos lo reinterpretan localmente a través de fiestas.

Los conflictos sociales se introducen en las creaciones musicales locales de la región; un ejemplo que se reproduce en toda la región Cora-huichol-tepehuano-mexicanera es la creación de corridos locales como es el de la muerte del ex líder Tepehuano de la Unión de Comunidades y Ejidos Indígenas de Nayarit Agustín Castañeda, quién se distinguió como luchador de las causas de los indígenas de Nayarit. Otro ejemplo es la composición local de la cumbia de Sadam Hussein.

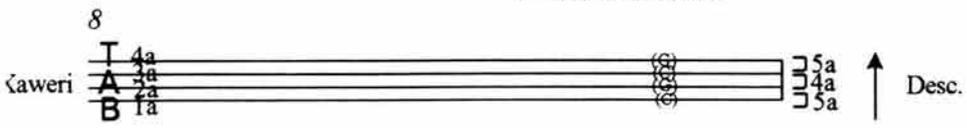
Afinación del Kanari

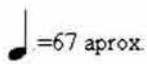


Posiciones recurrentes en el Kanari



Afinación de Xaweri



 =67 aprox.

1er. Canto

Kwikari 
Xe - 'i - ya - ri me - ti - yua - ne ya - 'a - ne - t+ ta - nu - haa - ne

5
Kwikari 
Mu - ku - yua - wi le - ku - ma - ne

7
Kwikari 
Ka - li - 'a ku se - pi - 'e - nie ka - li - 'a - ku xe - pi - 'e - nie

11
Kwikari 
ya - 'a - ne - t+ la - nu - n+ - t+ ya - 'a - ne - t+ la - nu - t+ - t+

2o canto

♩ = 67 aprox.

Kwikari

Ma - na - le - ka - huu - kai 'a - li wa - mu - wie - li

5

Kwikari

'a - li wa - su - ku - li ma - na hau - ye - huu - t+

9

Kwikari

ke - ti we - we - li - pa ma - na le - ka - huu - kai

13

Kwikari

ma - na hau ye - huu - t+ ma - na hau - ye - w+ - t+

17

Kwikari

'a - li we - we - li - pa ma - na hau ye - huu - t+

21

Kwikari

tuu - tu xi - k+a - ya - li 'a - li lan - t+ - nei - ka

25

Kwikari

'a - li xi - k+a - ya - li ma - na hau - ye - huu - t+

29

Kwikari

'a - a lan' - ti - nei - ka 'a - li hi ne - tat - si

33

Kwikari

'a - a hau - ye - huu - t+ ma - na lan - 'ti - nei - ka

3er canto

$\text{♩} = 67$ aprox.

Kwikari

Te - x+ - ka hey'+ - we - ni m+ 'u - 'te - pau - ye - ne - ni m+

5
Kwikari

tuu - tu - mu - ye - nei - wa m+ tuu - tu mu - ye - nei - wa m+

9
Kwikari

hi - ku - li mu - ye - nei - wa m+ hi - ku - li mu - ye nei - wa m+

13
Kwikari

'u - te - pau - ye - ne - ni m+ te - xi - ka y+ - we - ni m+

17
Kwikari

k+ - ye mu - ta - ta - sa - le te - he - ta - 'u - t+a - me m+

21
Kwikari

te hee - ta - ma - na - t+ 'u - 'te - pau - ye - ne - ni m+

25
Kwikari

te - xi - ka y+ - we - ni m+ k+ - ye mu - ta - ta - sa - le

29
Kwikari

te - he - ta - 'u - t+a - me m+

♩. = 67 aprox.

4o canto

Kwikari



Tuu - tu - me - '+' - ki - wa tuu - tu me' - + ki - wa tuu

Kanari

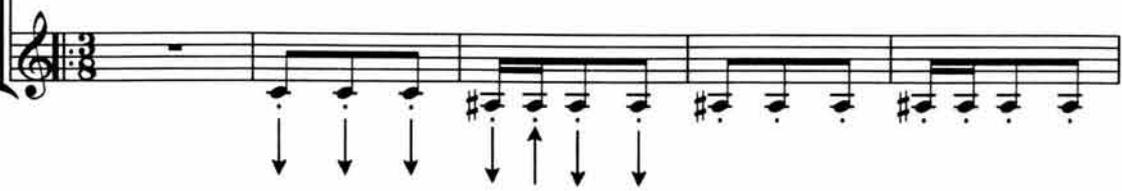


Diagram showing rhythmic patterns with arrows indicating finger movements (down and up) for the Kanari part.

6

Kwikari



tu me - + ki - wa tuu - tu me - + - ki - wa

Kanari



10

Kwikari



Kanari



14

Kwikari



Kanari



↓ ↑
mánico

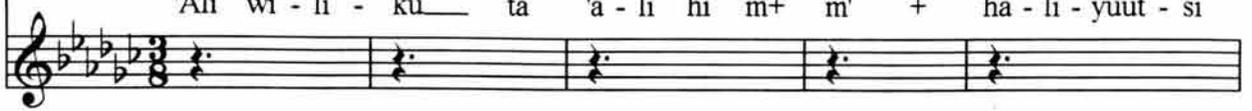
5o canto

♩ = 67 aprox.

Kwikari



Xaweri



'Ali wi - li - ku — ta 'a - li hi m+ m' + ha - li - yuut - si

6

Kwikari



Xaweri



tuu - tu ke - ne - niu - pi - t+a - ka ke - e - neu - p' - t+a - ka

11

Kwikari



Xaweri



16

Kwikari



Xaweri

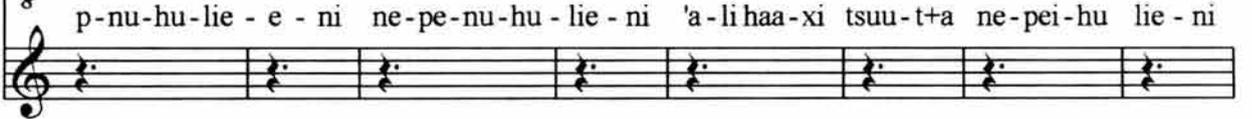


23

Kwikari



Xaweri



p-nu-hu-lie - e - ni ne-pe-nu-hu - lie - ni 'a-li haa-xi tsuu-t+a ne-pe-hu lie - ni

31

Kwikari

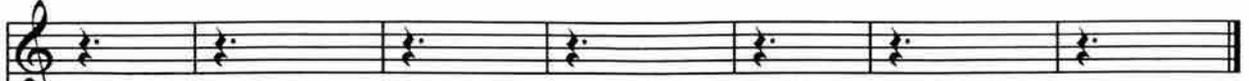


Xaweri



38

Kwikari



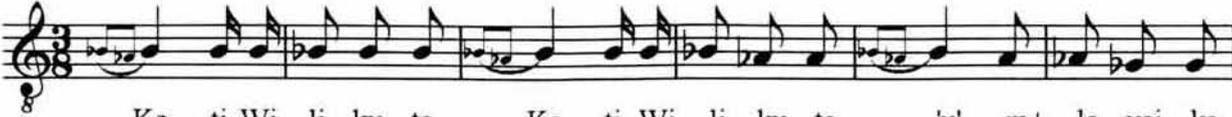
Xaweri



♩. = 53 aprox.

6o canto

Kwikari



Ke - ti Wi li - ku - ta Ke - ti Wi - li - ku - ta 'u' m+ le - yei - ka

7

Kwikari



na - it - + mau - tuu - tu - ya na - it - + mau - tuu - tu - ya na - it - + mau - tuu - tu - ya

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Alvarado, Neyra. *Gente Antigua*. Colección Raíces. Instituto Nacional Indigenista. México, 1994.
- Anguiano, Marina y Peter Furst. *La Endoculturación entre los Huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1987.
- Benítez, Fernando. *Los Indios de México*. T:I y II. Editorial Era, México, 1994.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *Obras escogidas de Guillermo Bonfil*. Instituto Nacional Indigenista. Tomo IV. México 1995.
- Bugarin, Jose Antonio, Jean Meyer, *Visita de las misiones del Nayarit, 1768-1769* (Jean Meyer, ed.), México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto Nacional Indigenista. 1993.
- Camacho, Gonzalo. En homenaje a Edmund Leach, Cultura y Comunicación: La lógica de la conexión de los símbolos, *El Sistema Musical de la Huasteca Hidalguense*. Siglo XXI, Madrid, 1985.
- Clastres, Pierre. *La sociedad contra el Estado*. Monte Ávila Editores. 1984.
- Contreras, Juan Guillermo. *Atlas Cultural de México: Música*. SEP. INAH. PLANETA 1988.
- Chamorro, Arturo. *Sones de la Guerra*. El Colegio de Michoacán. México. 1994.
- Diguet, León. *Por Tierras Occidentales entre Sierras y Barrancas*. (Jesús Jáuregui y Jean Meyer, eds.) México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. INI. 1992.
- Douglas, Mary. *Símbolos naturales*. Alianza Editores. S.A. Madrid. 1978.
- Eliade, Mircea. *El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Éxtasis*. Ediciones Olimpia, S.A. 1986.
- , *Mito y Realidad*. Editorial Labor, 1991.
- , *Imágenes y Símbolos*. Editorial Taurus, Madrid. 1979
- Escalante, Yuri. *Cuadernos de Antropología Jurídica* Num.8 Instituto Nacional Indigenista, 1992.
- Furst, Peter. *Alucinógenos y Cultura*. Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- , *El peyote y los Huicholes*. SEPSETENTAS. 1972
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa. 1991
- Gómez, Magdalena. *Derechos Indígenas*. Instituto Nacional Indigenista. 1992.
- Grebe, Vicuña. "La Música : Proceso y producto". En *Revista Musical Chilena*.
- Gutiérrez, Arturo. *La Peregrinación a Wirikuta: El Gran Rito de Paso de los Huicholes*. Tesis de Licenciatura en Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1998.
- Haidar Julieta *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura, Investigación*. CNCA 1998.
- Ino Roosi—Edward O'Higgins. *Teorías de la Cultura y Métodos Antropológicos*. Editorial Anagrama 1981.
- Instituto Nacional Indigenista. "Neiwama Wixaritari". Documento interno.
- , "Mito Wixarika." Documento interno de la Delegación Nayarit.
- , Borrador Estatuto Comunal de Santa Catarina. 1996-1997.

- Iturrioz Leza, José Luis, *Reflexiones sobre la identidad étnica*. Universidad de Guadalajara 1995.
- Jáuregui, Jesús. *Bibliografía del Gran Nayar: Coras y Huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1992
- , *Música y Danzas del Gran Nayar*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista. 1993.
- , *Cultura y Comunicación Edmund Leach In Memoriam* CIESAS-UAM 1996
- Lumholtz, Carl. *El México Desconocido*. T.I y II. INI, México, 1986
- , *El Arte Simbólico y Decorativo de los Huicholes*. INI, México, 1988.
- Mata Torres, Ramón *El Pensamiento Huichol a través de sus Cantos*. Kerigma, México, 1974.
- , *Peregrinación del Peyote*. Kerigma, México, 1976.
- Mier, Raymundo. *Tiempos rituales y experiencia estética*. En Ingrid Geist. (comp.) *Procesos de Escenificación y Contextos rituales*. 1996
- Morton H. Fried., *Antropología Política*. Anagrama. 1974
- Navarrete, Sergio "The Meanings of Marimba Music in Rural Guatemala" Tesis de Doctorado. PhD. Tesis en Antropología Social Universidad de Londres 1999.
- Negrin, Juan. *Acercamiento Histórico y Subjetivo de los Huicholes*. U de G., México. 1985.
- Neurath, Johannes. - "El Don de Ver", *Revista Desacatos*, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 2000.
- , *El Centro Ceremonial Tukipa en la comunidad huichol Tuapurie*. (Ingrid Geist) En *Procesos de Escenificación y contextos rituales* UIA.
- , *Lluvia del Desierto*. Johanna Broda: Cosmovisión, Ritual e Identidad de los Pueblos Indígenas de México..CONACULTA.
- , *Las fiestas de la Casa Grande*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002..
- Olmos, Miguel. *La Música en la Región Cahita-Tarahumar* Tesis Escuela Nacional de Música, UNAM, 1993.
- Ortiz, Pablo. *Corazón de Venado*. Casa de las imágenes, México. 1992.
- Ramírez de la Cruz, Julio *Wixarika N+awarieya-La Canción Huichola*. Universidad de Guadalajara, México, 1993.
- Rojas, Beatriz *Los Huicholes: Documentos Históricos* Editorial. Instituto Nacional Indigenista-Centro de Estudios Superiores en Antropología Social, México. 1992.
- Rajsbaum, Ari. *Pueblos Indígenas de México. Huicholes*. Instituto Nacional Indigenista. 1993.
- Sperber, Dan "El Simbolismo en General". Editorial ANTROPOS. 1998.
- Scarduelli, Pietro, *Dioses, Espíritus y Ancestros*, Fondo de Cultura Económica, México 1988.
- Téllez, Roberto, *Investigación Folklórica en México*, Secretaria de Educación Pública-Instituto Nacional de las Bellas Artes, 1964.
- Tomasini, Alfredo. *El Cantor de la Cultura Nivakle*. En Jaques Galinier. Comp. *Chamanismo en Latinoamérica*. UIA 1995.
- Turner, Victor *El Proceso Ritual*, Altea, Taurus Alfaguara, 1988.
- , *La Selva de los Símbolos*. Siglo XXI. 1980.
- Zingg, Robert *Los Huicholes*. T I Y II. Instituto Nacional Indigenista (Clásicos de la Antropología), México, 1982: 2 volúmenes.

Referencias Fotográficas:

- "Músicos de *xaweri* y *kanari*", pag. 5-6. Lugar: Wirikuta, San Luis Potosí. México Foto: Xilonen Luna. 1995.
- "*Panorámica del Tukipa Keuruwitea*", pag. 16-17. Lugar: Cerro de Keuruwitea, Jalisco, México. Foto: Xilonen Luna 1994.
- "Señalamiento de lugar sagrado" en Tatei Martinieri, Lugar: San Luis Potosí. Pag. 38-39, 1995. Foto: Xilonen Luna.
- "Confesión de iniciado", pag. 38-39. Lugar: Camino al primer punto sagrado (Santa Teresa), Zacatecas, México. 1995. Foto. Xilonen Luna.
- "Subida al Cerro Quemado" en la región de Wirikuta, San Luis Potosí.. Pag. 62-63, 1995. Foto: Xilonen Luna.
- "Músico Wixarika de *xaweri*", pag. 62-63, 1995. Foto: Xilonen Luna
- "Jicarera Josefina", Nueva Colonia, Jalisco, pag: 76-77 1995 Foto: Javier Mancilla 1995
- "Licuando hikuri", pag. 62-63, 1995. Foto Javier Mancilla
- "Hikuri Neixa" en Las Latas., pag. 108-109, 1995. Foto: Xilonen Luna
- "Ofrendas sagradas en Las Latas., pag. 108-109, 1995. Foto: Xilonen Luna
-

- Auramanaka (hauramanaka)** “el lugar de la madera flotante”, el Cerro Gordo en Durango, lugar de culto correspondiente al norte.
- Callihuey** del náhuatl *calli* (casa) y *huey* (grande); templo, “casa grande”
- hewiixi** gigantes, población mítica que habitaba en la costa de Nayarit.
- hikuri** peyote
- Hikuri Neixa** “la danza del peyote” o fiesta del peyote, también conocida como “la fiesta del maíz tostado” o “la fiesta del esquite”
- Hikuritame**, -te peyotero, cargo del tukipa
- Kakauyari**, -xi nombre genérico para las deidades o los antepasados, específicamente : dioses de los cerros.
- Katira** vela
- Kauyumari** “el que no conoce su nombre”, deidad venado, heroe cultural.
- Kawitu** “camino de la oruga”, mito
- Kawiteru**, -tsixi “principal”, miembro del consejo de ancianos, cargo vitalicio del tukipa y la comunidad
- Keuruwit+a** “abajo del cerro Keuruwi”, ranchería y tukipa de la comunidad Tuapurie
- Kieri**, planta psicotrópica
- Mara’akame, mara’akate** “soñador, shaman, curandero, cantador,
- Muwieri**, te vara ceremonial con plumas, sirve para establecer contacto con deidades, lugares sagrados y puntos cardinales.
- Namawita Neixa** fiesta de la siembra
- Nauxatame** segundo, dirigente del grupo de la Danza del Nama de la lluvia, xikuri+kate
- Nierika** cara, mejilla “instrumento para ver”
- Reu’unar Xau’unax** “Cerro Quemado”
- Takutsi** Nuestra Madre
- TakutsiNakawe Takutsi** en su aspecto de monstruo Nakawe.
- Tamatsi** “Nuestro Hermano Mayor”
- Tamatsi Kauyumari** (Nuestro Hermano Mayor Kauyumari)
- Tanana** Nuestra Madre
- Tatata** Nuestro Padre (el sol)
- Tatei Martinieri** diosa madre de la lluvia asociada con el oriente y con el ojo de agua de **Agua hedionda**, ubicado en la ruta de la peregrinación a Wirikuta
- Tatei Nia’ariwame**, -te diosa madre de la lluvia asociada con el oriente, tiene cinco desdoblamientos que representan las mazorcas de cinco colores
- Tatewari** Nuestro abuelo dios del fuego
- Tatutsi Maxakuaxi** “Nuestro Bisabuelo Cola de Venado”
- Tatuwani** Gobernador Tradicional, el dirigente de los its+kate
- Tayau**, pa Nuestro Padre el Sol
- Te’akata** “lugar del horno”, lugar sagrado ubicado en una barranca al oriente de Tuapurie
- T+karipa** cuando es medianoche”, metafóricamente: la temporada de las lluvias.

¹²⁰ Tomado de Las Fiestas de la Casa Grande (Neurath,2002)

Tuapurie la comunidad o pueblo de Santa Catarina.

Tukari mediodía, luz solar, vida

Tukipa “donde está el tuki (centro ceremonial)

Tutu flor de peyote

Uxa raíz de color amarillo que sirve para elaborar pinturas faciales y otros diseños

Watakame primer cultivador, antepasado mítico de los huicholes

Wirikuta desierto donde crece el peyote, al poniente de Paritek+a y Real de Catorce

Wierika Wimari, Tatei “nuestra madre, el joven (o la virgen) aguililla real” diosa del cielo

Wixarika, **wixaritari** huicholes

xaweri instrumento cordófono, adaptación local del ravel (pequeño violín)

xiriki, -te adoratorio, templo pequeño