

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
POSGRADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS**

**AMBIVALENCIA Y ESCISIÓN EN EL CONCEPTO DE PERSONA
WIXARIKA (HUICHOL): EL RITUAL MORTUORIO Y SU BÚSQUEDA
PARA LOGRAR LA INVISIBILIDAD.**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS**

PRESENTA:

RICARDO CLAUDIO PACHECO BRIBIESCA

DIRECTOR DE TESIS: DR. JOHANNES NEURATH KUGLER



MÉXICO, D.F.

2010



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1	
RITUAL MORTUORIO WIXARIKA	
1.1. Antecedentes etnográficos sobre <i>witaimari</i> o <i>mukikuewixa</i>	21
1.2. Un cambio en la manera de entender, los rituales fúnebres entre los <i>wixaritari</i>	28
CAPÍTULO 2	
LA INVISIBILIDAD DEL MUERTO Y LA BÚSQUEDA POR RETIRARLO	
2.1. Contexto	34
2.2. Velación	39
2.3. Sepultura	44
2.4. Curación y cierre del día en el cementerio	65
2.5. Pintura <i>y+marika</i>	70
CAPÍTULO 3	
EL VIAJE DEL MUERTO HACIA EL MAR Y LOS PREPARATIVOS PARA RECIBIRLO DE VUELTA	
3.1. Tiempo intermedio	79

CAPÍTULO 4

UNA VEZ MÁS CON LOS FAMILIARES Y LA DESPEDIDA FINAL

4.1. El día, el lugar y los últimos preparativos	84
4.2. El inicio de las actividades y el lavado de las velas	92
4.3. El canto	103
4.4. Comida para la muerta y su despedida final	115
4.5. Refuerzo de pintura <i>y+marika</i>	116
4.6. El apagado de fuegos y la clausura de las entradas al rancho	117
4.7. La herencia	120

CONCLUSIONES	125
---------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA	131
--------------	------------

GLOSARIO	136
----------	------------

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS, MAPAS Y FIGURAS	141
----------------------------------------	------------

AGRADECIMIENTOS	144
-----------------	------------

INTRODUCCIÓN

Esta investigación es un estudio etnográfico sobre el concepto de persona *wixaritari*, en base al tratamiento que recibe el cuerpo, durante el ritual de conversación y despedida del muerto:¹ “*witaimari* o *mukikuewixa*”,² en donde los seres involucrados, humanos y no humanos, por una parte establecen relaciones sociales y por otra experimentan transformaciones, dejando claro con ello, una noción de persona, que no se limita a lo humano y que engloba a una variedad más amplia de seres existentes, que tiene por característica esencial la posibilidad de cambio o transformación.

Sensibilizados por reflexiones instauradas en el seno de la etnografía amazónica, en donde se ha señalado que el cuerpo como el lugar de diferenciación no es en absoluto un fenómeno limitado a esa área sino una constante en la etnografía americanista y de Melanesia, partimos del principio, de que los estudios sobre la persona, no deben seguir siendo reducidos a categorías biológicas. Lo anterior sugiere, la necesidad de reevaluar en nuevos estudios, los enfoques adoptados de universalización sobre el cuerpo, en donde el cuerpo humano parecería ser el mismo (potencialmente) en cualquier parte (Vilaça, 2005: 448).

¹ Nombres dados: “ceremonia de la muerte” (Zingg, 1982), ceremonia de “despedida del muerto” (Anguiano, 1996; García y Leal, 1997; Neurath, 2003a), “despedida” o “corrida del alma” (Neurath, s/f).

² *Hutaimari* (García y Weigand, 1992), *müüqui cuevixa* (Anguiano, 1996) y *witaimari* (Neurath, 2003a: 22).

Específicamente, un incidente sobre una mujer indígena Piro, en la Amazonia Peruana, que el Antropólogo Peter Gow, compartió a sus colegas: Eduardo Viveiros de Castro y Aparecida Vilaça, nos inspiró para analizar desde una nueva perspectiva la noción de persona entre los huicholes. En dicho relato Gow menciona el caso de una profesora de escuela que intentó convencer a una mujer de preparar la comida para su niño con agua hervida, a lo que la mujer le respondió: “sí nosotros bebemos del agua hervida, nosotros atrapamos la diarrea”. La maestra en su manera de explicarle a la madre, precisó que la diarrea infantil es habitualmente causada por el consumo de agua no hervida, a lo que la mujer Piro le reviró: “Imposible, esto quizá es cierto para las gentes de Lima, pero para las gentes de aquí, el agua hervida nos da la diarrea. Nuestros cuerpos son diferentes a los suyos” (al respecto ver el apartado de los cuerpos extranjeros en: Viveiros, 2004 y el apartado de diferentes cuerpos en: Vilaça, 2005: 448).

En esta cita Vilaça lo que destaca es que para los indígenas el cuerpo es el sitio de diferenciación entre los seres, algo que Viveiros deja más claro al reflexionar sobre el caso: “Lo que el argumento Piro manifiesta es una idea no biológica del cuerpo y que nuestros respectivos cuerpos son diferentes, lo que significa que los conceptos Piro y Occidentales sobre el cuerpo, son divergentes, no que nuestras biología son diferentes. La anécdota Piro del agua, no refleja otra visión del mismo cuerpo, pero sí otro concepto del cuerpo, cuya disonancia subyacente a su homonimia con la nuestra es, precisamente, el problema” (Viveiros, 2002: 140, citado en Vilaça, 2005: 449).

Desde una posición donde el cuerpo no es asumido como un sustrato natural y donde la noción de humanidad es expandida, incluyendo no sólo a los individuos de la especie humana, sino a otras subjetividades como animales, plantas, cuerpos de agua, nubes,

espíritus, seres míticos, etc.; la noción de persona es otra y la idea de la metamorfosis es algo posible, a partir de operaciones rituales a los cuales es sometido el cuerpo, para alcanzar los cambios que se buscan, con lo cual queda en evidencia el carácter transformacional de la persona, en sociedades indígenas como la *wixarika*.

Este trabajo parte de dicha premisa, colocando en igualdad de importancia, tanto los procesos que implican la hechura de los cuerpos, como los procesos de transformación, pues consideramos que las sustancias que se transmiten a través de la concepción, son igual de importantes, a las adquiridas y de cambio, mediante la práctica social.

Por ejemplo, el proceso de fabricación de cuerpos, es concerniente al parentesco, mediante el acto sexual y el consecuente crecimiento de un cuerpo en el vientre de la madre, por la unión de líquidos vitales como el semen y la sangre de dos individuos, pero las almas no son producidas, sino más bien dadas, venidas del exterior, insertadas en algún momento de la concepción por las deidades, antepasados míticos, regularmente de características femeninas, llamadas madres o *"tateiteime"*, quien en forma de soplo o aire, instauran la vida, en los cuerpos producidos por los hombres, *"es decir, completados durante la concepción, transmitidos con otros nombres y otros principios preconstituidos, es decir capturando todos los hechos externos"* (Viveiros, 2004):

"Bueno, cuando uno nace, la humanidad lo que hacemos, nada más, el hombre engendra a la mujer, pero ya darte la vida, ya no, quien te pudiera dar la vida es a quien no vemos, únicamente uno da la sangre, pero que te haga vivir ya así, que actúes, no, ya no es lo mismo la palabra o ya no se puede creer de hecho nacer vivo, con vida, pero bueno allá dentro, ya mi padre Dios mismo o la misma madre diosa ya te dio la vida a la hora de nacer, no sólo es la acción del hombre y la mujer, si así fuera, yo haría miles de niños, si hubiera forma de cómo hacerlos, ya me haría un monito así acá, de voladita, órale (con la tierra), pero es difícil, es difícil" (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

Para aproximarnos a la noción de persona *wixarika*, hemos considerado útil, hacer uso, del concepto de “persona escindida o dividido”, usado en la etnografía de Melanesia (Strathern, 1998) y la Amazonia (Viveiros de Castro, 2004; Vilaça, 2005), y recientemente aplicado para el caso huichol por Neurath (2008: 41), en donde la persona viviente es definida como: *“un compuesto de cuerpo y alma, interiormente constituido por una doble polaridad, sí mismo/otro u consanguíneo/afín. Entidad dividida que es descompuesta por la muerte, que separa un principio de alteridad afín, el alma, de un principio de identidad consanguíneo, el cuerpo del muerto o cadáver”* (ver Kelly, 2001; Taylor 2000 en: Viveiros, 2004).³

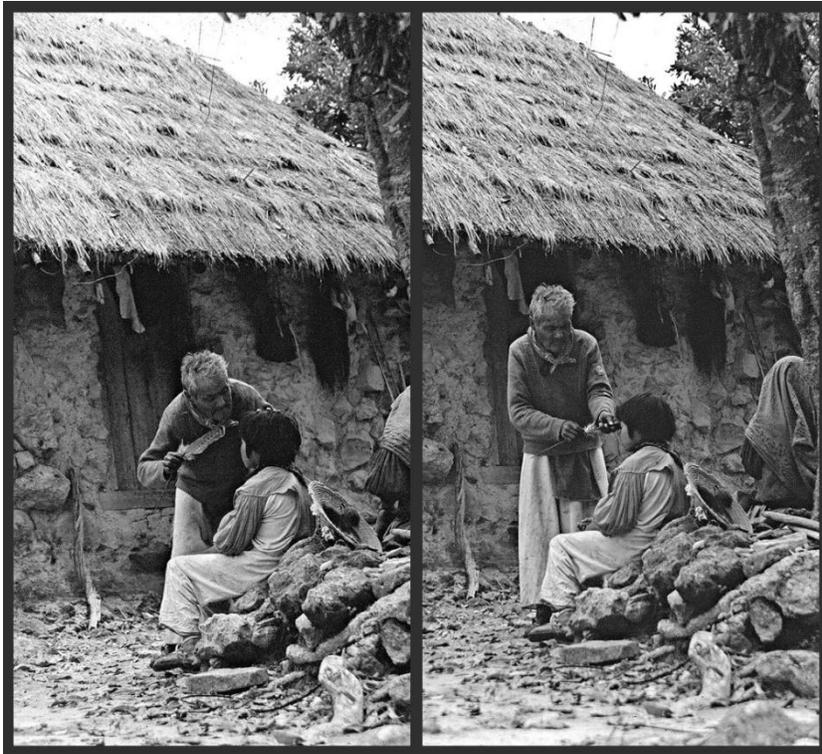
El concepto de “dividuo”, introducido para el estudio de los huicholes, nos parece en suma pertinente, sobre todo, porque se está hablando de un compuesto, basado tanto en un principio consanguíneo, como en uno afín, en donde el cuerpo se relaciona con algo propio (sí mismo), y el alma, con algo que es dado (otro). A este último principio inmaterial o subjetividad dada por las deidades, los huicholes le dan el nombre de *iyari*, aunque también suelen ser utilizadas con mucha regularidad las palabras en castellano, espíritu o alma.

La hechura de los cuerpos, parte de principios consanguíneos, que tienen que ver con el parentesco, y que a través del coito, permiten el consecuente crecimiento de un cuerpo en el vientre de una mujer, gracias a la mezcla de líquidos vitales como el semen del padre y la sangre de la madre. Estos principios sirven para sustentar la dicotomía macho/hembra, que divide imaginariamente a la persona en dos, el lado derecho (*tserieta*) e izquierdo

³ Une personne vivante est un composé de corps et d'âme, intérieurement constituée par une double polarité soi/autre et consanguin/affin (Kelly, 2001 ; Taylor, 2000). Cette entité “dividuelle” est décomposée par la mort, qui sépare un principe d'altérité “affinale”, l'âme, d'un principe d'identité “consanguine”, le corps mort.

(*utata*), mitades que aparecen sujetas a un principio de jerarquía, en donde la mitad masculina (*tserieta*), es considerada superior y sectorizada en el lado derecho de la persona, ligada con el Sol naciente, el arriba, las regiones del este y el sur, y la luz, mientras la mitad femenina (*utata*), es tomada como inferior y sectorizada en el lado izquierdo de la persona, ligada con el Sol poniente, el abajo, las regiones del oeste y el norte, y la oscuridad. De esta forma el dividuo huichol, también es explicado, como un compuesto, de luz (principio masculino) y oscuridad (principio femenino).

Un ejemplo de lo anterior es cómo, según el sexo de sus pacientes, los *mara'akate*, utilizan diferentes estrategias para lograr su cura: *“nada más agarro como antena la pluma (muwieri), si se enfermó la mujer lo agarro con la izquierda, si se enfermó el hombre lo agarro con la derecha”* (Alvarado, 1994: 82). El testimonio anterior, procede de un *mara'akame fallecido* de Las Latas, al cual nosotros fotografiamos en varias ocasiones practicando su oficio.



Fotografía 1
Secuencia curativa en donde aparece un hombre, Las Latas, Jalisco, 1993.
Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.



Fotografía 2
Secuencia curativa en donde aparece una mujer, Las Latas, Jalisco, 1993.
Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

Sin embargo, esta composición dual de luz y oscuridad en la persona, no debe entenderse como un par de opuestos complementarios, y mucho menos, como polos armónicos, sino por el contrario, como polos contradictorios y antagónicos, ya que *tserieta*, el lado derecho del cuerpo, asociado con lo masculino y lo luminoso, tiene una valoración positiva (la vida, lo bueno), en contraposición de *utata*, el lado izquierdo, asociado con lo femenino y la oscuridad (la muerte, lo malo), que tiene una valoración negativa, como el siguiente testimonio lo indica: *“Puede ser al mismo tiempo un bien y un mal, que puede ser a lo mejor por mitad, pero nunca nos gusta estar en neutro, no somos capaces de ser neutrales, nunca nos mantenemos en un centro, hay siempre momentos que nos jala más pa´cá que para allá (ademán sobre los lados del cuerpo) y hay momentos que hacia el otro lado, entonces es por allá que nos inclinamos y hacemos malas obras acá, eso está en la sangre, positivo y negativo, así lo entiendo yo, y en su momento hay que hacerle caso al lado que más te jala, el lado negativo del cuerpo es el izquierdo y el derecho es positivo”* (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

En el ritual mortuorio, éste y otros pares de oposición, que estructuran la sociedad y el cosmos, se presentan de forma no armónica, de tal manera que su relación sólo puede ser analizada en términos de una relativa estabilidad, difícil equilibrio al cual aduce la exégesis anteriormente citada, para lo cual hemos incluido el concepto de “dualismo jerarquizado o concéntrico”, propuesto por Dumont (1980 [1966]) e introducido por Neurath (2002: 202), al estudio de los grupos del Nayar, concepto que explica como todos los pares de oposiciones binarias que componen un sistema de clasificación, metonímicamente expresan relaciones de jerarquía, lo que nos permite hablar de oposiciones jerarquizadas o dualismos asimétricos, en perpetua lucha, que desde nuestro punto de vista, son “jerárquicamente fluctuantes”, es decir, existe una naturaleza cíclica, que los lleva a sufrir alternancias, en donde cada elemento toma el liderazgo en diferentes

momentos, pero donde la búsqueda continua, como ideal ético, debe ser la supremacía de los principios solares y luminosos del arriba, frente a los poderes ocultos, no claros, de las tinieblas y la oscuridad, relacionados con la parte más baja del universo.

Ahora bien, para poder entender mejor la escisión de la persona, impuesta por los imperativos oscuridad/femenino y luz/masculino, consideramos que es necesario remitirnos a los conceptos huicholes: *tukari* y *t+kari*, los cuales remiten a los aspectos “luminosos” y “oscuros” de la vida, mismos que han sido trabajados por otros autores (Preuss, 1998 [1907]: 154 y s.; Schaefer, 1989; Fikes, 1993; Geist, 1991), principalmente Neurath (2000, 2002, 2006, 2008), ligándolos con temas como el tiempo, el espacio y lo social, lo cual ha brindado una comprensión más amplia del espectro que estos conceptos albergan. Estos autores desde diferentes temas han definido a *tukari*, como la vida, la luz solar, lo luminoso, la parte alta del universo, el día, la temporada de secas, etc., y a *t+kari*, como la muerte, la oscuridad, las tinieblas, la parte baja del universo, la noche, la temporada de lluvias, etc.

Siendo así *tukari* y *t+kari*, son principios que desde nuestro punto de vista, definen a la persona. Con esto nos referimos a que la persona se constituye por categorías opuestas y antagónicas, definidas por los aspectos de la “luz” y la “oscuridad”, que la dividen en dos grandes sectores, *tserieta*, derecha y *utata*, izquierda, lo que conlleva que *utata*, el lado izquierdo y femenino, se relacione con *t+kari*, y lo que esto engloba: la oscuridad, lo negativo, la maldad, el poniente, la noche y la muerte, etc., y *tserieta*, el lado derecho y masculino, se vincule con *tukari*, o sea con: la luz solar, lo positivo, lo luminoso, el día, el oriente y la vida, entre otras cosas.

La luz y la oscuridad son principios presentes en todas las subjetividades que pueblan el universo, de tal forma que seres humanos, muertos, plantas, animales, antepasados míticos, deidades, etc., se piensan conformados por ambos principios, una constante en todos, que implica la posibilidad de tender hacia uno u otro extremo, y no de manera equilibrada, lo que explica la dualidad ética de los seres.

Las ideas antes expuestas, se hacen presentes de forma pragmática y simbólica, en las fases del ritual fúnebre, en donde la lucha entre los aspectos oscuros y luminosos, benignos y malévolos, visibles e invisibles son una constante de la acción ritual, pues como lo señalara Neurath (2002: 119): “las fuerzas de la oscuridad pueden localizarse dentro de la sociedad y/o en ciertos aspectos de la persona (...)”.

En cuanto al ritual en sí, nos hemos inclinado por trabajar los contextos específicos de la acción, exaltando la praxis, con el ánimo de resaltar las relaciones sociales experimentadas por los que participan en este tipo de hechos, y la complejidad de dichas relaciones, en donde se ven implicados no sólo seres humanos, sino otras subjetividades. Sin dejar a un lado la parte semántica, hemos trabajado sobre el significado de determinados símbolos, con las reservas del caso, ya que los rituales no pueden ser reducidos a actos comunicativos, y sus significados pueden ser escasos, entenderse de manera desigual, o no ser del dominio público.

De esta forma el presente trabajo es un intento por combinar el estudio de los aspectos pragmáticos y simbólicos en el ritual mortuario *wixarika*, aproximándonos a lo que los indígenas llaman sus costumbres, desde el enfoque de Severi (1996: 231-232), en donde la “tradición” es dos cosas: un corpus de conocimientos compartidos, vigentes en el

tiempo, con un orden determinado, y el proceso de transmisión de estos mismos conocimientos.

Por otra parte, si bien conocemos que la figura del muerto es central en este tipo de rituales, la idea planteada por el antropólogo Radcliffe Brown, de que: “los funerales se ocupan más de los vivos, que de los muertos”,⁴ nos han contagiado, de esta manera hemos tratado de abordar el problema del ritual fúnebre *wixarika*, como ritual de paso, cuya función o propósito es el marcar la transición del muerto, de una fase de la vida a otra⁵ y como un ritual de un alto contenido aflictivo, enfocado en la vida, el bien y la salud de los sobrevivientes. Así como la reestructuración de las relaciones sociales y el devenir de la cotidianidad subsiguiente de las familias.

A partir de lo anterior, nuestro interés se ha volcado en conocer qué es lo que sucede con las personas a quienes se les ha muerto alguien, cuáles son los tipos de relaciones que se establecen entre los individuos para hacer frente a un hecho que se considera de naturaleza peligrosa, quiénes y qué tipo de personas se ven convocadas por un funeral, cuáles y cómo son las actividades rituales que se llevan a cabo, cuáles son las operaciones mágicas para proteger a los que sobreviven, cómo se determinan las causas de un fallecimiento, qué sucede con los bienes y vástagos de quien ha muerto, qué tipo de relaciones sociales se desencadenan entre deudos, especialistas rituales y otras subjetividades, a raíz de un funeral, y qué tipo de transformaciones experimentan los seres humanos y extra-humanos en este tipo de rituales.

⁴ Radcliffe Brown en (Turner, 1980: 10).

⁵ Sobre destinos postmortem ver Pacheco (2008).



Fotografía 3
Localidad y *tukipa* de *Keruwit+a*, Las Latas, Jalisco, 2009.
Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

Este hecho, nos permitió conocer y participar en un ritual con características particulares, ya que la muerte de la mujer había sucedido tan sólo unos días después de que había dado a luz a una niña viva, criatura que únicamente sobrevivió un par de semanas, pero que jugó un papel principal en toda esta historia. Por otra parte, habría que decir que dicha joven no contaba con una posición social destacada en la comunidad, pues no gozaba de los derechos y obligaciones de un comunero, ya que vivía por periodos largos fuera de la sierra, en poblados y ciudades mestizas además de que nunca había desempeñado alguna responsabilidad de tipo ritual, ya fuera civil o religiosa. Era una especie de huérfana, ya que su padre había muerto y su madre se había desentendido de ella desde muy pequeña. Sin embargo, era considerada por sus familiares como una experta en el arte del tejido con chaquira, un oficio que desempeñaba muy bien, elaborando y vendiendo sus collares, pulseras y aretes, fuera de la sierra.

Aunado a lo anterior, el presente trabajo, se nutre de diferentes temporadas de campo, que realicé durante 1993-1995 y 2007-2010 en la comunidad de *Tuapurie*, Santa

Catarina, Municipio de Mezquitic, Jalisco, en donde permanecí regularmente en el centro ceremonial y localidad de *Keuruwit+a*, Las Latas, pero visitando otros sitios, como los poblados de Pueblo Nuevo, Nueva Colonia y los centros ceremoniales de *Tuapurie* y *Xawiepa* (Pochotita), así como diversas rancherías como: *Taimarita*, Los Pinos, El Tesorero y Peña Colorada, todas pertenecientes a Santa Catarina y diversos lugares de culto, como cerros, manantiales cuevas, peñas y patios de lobos o bajíos, que se encuentran en el territorio de dicha comunidad. Durante este tiempo tuve la oportunidad de presenciar en varias ocasiones, festividades como: Semana Santa, *Tatei Neixa*, y *Hikuri Neixa*. Además de curaciones y peregrinajes en la sierra para la entrega de ofrendas y la cotidianeidad de las familias, participando en eventos, que si bien no pueden ser calificados de rituales, son de gran importancia y están estrechamente relacionados con la vida ceremonial, como es la preparación y el cultivo de las tierras.

En lo que respecta a lugares de culto fuera de la sierra, durante 1995, participé en una peregrinación al desierto en *Wirikuta*, con un grupo de *hikuritamete*, pertenecientes al *tukipa* de *Tateikie*, San Andrés Cohamiata, por invitación de los antropólogos Olivia Kindl y Arturo Gutiérrez. En 2008, visité sin compañía de huicholes, en dos ocasiones *Tatei Haramara*. Además de las visitas o encuentros con conocidos *wixarritari*, en el Distrito Federal y el estado de Morelos, que en más de una ocasión, implicaron la convivencia por semanas enteras con ellos, al abrirles las puertas de mi hogar, estancias en donde también obtuve sustanciales datos etnográficos.

Hemos dividido el trabajo en cuatro capítulos. En el primero, nos hemos avocado a mostrar los antecedentes sobre la investigación del ritual mortuario, haciendo hincapié en la falta de una investigación sistemática sobre éste, producto quizá de la dificultad que implica su registro, ya que no forma parte de un ciclo ritual fijo o predecible, lo que hace

necesario que para poder observarlo, tenga que morir alguien, y aunque esto es algo que nunca ha dejado de suceder, la estancia de viajeros o investigadores en la zona, no siempre ha coincidido con la muerte de alguien. De esta manera, la mayoría de lo que se sabe sobre estos rituales, procede de datos que fueron recogidos sin participar directamente en uno. Lo anterior hace que los antecedentes sobre dicho ritual, sean escasos y divergentes.

Así mismo, en este primer capítulo, hacemos hincapié en la composición del proceso ritual mortuorio y la importancia de sus diversas fases, y no únicamente, la que versa sobre el día en que el *mara´akame* canta, episodio que desde nuestro punto de vista la literatura etnografía ha convertido en la totalidad del ritual, cuando éste únicamente es uno de varios episodios que le dan sentido. Por lo anterior y con fines exclusivamente metodológicos y de argumentación, hemos dividido el proceso ritual, en cinco partes: la velación, la sepultura, el periodo intermedio, la conversación con el muerto y la entrega de ofrendas.

Por otra parte, hacemos hincapié en *mukikuewixa* y *witaimari*, no sólo como términos con los que la gente llama a este ritual, sino como procesos relevantes al interior de sus fases, ya que *mukikuewixa*, hace referencia al momento en que el muerto es traído por el especialista ritual para conversar con él y despedirlo finalmente, y *witaimari*, tiene que ver con la purificación y protección a la cual en diferentes momentos se ven sometidos los que participan en el ritual, a partir principalmente del empleo de una infusión elaborada con una planta conocida con el nombre de *tuxu* (*estafiate. Artemisia ludoviciana Nutt.*

Subsp. Mexicana (Willd.) Keck, Compositae),⁶ y la *y+marika* (infusión de tuxu con un pulverizado de madera carbonizada), pintura negra con la que son cubiertos los cuerpos.

Hablaremos también de cómo otros estudiosos interpretaron el uso de la pintura *y+marika*, como una forma para “asustar” a los muertos, lo que favoreció estudiar a este ritual como un ritual de paso, que tiene por finalidad lograr que los muertos se vayan a vivir a otros mundos, dejando de lado su alto contenido aflictivo, en donde no sólo preocupa el destino del muerto, sino el de los vivos, que enferman y pueden morir, para lo cual es necesario la reactualización de relaciones entre los vivos y las diversas subjetividades que pueblan el mundo.

El segundo, tercer y cuarto capítulo, son sustancialmente etnográficos, el segundo se avoca a las fases de velación y sepultura, el tercero al periodo intermedio y el cuarto a los episodios de conversación con el muerto y la entrega de ofrendas. En ellos hemos tratado de hacer una descripción de los hechos, lo más detalladamente posible, para lo cual hemos recurrido a reproducir en gran medida nuestros diarios de campo, con el fin de evocar, en qué contexto fueron recogidos los datos, incluyendo en la mayoría de los casos, a los principales sujetos de la acción, a los cuales hemos decidido presentar bajo nombres ficticios, con el ánimo de proteger su identidad. En el caso de exégesis, éstas remiten a citas textuales, de conversaciones que en su mayoría fueron grabadas y posteriormente transcritas, las cuales son indicadas por el uso de comillas, sin embargo, también y por las mismas razones antes expuestas, no incluimos el nombre de nuestros informantes, indicando solamente, el lugar y la fecha en donde fueron obtenidas, aún y cuando en la disciplina antropológica, incluir el nombre de las personas de las cuales se obtiene algún tipo de información, es tomado como un signo de veracidad, una regla que

⁶ <http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/>

nosotros por respeto a la privacidad de la vida de las personas y sus familias, y por el derecho a guardar anonimato, consideramos obviar.

Específicamente en el segundo capítulo, hablamos sobre el contexto en el cual murió la mujer y en qué momento se da por hecho que el *iyari* (principio de alteridad afín), ha abandonado el cuerpo, y las implicaciones de que se encuentre libre y cercano a ellos. De cuáles son las actividades que el especialista ritual lleva a cabo para capturar al *iyari* y proteger a los deudos, intentando con ello que no les ocasione algún daño, sintetizadas principalmente en la sujeción de la almohadilla de algodón, en el cuerpo del muerto, y la purificación y colocación de pintura negra en el cuerpo de los participantes en el ritual, un juego de visibilidades e invisibilidades, en donde trata de evitar a toda costa, que el muerto, pueda seguir observándolos, restándole con ello, las posibilidades de algún contacto. Así como la primer despedida del alma, y su envío a la región de la costa. Actividades rituales donde el muerto se transforma en nube para viajar hacia el mar y los participantes en seres invisibles, que el muerto no puede ver ni tocar.

En el mismo apartado dos, hacemos una revisión detallada sobre la pintura *y+marika*, y su colocación, como medio que busca proteger lugares importantes en la persona, como son: *k+puri*, *nierika*, *tepali*, *matsiwa* y *kakai*, “partes de poder”, donde se asienta sustancias vitales, fundamentales para mantener la vida, que definimos como “centros anímicos”. También hablamos sobre la evidente segmentación, en dos partes, que provoca la aplicación de esta pintura, en un sentido horizontal, en donde el lado derecho, *tserieta*, se liga con el sur-oriente, y lo luminoso, y el lado izquierdo, *utata*, con el norteponiente, y por ende, la oscuridad.

En el tercer capítulo hablamos del lapso de tiempo, que va desde el momento en que ha sido enterrado el cadáver y se ha estipulado una fecha en que el *mara´akame* traerá de vuelta al muerto para conversar con él, hasta el inicio de dicho ritual, un lapso que abarca varios días, en donde la gente se avoca a juntar y conseguir todos los insumos para un ritual de tales características, como puede ser la preparación de alimentos, convocar a los participantes, conseguir leña para alimentar el fuego, construir el altar, negociar los servicios del cantador, etc., un tiempo intermedio o “periodo de ajuste” en donde se establecen nuevos patrones de relación que hacen que el grupo y las personas pasen de un antiguo orden a un orden nuevo, asumiendo condiciones y circunstancias distintas para sus vidas. También hablamos, en este apartado, de cómo el “periodo de ajuste” coincide con la creencia en torno a que durante dicho tiempo, el alma del muerto abandona su cuerpo, sepultado en el panteón, caminando apresuradamente o “volando” hacia la costa, recorriendo un camino siempre descendente por los barrancos de la sierra hasta llegar al mar, camino que se empalma con un recorrido inverso por los propios pasajes de las experiencias de vida, en donde el muerto va topándose con momentos importantes de su vida, en donde los seres divinos que le otorgaron la vida se encuentran presentes, castigando o premiando dichas acciones, información que más tarde será dada a conocer, en el ritual en donde el muerto es traído por el *mara´akame* para conversar con él y saber lo que le ha sucedido.

El cuarto capítulo está dedicado al episodio ritual en que el *mara´akame* logra encontrar al muerto (alma o principio de alteridad afín) en la región de la costa y traerlo a la ranchería en donde sus parientes lo esperan, para platicar con él y darle una última despedida, episodio en donde los aspectos de visibilidad e invisibilidad se potencian al máximo, en un contexto nocturno, en donde el especialista ritual a medio patio de la ranchería, canta concentradamente por más de ocho horas, con los ojos cerrados, para buscar y traer al

muerto, en la oscuridad de sus sueños o de las visiones que durante ese tiempo se le presentan, acción que se acompaña, de la ayuda de *Tututaka*, personaje ritual que se encarga de tener permanentemente un fuego encendido en el interior de una olla de cerámica desfondada, que sirve para atraer al muerto de las tinieblas, iluminarle el camino de vuelta a su rancho y una vez estando en la ranchería, para cegarlos como a un animal, que es encandilado o deslumbrado por una luz potente, una acción mágica mediante la cual, no pueda mirar a los hombres y por ende, no puede atacarlos, ni hacerles ningún daño.

En este mismo capítulo también hablamos de cómo las almas de los muertos se presentan bajo las características de la animalidad, principalmente como seres alados, aves o insectos que los *mara´akate* apresan o hacen descender sobre sus *muwierite*, y de cómo una vez que ha sido despedido para siempre el muerto, todos los presentes son sometidos a un refuerzo de pintura negra o *y+marika*, para prolongar su protección o invisibilidad, mediante una tinta negra que las personas cuidan de no lavar, pero que poco a poco se desvanece con el transcurrir de los días.

Finalmente, aún y cuando no obtuvimos el canto, del ritual en el que participamos, relacionamos un canto sobre el ritual mortuario, registrado en el idioma original y traducido [alemán] por Preuss en 1908, con el cual establecemos similitudes formales, a partir de la escenificación que nosotros registramos en el año de 2007. Destacando observaciones de Preuss, relacionadas con los personajes presentes en el ritual, las prácticas mágicas y la multiplicidad de papeles que el *mara´akame* asume en sus cantos y diálogos, como un transmisor de lo que dicen los muertos y las deidades.

RITUAL MORTUORIO WIXARIKA

1.1. ANTECEDENTES ETNOGRÁFICOS SOBRE WITAIMARI O MUKIKUEWIXA

Al revisar lo que se ha escrito sobre el ritual mortuario *wixarika*, uno puede percatarse de dos cosas: la información es escasa y lo que se ha dicho al respecto, en su mayoría, se ha basado en datos obtenidos fuera de contexto ritual. Otra característica de estos trabajos es que generalmente hablan sobre el episodio que se realiza cinco días después del fallecimiento de una persona, el cual se distingue por ser el día en que el *mara´akame* lleva a cabo una prolongada sesión de canto nocturno, donde conversa con el muerto (Lumholtz, tomo II, 1945: 240-241; Preuss, 1998 [1908]: 286).

A nuestro parecer, este episodio, al ser colocado en un lugar privilegiado de forma desmedida, ha provocado un desinterés por el conjunto de acciones rituales que tienen que ver con la muerte de un individuo.

Pareciera que la literatura etnográfica hubiera convertido este episodio en la totalidad del ritual, sin embargo como lo hemos señalado ya antes (Pacheco, s/f), las prácticas rituales relacionadas con un funeral van más allá y no se reducen al acto que se realiza cinco días después de que la persona ha fallecido, ya que éste es sólo una parte de un conjunto de

acciones rituales concatenadas, que en global, pueden ser entendidas como los episodios de un ritual más amplio, que involucra muchas acciones, diseminadas en varios días.

Para reforzar lo anterior, retomamos a Turner (1980: 57), quien comparó al ritual con las antiguas naves espaciales para explicar que: *“un ritual, como un cohete espacial, consta de varias fases, y cada fase se dirige a un fin limitado, que en sí mismo se convierte en medio para el fin último de la celebración total”*. Esta misma fórmula es la que opera en el ritual mortuorio huichol, donde el episodio celebrado a los cinco días, es sólo una fase intermedia y uno de los medios para lograr el fin último de un ritual total.

Por lo anterior y únicamente con fines metodológicos, proponemos como el conjunto de acciones concatenadas de este “ritual total”, los siguientes episodios o fases, que se suceden unas a otras, en diferentes momentos y lugares, y que a su interior implican diversos procesos: la velación, la sepultura, el periodo intermedio, la conversación con el muerto y la entrega de ofrendas.

Todos estos episodios se encuentran insertos en lo que los huicholes llaman indistintamente bajo los términos de *witaimari* o *mukikuewixa*, un conjunto de prácticas englobadas, que finalmente constituyen una celebración total o un solo ritual.

Por otra parte *witaimari* o *mukikuewixa*, no sólo son los nombres que se le dan a esta “celebración total”, también estos términos aluden a procesos relevantes al interior del conjunto de prácticas rituales. Específicamente el término *mukikuewixa* tiene que ver con procesos que se desarrollan en el episodio de “conversación con el muerto”, en donde se ejecuta la sesión de canto chamánico, con el fin de buscar, invitar y despedir al muerto, realizada cinco días después del fallecimiento de la persona. Preguntando sobre el significado de este término, logramos obtener las siguientes explicaciones: *“muki, es el*

que fallece (el muerto) y kuewixa, como que lo llaman y después de conversación con él, despedida para siempre, ahora sí. Mukikuewixa, es cuando el cantador se trajo el muerto del campo santo, de allá, aquí estuvo con nosotros” (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).

Respecto al término de *witaimari*, éste se relaciona con los momentos en que la gente o los deudos se lavan las manos y la cara, que se realiza al final de los episodios “la sepultura” y la “conversación con el muerto”. Sobre el significado de este término se nos comentó: *“se asocia con la ceremonia de lavarse la cara y las manos, tanto con agua, como con la infusión de salvia real, uno puede tener (dolor) de estómago y (de) la cabeza, por culpa de ésta (la difunta), por eso si se toma la salvia real, se limpia uno, cuando no te da hambre, te limpia el agua de salvia, al tomarla, esto es witaimari”* (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).

Los dos procesos anteriores son importantes para nuestro trabajo, en especial, el denominado *witaimari*, que como se mencionó consiste en el lavado del rostro y las manos de los deudos que le sobreviven al muerto, acompañado de una bendición en la cabeza con una infusión de *tuxu*, la cual también es dada a beber a los participantes, sin embargo el principal aspecto ligado a este proceso que nos interesa, son las marcas de color negro, con las que son pintados los cuerpos de las personas, elaboradas con un pulverizado de carbón mezclado con la infusión de *tuxu*.

Estas marcas de color negro son puestas por el *mara´akame* y su ayudante *Tututaka* en el cuerpo de todos los participantes, y son colocadas en lugares específicos como: el pómulos del lado derecho del rostro, la parte interna de la muñeca del brazo derecho, el vientre, cercano a el ombligo y la parte externa del tobillo, en la pierna derecha, una

praxis, que puede observarse, en dos de los episodios de este ritual, un acto mágico, que protege a los asistentes, haciéndolos invisibles ante el muerto.

Son pocos los trabajos etnográficos en donde se menciona la utilización de pigmento negro en el ritual mortuario huichol,⁷ y su descripción es poco precisa, sin embargo es imprescindible mencionar qué es lo que se ha dicho al respecto, pues de este relevante proceso, es de donde ha partido en gran parte la interpretación sobre este ritual, la cual someteremos a crítica más adelante.

Se encuentra el caso de Preuss (1998 [1908]: 286), quien nunca estuvo presente en una ceremonia de este tipo, pero es en su obra, en donde por primera vez se hace alusión al respecto. Este autor, hablando sobre el episodio que se realiza en la quinta noche después de que una persona falleció escribió: *"En esta noche el muerto regresa una vez más a su casa, se le da de comer y, finalmente, lo espantan con métodos mágicos. Lo más efectivo para esto son las ramas de zapote, una especie de huizapol, así como tizne de ocote con el que los participantes se pintan las mejillas, las manos y los pies"*.

Preuss, abundando al respecto, presenta un fragmento del canto mortuario que se interpreta en este episodio, transcribiendo uno de sus párrafos de la siguiente manera: *"Cuando el dios del Fuego (o sea la fogata que está presente en todas las fiestas) le pide acercarse, el muerto dice: Aquí ruge el puma negro, aquí grita el pequeño pino, refiriéndose al tizne que está alrededor"*. Para este autor, no cabe duda de que la función de esta pintura es la de retirar al muerto, con el fin de que no regrese, aspecto subrayado en una de sus conclusiones, *"el color del duelo aquí sirve para espantar"*.

Décadas después, el antropólogo norteamericano Robert Zingg, le toca presenciar un

⁷ A diferencia de la pintura amarilla, *uxa*, utilizada en otros rituales.

sepelio y fotografía el momento preciso en que es sepultado un hombre, escribiendo al respecto: *"Nada podría demostrar más claramente que la ceremonia huichol de la muerte es un rito de iniciación o pasaje que el hecho de que no sólo se despacha al alma del difunto al otro mundo, sino que además se clausura el camino con ramas espinosas para que no pueda retornar. Las ramas utilizadas pertenecen a un cactus no identificado de la especie de la Compositae, llamado tusú, que es muy espinoso. También se lo quema y las cenizas son utilizadas para tiznar los pies y el rostro del cadáver para que el alma no retorne"* (Zingg, 1982 [1938], tomo I: 295).



Fotografía 4
Ritual de sepultura que presencié Zingg, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg.

La información de Zingg, no corresponde a lo dicho por otros autores y tampoco con lo que nosotros hemos observado, ya que éste describe el uso del pigmento negro en el cuerpo del cadáver y no en el de los asistentes a la ceremonia, algo que puede ser observado en las fotografías del sepelio en el cual él participó.⁸

⁸ Algo parecido, en cuanto a que es el cuerpo del muerto el que es pintado, es mencionado por Benítez: "luego, con las cenizas de las palmas del Domingo de Ramos, se le pintan cruces en las manos (2002: 296).



Fotografía 5
Cadáver con rostro tizado, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg.

Anguiano, es quien por primera vez identifica que es en el lado derecho del cuerpo donde son colocadas estas marcas negras, identificándolas como una medida de protección, a partir de las explicaciones que la gente le dio: *“según lo que los huicholes me dijeron, el acto de lavado significa la eliminación de toda memoria que ellos pudieran tener del difunto: puesto que él no existe más, no hay ninguna razón para recordarlo más. La mejilla fue pintada de negro porque eso es lo que la gente vio cuando ellos miraron al difunto; la muñeca fue pintada por un apretón de manos que él les dio; y el tobillo porque eso fue lo que él usó para acercárseles. Con esta misma pasta negra, ellos también dibujan cruces sobre las puertas de sus casas, el cobertizo de la cocina, y el xiriki, así*

como su mobiliario, en el orden para detener que el alma del difunto frecuente estas áreas” (1996: 387).⁹

En una de las entrevistas realizadas al *mara'akame* Santos 'Iritemai Aguilar Carrillo, referente a lo que Silvia Leal Carretero y Pedro García Muñoz llaman “el mito de la ruta de los muertos” (1997: 65), éste les mencionó que el antepasado mítico *Kauyumarie*, en la búsqueda del espíritu de un muerto, es pintado en sus mejillas con carbón, como una forma de aprestarlo, de dotarlo de lo necesario para una empresa peligrosa.

Finalmente, remitirnos a la mitología puede servirnos para entender mejor el uso que tiene la pintura *y+marika* en los rituales mortuorios, ya que en ella, el carbón y las cenizas se hacen presentes, en la narrativa de *Watakame*, y las *Tsarixi* (hormigas arrieras), sobre la que nosotros obtuvimos de gente de Las Latas, una versión extensa, que en forma resumida incluimos a continuación:

“En el principio del tiempo, *Watakame* y su mamá, se encontraban muy tristes y hambrientos, porque no tenían maíz para comer, mientras por el contrario, las *tsarixi* (*hormigas arrieras*), que eran como personas, se encontraban felices y con mucho alimento. Como éstas eran sus vecinas, *Watakame* y su madre, se preguntaban cómo esta gente lo obtenía, pues se les hacía extraño que fuera así. De tanto sufrir, *Watakame* un día se animó a preguntarles a las *tsarixi* en dónde lo conseguían, exponiéndoles que el también quería maíz, a lo que las *tsarixi*, respondieron con grandes risotadas y burlas. Pasado el tiempo, las *tsarixi* le dijeron a *Watakame*, que ellas no lo compraban, sino lo conseguían, a cambio de cenizas, mostrándole un puño de éstas. Hecho lo anterior, las *tsarixi* le dicen a *Watakame*: mira si quieres ir con nosotras, salimos tal día, poniéndole cómo condición, que debía llevar sus propias cenizas, llegado el día, parten hacia abajo, haciendo más largo el camino,

⁹ According to what I was told by the Huichols, the act of washing signifies the removal of any memory they might have of the deceased: since he no longer exists, there is no reason to remember him. The cheek is painted in black because that is what people saw when they looked at the deceased; the wrist is painted because it was by a handshake that he greeted them; and the ankle because that was what he used to move close the them. With this same black paste, they also draw crosses on the house doors, the cooking shed, and the xiriki, as well as their furnishings, in order to stop the soul of the deceased from haunting these areas.

para nunca llegar, por lo que se les hace de noche, y se detienen para dormir. Mientras *Watakame* duerme, las *tsarixi*, le quitan todas las cejas, pestañas y pelo, y cuando despierta, se da cuenta que no puede ver bien, y se pone a llorar, percatándose de que lo habían abandonado (Las Latas, Jalisco, marzo de 2010).

En este mito, las *tsarixi*, engañan a *Watakame*, pues ellas no cambiaban cenizas por maíz, sino ocupaban las cenizas para oscurecer sus cuerpos, mimetizándose con la oscuridad de la noche, para robarle sus granos de maíz, a la madre mítica, *Tatei Ut+´eanaka*. Aquí las cenizas, sirven de pintura a las arrieras, para ocultarse, mediante el camuflaje que ofrece el tizne negro, durante la oscuridad de la noche.

1.2. UN CAMBIO EN LA MANERA DE ENTENDER LOS RITUALES FÚNEBRES ENTRE LOS WIXARITARI

Los trabajos etnográficos sobre huicholes que tocan directa o indirectamente el tema de la muerte y los rituales fúnebres, han entendido a éstos como rituales de paso, un paradigma que ha servido como ejemplo o modelo una y otra vez, de ahí que las temáticas desarrolladas al respecto traten, por ejemplo, sobre la ruta que el muerto recorre después de morir (Leal, 1992; García y Leal, 1997; Preuss, 1998: 286), o los destinos post mórtem a donde los muertos van a vivir (Diguét, 1992: 148; García y Weigand, 1992; Lumholtz, 1945: 235; Zingg, 1982).

Quizá la evidencia más clara, sobre lo dicho, sea una cita del antropólogo norteamericano Zingg, quien llegó al extremo de decir que eran los propios indígenas quienes consideraban que sus ceremonias de muerte eran ritos de iniciación y pasaje; este autor, cotejando sus observaciones con el trabajo de uno de sus antecesores, se apoya y consolida el paradigma del ritual mortuario, como ritual de paso: “*He presenciado las*

ceremonias de este tipo que se realizan en ambas tribus¹⁰ y he notado que en lo que ellas se dice y las ofrendas y los gestos, revelan tal como lo señalara Lumholtz respecto de los Tarahumaras, el propósito de la ceremonia es conseguir que la persona se marche al otro mundo” (Zingg, 1982 [1938]: 294-295. Tomo I).

Nuestro trabajo en un principio ha seguido esta tónica, sin embargo, como lo hemos sugerido antes, los funerales se ocupan de los muertos, en relación a los vivos, de esta manera si bien son rituales de paso, que tienen dentro de sus propósitos marcar la transición de una fase de la vida a otra o del cambio de status social de un individuo, lo realmente trascendental y relevante, está enfocado a los que le sobreviven.

Si damos un repaso a las interpretaciones que se han hecho sobre las marcas de pasta negra o pintura *y+marika*, éstas aún y cuando directa o indirectamente son relacionadas con la protección de los vivos, el esquema, del funeral *wixarika* como ritual de paso, termina sustentando la idea de que su finalidad, es la de asustar a los muertos, para que se marchen, para que no vuelvan, ubicándoles en “otros mundos”, sugiriendo el rompimiento de relaciones entre vivos y muertos.

Sin embargo, para nosotros, el que los muertos marchen a otros destinos y se reúnan con otras comunidades de seres, no implica que los humanos y no humanos sigan insertos en una misma trama, un motivo que hace que estos rituales estén orientados a proteger a los vivos, pero no mediante el rompimiento de relaciones con los muertos, ubicándolos en “otros mundos”, sino utilizando un variado número de medios defensivos para reducir al mínimo las posibilidades, de ser afectados por éstos, ya que los muertos son

¹⁰ huicholes y tarahumaras.

potencialmente peligrosos y pueden ser causantes de todo tipo de males y enfermedades, y su cercanía puede ser letal para los vivos.

El rito mortuario, no sólo es un ritual de paso, sino es un ritual con alto contenido aflictivo, ya que no se centra vehementemente en retirar al muerto al destino que le corresponde después de la muerte, sino que busca por múltiples medios, el bienestar de los vivos, poniendo en práctica métodos mágicos y curativos, para que los vivos no se sientan mal, enfermen o mueran.

La importancia aflictiva del ritual recae en la idea de que los muertos, a pesar de marchar a otros lugares, continuamente se presentan en el mundo de los vivos, y de ahí su peligrosidad, ya que los destinos post mórtem no son confinamientos que separen y rompan relaciones entre vivos y muertos.

De ésta manera a pesar de que los muertos recorren un camino, ubicado hacia la costa del Océano Pacífico, para llegar al lugar que les corresponde por sus actos en vida, para seguir viviendo en compañía de otros muertos o al lado de deidades en diversas partes de la geografía ritual, estos lugares no suponen ser otros mundos y mucho menos tienen la característica de desvincular a los muertos de los vivos, como si se tratase de cajones separados y aislados unos de otros, por el contrario, lo que llamamos los destinos post mórtem o el mundo de los muertos, no es otra cosa, que el mismo mundo de los vivos.

Para explicar con más detalle lo antes dicho, me remitiré a una experiencia que me sucedió durante la temporada de trabajo de campo en el verano del 2008 en la localidad de Las Latas. En aquella ocasión como de costumbre tuve malestar estomacal, ya que el cambio de dieta, basado en un consumo alto de maíz, al cual no estoy acostumbrado, me

produce regularmente durante los primeros días de estancia en la sierra, inflamación y dolor abdominal, así una mañana en la ranchería donde me encontraba hospedado fui invitado como cada nuevo día a desayunar.

Por mi situación, tuve que abstenerme de ser deleitado con unas deliciosas tortillas y un plato de frijoles, y solicité que mejor se me preparase un té, con la planta de *tuxu*, que un día antes y a solicitud mía, habíamos recolectado en el cerro. Mi interés por recolectarla, era conocerla en estado silvestre, usarla para tratar de aliviar mi malestar estomacal y detonar alguna plática en torno a los muertos, a sabiendas de que un año antes, había sido utilizada en el funeral de la difunta Ana, para preparar una infusión, que sirvió para dar a beber, bendecir y elaborar la pintura *y+marika*.

Lo anterior fructificó y para mi gran satisfacción el jefe de la ranchería tocó el tema, atribuyendo los malestares y enfermedades a los muertos: *“ellos siempre están entre nosotros, ¡todo el tiempo! y nos enferman del estómago, a veces con diarrea, dolor y hasta vómito, a los muertos siempre hay que darles de comer, pero la gente no lo hace, es por eso que nos enferman, siempre hay que darles antes de que nosotros nos alimentemos”* (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

Me he remitido a esta vivencia, para explicar, cómo la cercanía de los muertos, implica peligro para los vivos, y cómo es que los muertos, aún y cuando van a vivir a otros lugares, visitan continuamente el mundo de los vivos y buscan establecer relaciones con los vivos.

La misma persona me comentó que los muertos también vienen cuando uno está durmiendo, pero al despertarse uno no los puede ver, pero sí sentirlos, algunos le han

dicho a él, que hablan con ellos, que platican, pero él me subrayó que él sólo los ha sentido: *“yo no sé a qué hora vienen, si en la mañana o en la tarde, todos los días, por eso hay que darles de comer”* (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

La presencia no visible de estos seres, indica que este mundo invisible, no es un otro-mundo sobrenatural, que difiera del mundo cotidiano, como bien lo señala Bonhomme (2008),¹¹ para quien atribuir a estos seres una noción de invisibilidad, basada en cuestiones metafísicas o cosmológicas, es un error. Para este autor, en estos casos no se debe hablar de otros mundos, sino de un mundo místico, de algo escondido, en donde lo invisible tiene un significado perceptual.

Consideramos útiles los planteamientos de Bonhomme y susceptibles de ser aplicados a la etnografía con huicholes, con los cuales podemos darle un vuelco a las interpretaciones que hasta el momento se han manejado para el ritual mortuorio, considerando que la búsqueda del especialista ritual para proteger a los vivos no sólo es lograr que el muerto se marche, sino que éste, quien se encuentra entre ellos, no pueda observarlos o tocarlos, pues esto supondría un daño, protección que se logra a partir de una variedad de actos mágicos, que tiene como último fin, lograr la invisibilidad de los presentes.

Cuando alguien muere, hay un sentimiento generalizado de peligro, es un suceso ligado con lo negativo y por consecuencia, la gente se siente mal, los síntomas se manifiestan de distintas maneras y de forma generalizada la gente se enferma, los principales síntomas son la tristeza, el dolor de estómago, la falta de apetito y las ganas de vomitar, de ahí que las acciones para contrarrestar el hecho, adquieran características aflictivas.

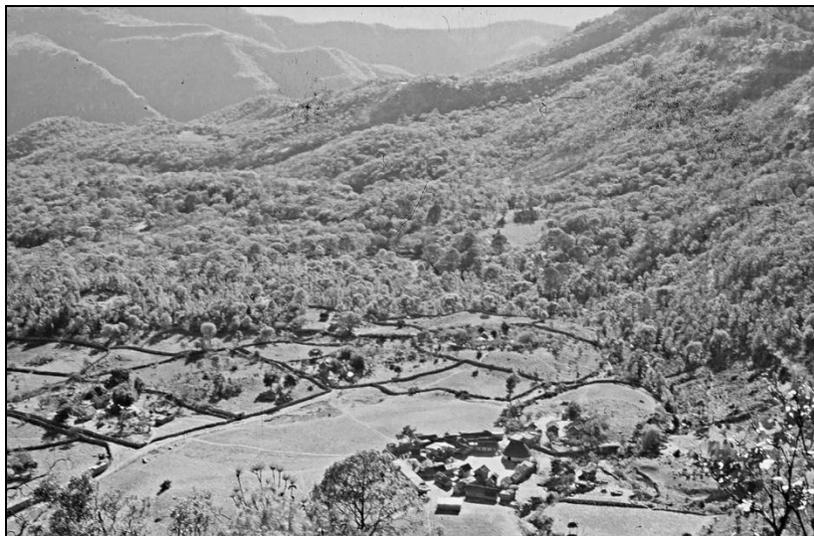
¹¹ Apuntes tomados de la Conferencia: Ritos iniciáticos y brujería en Gabon. Transmisión y epistemología, impartida el 22 y 23 de Octubre de 2008, en la Ciudad de México, para el Seminario Permanente de Etnografía Mexicana del INAH, línea de investigación: Chamanismo y nagualismo.

De esta manera, el ritual mortuario se desarrolla bajo un juego de visibilidad e invisibilidad, en donde “el muerto”, permanece entre los vivos, enfermándolos, sin poder ser visto, una situación que aterroriza a los deudos, pero que es revertida por el *mara'akame*, quien trata de sanar a los que se sienten mal, para que no sigan enfermando o puedan morir, mediante actos mágicos, que no permiten al muerto, ver o tocar a los presentes, un ritual que se caracteriza por la “lógica chamánica”, que Severi (1996: 86), define como: “un cierto modo de concebir lo invisible, y de un estilo particular de la visión del mundo que de ahí deriva”.

**LA INVISIBILIDAD DEL MUERTO
Y LA BÚSQUEDA POR RETIRARLO**

2.1. CONTEXTO

Durante la primavera del 2007, visité la localidad y centro ceremonial de *Keuruwit+a* o Las Latas, perteneciente a la comunidad de *Tuapurie* o Santa Catarina Cuexcomatitlan, en el municipio de Mezquitic, Jalisco, localizado en una mesa de la Sierra Madre Occidental, un lugar en donde había realizado trabajo de campo, en varias ocasiones, en los años de 1992, 1993 y 1994, cuando aún era estudiante de la licenciatura en etnología, pero al cual no había regresado en más de diez años.



Fotografía 6
Panorámica de la mesa donde se encuentra *Keuruwit+a* (Las Latas), Jalisco, 2009.
Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

El regreso a Las Latas, me causaba mucha emoción y a la vez incertidumbre, ya que era tanto el tiempo transcurrido, que sabía que algunas de las personas con las que antes había establecido una buena relación, ya no vivían. También me inquietaba saber cómo me recibirían algunos viejos conocidos, pues mi principal preocupación se centraba en encontrar a una familia en específico, con quien deseaba lograr alojarme, pues siempre he considerado que parte del éxito en el trabajo de campo, se basa en poder instalarse en el seno de un hogar y sumergirse en la vida cotidiana del lugar y las diversas actividades de la gente.

Durante la década de los noventa, logré establecer lazos de amistad con un anciano de Las Latas, un *mara'akame* reconocido que siempre me brindaba hospitalariamente el templo *xiriki* de su ranchería, para quedarme, pero para estas fechas, ya había fallecido, lo que me obligaba a buscar alojamiento en otro lugar. Otras opciones, eran las casas de otros dos conocidos, uno de ellos, sigue residiendo en Las Latas y otro ha cambiado de domicilio, pero aún visita el lugar. En la actualidad los dos, cumplen con responsabilidades rituales en el centro ceremonial de Las Latas, como peyoteros.

Entre estos dos conocidos, hay una diferencia de por lo menos 20 años, uno tiene aproximadamente 35 años y el otro es un hombre mayor de por lo menos 60 años, con quien siempre he tenido gran afinidad y a quien considero con un profundo y serio conocimiento en torno a los aspectos relacionados con la tradición, motivo por el cual a quien iba buscando en esta ocasión era a este último, dejando como una segunda opción al más joven de mis conocidos.

Sin embargo, quiso el destino encontrarme con el más joven, a quien, de ahora en adelante, llamaré Luis.¹² Después de tantos años, Luis se sorprendió al verme y amablemente me ofreció un cuarto desocupado en el rancho de su familia, donde él vivió antes de dejar Las Latas. Durante nuestra primera charla le hice saber que venía buscando a don Ángel, esposo de la tía de Luis, comentándole que me interesaba saludarle y buscar alojamiento en su hogar.

Luis de inmediato me dijo que don Ángel no se encontraba, pues se había ido a la localidad de Pueblo Nuevo para asistir a una Asamblea General de la comunidad, a la cual él también se encontraba citado, de hecho él estaba de paso por Las Latas, debido a ese motivo y en tal situación decidí aceptar su invitación, y me alojé en un cuarto que me prestó, pues aun y cuando conocía a la esposa de don Ángel, sin la presencia de su marido, sería difícil que me diera posada.

Pueblo Nuevo es una localidad relativamente cercana en distancia, quizá no más de diez kilómetros en línea recta, pero separada de Las Latas por un profundo barranco, de hecho para llegar de un poblado a otro caminando, como la mayoría lo hace,¹³ se deben por lo menos caminar varios horas y como dicen, “a paso huichol”. Uno puede salir de uno de los lugares por la mañana y llegar pasado el medio día a su destino.¹⁴

¹² Como lo mencionamos en la introducción y con la intención de proteger el anonimato de las personas involucradas en estos hechos, hemos preferido no incluir el nombre verdadero de las personas y les hemos asignado uno hipotético.

¹³ También existe un camino de terracería que va de Nueva Colonia a Pueblo Nuevo, lo que acorta los tiempos, pero al no haber un servicio de transporte entre estos lugares, la gente que viaja, debe hacerlo en su vehículo, en caso de tenerlo, tener la fortuna de conseguir un aventón o pagar un viaje especial.

¹⁴ A pesar de que actualmente algunos huicholes cuentan con teléfonos celulares, éstos son poco utilizados en el interior de las montañas, ya que la señal de estos aparatos ocasionalmente funciona en las mesas altas de la sierra, fuera de las barrancas, por lo que la comunicación, aún sigue supeditada a algunas terracerías y las veredas en la geografía abrupta del terreno, que impide la comunicación instantánea, de la tecnología moderna, de la cual gozamos la mayoría de la sociedad mexicana en las urbes.

De hecho, a Luis sólo lo miré unas horas, ya que después de darme la llave del candado del cuarto donde me quedaría y encargarme con su cuñado y su familia, un joven de 20 años, a quien llamaré Pedro, su esposa y sus cuatro hijos, éste se fue a dormir y en la madrugada antes de que yo despertara, partió hacia Pueblo Nuevo, para asistir a la Asamblea.

Este hecho afortunado, me solucionó el problema de tener un lugar donde dormir, pero no el estar con una familia con quien convivir y mucho menos sumergirme en las profundidades de la vida del lugar, ya que Pedro era bastante distante de mí y su familia ni qué decir, prácticamente hacían todo por ignorarme y Las Latas se encontraba vacía, ya que los hombres casi en su totalidad se habían ido a Pueblo Nuevo y en el lugar sólo había niños y mujeres. Pedro era un joven que si bien por ser mayor de edad tenía que estar en la reunión, había preferido no ir, ya que simplemente no le interesaban las responsabilidades de un comunero porque no sembraba, ya que la mayor parte del tiempo vivía fuera de la Sierra empleándose por unos cuantos pesos en poblados y ciudades mestizas.

El hecho de que en la localidad hubiera poca gente, y que en su mayoría fueran mujeres y niños, de que mis conocidos no se encontraran, y de que Pedro no fuera un gran conversador, hizo que los siguientes días, fueran de una monotonía absoluta, y que incluso me sintiera desesperado por no poder hacer etnografía, diez años habían pasado y estaba ahí, sin poder hacer nada, más que esperar a que regresaran los hombres. Durante esos días decidí ir a Nueva Colonia, un poblado relativamente cercano donde hay varias tiendas y uno puede aprovisionarse de alimentos, víveres que día con día traía a casa, para que la esposa de Pedro, los cocinara y comiéramos juntos.

Haberme vuelto un proveedor de alimentos para Pedro y su familia, relajó las relaciones y para el tercer día, éste acepto mi invitación para acompañarme en mis excursiones a Nueva Colonia, viaje que estableció una pequeña amistad.

Las excursiones a Nueva Colonia no duraron mucho, pues el 4 de junio, que regresé por la tarde a Las Latas, fecha para la cual aún no regresaba la gente de la Asamblea, me encontré a Pedro, confundido, triste y desconsolado, porque su hermana Ana había muerto, una joven mayor que él, de aproximadamente 27 años, quien había dado a luz a una niña, unos días antes, criatura que le sobrevivía hasta ese momento. Pedro me dijo: *“ya estaba enferma, pero cuando tenía al niño dentro estaba con fuerza, pero al dar a luz perdió la fuerza, ella no comía, sólo agua, la última vez que la miré estaba sentada en el patio del rancho, mirando al cerro, pensativa, sin hablar y hoy murió entre las doce y una de la tarde”* (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).¹⁵

Curiosamente yo nunca miré a su hermana, pues ésta no se encontraba en la ranchería donde yo me hospedaba, pero ese mismo día por la noche Pedro me pidió acompañarlo para ver el cadáver, al cual visitamos y acompañamos hasta la media noche.

Mi sorpresa fue que al ir a ver a su difunta hermana, fuimos a casa de don Ángel, el señor con quien yo deseaba hospedarme, pues la joven muerta era sobrina de su esposa; de

¹⁵ La actitud meditabunda, que nos describió Pedro, sobre su hermana Ana, antes de morir, me recuerda un pasaje en la obra de Furst y Nahmad, donde se señala, que la persona cuando está muriendo, observa todo lo que ha hecho en la vida, algo que parece aplica tanto para el recorrido que realiza el *muki*, en su viaje a la costa, una vez que su cuerpo ha sido enterrado, como para cuando la persona se encuentra en el umbral, entre la vida y la muerte, algo que Pedro nos sugirió. Ahí hablarnos de la actitud pensativa y contemplativa de su hermana, quien al final estaba sentada en silencio, con su vista puesta en las montañas : *“Te digo esto porque todo esto se les regresa, cuando se mueren. Es que cuando se mueren, cuando se va a morir ella, esa mujer se queda ahí sin hablar. Muchas horas. (...) Por esa razón algunas mujeres tardan más tiempo en morir, porque ven todo lo que han hecho cuando eran jóvenes, cuando estaban solas. Esto es lo que se les presenta cuando se están muriendo. Ven todo eso, recorren todos los pasos a través de la vida* (1972: 62-63).

esta manera y sin recibimiento alguno, estaba ahí, en el rancho de mi conocido, y digo sin recibimiento, pues ni la esposa de don Ángel, doña Lula, ni sus hijos nos recibieron ya que, como después lo supe, todos ellos, mujeres y niños, se encontraban durmiendo atrincheradas en un cuarto contiguo.

Esa noche y sin saber cómo actuar, permanecí con Pedro un par de horas, en un cuarto oscuro, iluminado por una veladora que se encontraba encendida en el suelo, sentados y en silencio frente al bulto del cadáver, que se encontraba sobre la cama, cubierto totalmente por cobijas. Quizá lo único significativo de señalar, fue cuando Pedro se paró, levantó la cobija para ver el rostro de su hermana y se puso a llorar. Las únicas palabras que cruzamos durante este tiempo, estaban relacionadas con ¿dónde sería su ceremonia? si en Las Latas, a donde pertenecía su madre o si en *Taimarita*, de donde era su padre y que ya habían mandado a avisar a los hombres y a buscar a don Ángel y al *mará akame*, para que regresaran de la Asamblea y pudiera llevarse a cabo dicho ritual.

2.2. VELACIÓN

Cuando alguien muere, el orden social se trastoca y da paso a una etapa de temores y dificultades por donde la comunidad y los familiares transitan, de esta manera la única forma de restablecer el sentimiento de seguridad y orden colectivo es realizando las ceremonias respectivas para estos casos, ya que los muertos pueden desencadenar acciones hacia los vivos, con repercusiones funestas. El principal temor se cierne en torno a las personas más próximas para el muerto: personas con las que el recién difunto tenía ligas afectivas y sentimentales fuertes, como pueden ser esposos, padres, hermanos, hijos, amigos, etc., ya que se considera que el muerto tiene la capacidad para enfermarlos y hasta matarlos. De esta forma el ritmo y la atención de la mayoría de la gente de la

comunidad y los deudos, se ve volcado hacia el recién difunto, como pudimos observar en la ranchería de don Ángel.

En nuestro caso etnográfico, el miedo era generalizado, pues durante los días que el cuerpo permaneció sin poder ser sepultado, tuve la oportunidad de acercarme a la familia de don Ángel, sin que éste aún regresara, bajo el pretexto de lo que sucedía y al hacerlo noté a las personas muy preocupadas, sujetas a un hecho que sobrepasaba sus posibilidades para resolver, pues el problema no sólo se trataba de un cuerpo que estaba experimentando un proceso acelerado de putrefacción, por las condiciones de calor durante el día y el transcurso de muchas horas sin poder ser sepultado, sino de algo que no estaba bien, pues el evento no se presentaba como algo positivo.

La forma en cómo se estaban sucediendo los hechos, eran tomados por las personas, como los signos de que algo no estaba bien en esa muerte, pues los indicios de estar relacionados con algo malo, eran muchos: como el que la mujer apenas tenía unos días de haber dado a luz, o que su hermano la había visto muy pensativa y meditabunda y hasta débil, unos días después de que el niño había nacido, o que el cuerpo al no ser sepultado pronto comenzaría a descomponerse, aunado a lo que cada uno de ellos sabía hasta el momento sobre la difunta y que más adelante hicieron público en el episodio de la sepultura. Todo esto era razón de temor, pero principalmente el foco de preocupación se cernía en torno a la recién nacida, tanto por alimentarla para que continuara con vida, como porque se pensaba que su madre, la difunta, trataría de llevársela consigo.

El día en que falleció la joven, como lo hemos dicho antes, la localidad prácticamente se encontraba desierta, de este modo, sin la presencia del jefe de la ranchería y de un *mara'akame*, las mujeres y los niños de la ranchería donde se dio el deceso, se vieron

inmersos en momentos de literal angustia y terror por no poder iniciar las actividades rituales que el hecho ameritaba, teniendo que esperar el arribo de don Ángel y los demás hombres, dos días después.

En tal contexto, una vez que las mujeres se percataron del deceso, arrebataron al cuerpo inerte de la difunta, a la bebé, pues prácticamente la mujer había muerto con el niño en brazos, clausurando el cuarto donde se encontraba el cuerpo, al cual sólo pasaban ocasionalmente, Pedro, la esposa de don Ángel y la madre de ésta, una anciana, a encender veladoras, acompañar momentos breves al cuerpo y verificar en qué condiciones se encontraba, en este contexto un ambiente de impotencia y temor invadió la cotidianeidad del rancho, pues no hay que olvidar que el principal signo de que una persona ha muerto es la ausencia de *iya*, de aire, de respiración.

Pero la ausencia de respiración no trata del cese de una función vital, sino de la fuga del *iya*, principio de alteridad afín, que es lo que más puede asemejarse a lo que nosotros consideramos “alma”, de ésta manera el *iya*, permanece presente, rondado el cuerpo que antes ocupó, la ranchería y el pueblo donde vivió, cercano a la gente y entre los familiares, con los que desea seguir, el *iya*, es en sí “el muerto”, quien sigue observándolos y permaneciendo entre los vivos, sin que éstos puedan verlo, más sin embargo, sí percibirlo, hecho definitivamente remarcado por el atrincheramiento inusual, de dos noches consecutivas, al cual se sometieron las mujeres y niños, durmiendo todos juntos en una sola habitación, por el temor que la presencia del muerto en la ranchería les infundía y la preocupación sobre los efectos que las acciones del *iya* errante pudieran tener si no regresaban pronto los hombres y un *mara´akame*, que prestara atención al asunto.

El sólo hecho de que las mujeres hubieran ido a recoger de los brazos de su familiar muerta a la recién nacida, y que ésta permaneciera algún tiempo sola con el cuerpo de su madre ya muerta, era ya una experiencia difícil, pues ella era la más vulnerable, ya que el nexo entre madre e hija era indiscutible, a esto se le sumaba la imperiosa necesidad de mantenerla en todos los sentidos con vida. Por un lado, la muerta trataría de que estuviera con ella y por otro existía la necesidad imperiosa de alimentarla, algo que hicieron una de las hijas y la nuera de doña Lula, que se encontraban en periodo de lactancia, sin embargo, la alimentación de la pequeña no tardó mucho en ser sustituida por leche en polvo y en *tetra pack*, debido a que según me lo manifestó doña Lula, tenían poca leche. Finalmente, puedo decir que de una u otra manera todos temían que este mal se acrecentara, ya sea por las acciones que el muerto pudiera instrumentar o porque el mal que alguien le hubiera mandado a la muchacha ahora muerta, fuera extensivo a los miembros de la familia y hasta del pueblo, como en otro lugar más adelante detallaré.

Como pude constatar la noche del martes 5 junio, segunda ocasión en que Pedro y yo visitamos el cuarto donde se encontraba la difunta, para volver a velarla, el temor que despierta un *muki* o muerto, no se concentra en su cadáver, sino en su *iyari*, ya que como hemos dicho, una persona que ha muerto, es alguien que ya no respira, muestra de que su *iyari* se ha escapado y se encuentra libre: *“iya, iya, es el aire que respiras, que le haces (ademán de inhalar y exhalar aire por las fosas nasales), como la respiración (...), iyari, pudiera ser lo que inspiramos, lo que damos a sentir o a saber (...), sí es que de plano, cuando el alma, o sea si se aleja, pues ya deja uno de respirar, o sea que, ya hasta ahí quedó, pues cosa increíble, cómo es posible que sea así, que tiene que pasar”* (Las Latas, Jalisco, mayo de 2009).

El *iyari*, es pensado como un aire,¹⁶ y por lo tanto es incoloro e invisible, una entidad con intencionalidad propia, que se considera ronda “cerca del cuerpo”, que poco antes habitaba y que deambula por la localidad, una entidad que no es visible, pero sí perceptible, que atemoriza a la gente de la localidad, pues se sabe de su presencia, de su cercanía con el cuerpo que antes ocupó, de su casa, de las rancherías y la localidad donde antes vivió y de sus familiares, vecinos y amigos, con los que convivió.

Pitarch (1996: 55; 2000: 13) en su etnografía sobre los tzeltales en Chiapas, ha empleado el concepto de “gaseiformes”, para conciliar la idea de que las almas son algo gaseoso y que a la vez poseen una forma dada, “*imaginadas como un gas denso, pero con forma*”, este principio puede ser aplicado al caso huichol, para quienes las almas, son aire, equiparadas con una composición parecida a la de las nubes, las cuales son imaginadas, descritas y percibidas, como invisibles, pero con un perfil idéntico al cuerpo de la persona que habitaban, en suma una réplica gaseiforme de la persona, que mantiene el aspecto externo y las propiedades del cuerpo contenedor.

A su vez, la muerte de una persona no sólo implica la incertidumbre de un *iyari* que deambula entre los vivos, sin poder ser visto, el cual puede hacerles daño, sino de un mal enviado mediante la brujería, que ha matado ya a alguien y que puede ser extensivo a la familia, amigos y familiares, mal que tampoco puede ser visto, ya que entre los huicholes, la muerte, rara vez o escasamente es atribuida a lo que nosotros consideramos causas naturales, como pudieran ser la vejez.

¹⁶ En el canto mortuorio que Preuss registró, cuando el héroe mítico *Kauyumarie* pregunta a los *kakauyarite* (los cerros, etc.) si no han visto al muerto, estos dicen: “un aire (*haikuri*) pasó, a lo mejor fue él” (1998: 286). El término *haikuri*, puede traducirse como serpiente de agua, Neurath (2002: 361), en un glosario, incluye el término *haiku*, *-terixi*, traduciéndolo como serpiente de nubes.

La muerte es comúnmente imputada a la intervención de las deidades, ya sea por la petición de otros seres humanos para que la persona enferme y pierda la vida, en donde la brujería cobra un papel central, o por algún agravio o incumplimiento con éstas, como lo menciona García y Weigand (1992: 218): *“cuando el comportamiento humano ha sido tan inadecuado que se considera que el individuo no merece seguir viviendo, los antepasados lo pueden ejecutar o matar. (...) conducta inapropiada que no se ha hecho patente a los vivos, pero sí completamente visibles para los antepasados. Las ofensas rituales o la negligencia ritual son los principales tipos de comportamiento inadecuado que pueden provocar este tipo de ejecución”*.

2.3. SEPULTURA

Los preparativos para las actividades de corte ritual, se desencadenaron una vez que la gente, el jefe de la ranchería y un *mara´akame* regresaron a Las Latas, lo que hizo que fuera necesario posponer cualquier tipo de compromiso que las familias relacionadas con la difunta pudieran tener.

Incluso fueron suspendidos los compromisos rituales que la comunidad tenía, en representación de la gente con cargos religiosos, quienes pensaban salir a la cacería del venado, una vez que regresaran de la asamblea, entre los que se encontraban don Ángel y algunas otras personas que participaron en la ceremonia de *Mukikuewixa*. Éstos tuvieron que suspender su salida, pues se pensó que el venado no se entregaría para la *Namawita Neixa*, ceremonia comunal, que sigue a la ceremonia de *Hikuri Neixa*,¹⁷ que se había realizado días antes de que yo llegara y de que muriera la mujer.

¹⁷ En donde estas personas, habían asumido recientemente su cargo de *hikuritame*.

La preocupación de que el venado no se lograra cazar, se consideraba el no sacrificio de una deidad, que apoyara el bienestar de la comunidad, cazar venado o más bien recibir venado, es obtener el bien, y una defunción es lo contrario, por ello primero era necesario resolver un mal existente.

La mañana del día miércoles seis, que regresó don Ángel,¹⁸ volví a toparme con él después de tantos años y sin mucho tiempo para platicar, me encontré envuelto de inmediato en las actividades que ya se habían puesto en marcha para poder enterrar a la difunta y para comenzar las actividades rituales que el caso ameritaba.

Para esas horas un hijo de don Ángel, a quien llamaremos Mauricio ya estaba en el cementerio,¹⁹ junto con más hombres, cavando la fosa y construyendo un cajón de madera, labor en la que invirtieron varias horas para lograr su cometido, unos a otros fueron turnándose, despejando la tierra con picos y palas, mientras otros confeccionábamos un rustico ataúd, con tablones no muy uniformes, que fueron ajustados a la fosa y las dimensiones corporales que de la difunta se conocían. Durante estas actividades imperó un ánimo festivo y de juego, los hombres aunque un poco serios por los motivos de tal actividad, bromeaban y reían, mientras Mauricio para agradecerles su trabajo y apoyo, daba refrescos y mangos a los asistentes, sirviendo posteriormente a diestra y siniestra, aguardiente, a muchos jóvenes que claramente ya reflejaban los efectos de la borrachera, actitudes que destensaron, por unos momentos, la rígida atmósfera que horas antes prevalecía.

¹⁸ Pues éste había pasado antes, a dejar ofrendas a *te'akata*, uno de los principales lugares de culto al interior de la sierra.

¹⁹ El cementerio de Las Latas, se encuentra fuera de la localidad, en un claro a medio bosque, en la orilla de la mesa, ya hacia la barranca, es un plano poco pedregoso, a unos 15 minutos de camino y una distancia aproximada de un kilómetro.

Contrario a lo que se puede pensar, las actividades relacionadas con la muerte de una persona no implican en su totalidad un comportamiento de absoluta gravedad, pues en éstos hay cambios bruscos que llevan a las personas de estados de seriedad a comportamientos de juego o burla, en algunos momentos. No hay una separación estricta, entre humor y seriedad, dando paso a lo lúdico; aspectos como éstos, pueden presentarse a lo largo de los episodios de la ceremonia, un ejemplo durante el cavado de la sepultura, fue el caso de un hombre adulto, bastante alcoholizado. Un prestamista, quien sentado cerca de la fosa y rodeado por los jóvenes, mostraba un talonario deshojado de pagarés, que evidenciaban a sus deudores, en donde se señalaba los montos, las causas y los motivos de tales préstamos, muchos con varios años de antigüedad, personas que en su mayoría le habían pedido prestado para salir fuera de la sierra y hasta el momento no habían regresado, hechos que suscitaban burlas simpáticas sobre el prestamista a réditos, de quien se reían por su supuesta ingenuidad, al considerar que nunca recuperaría sendas cantidades de dinero, un hecho que durante largo tiempo, amenizó los trabajos en el cementerio. Menciono esto, porque no quisiera proporcionar una idea distorsionada, en donde los procesos rituales en torno a la muerte, sean entendidos únicamente bajo sentimientos de temor, presentarlos como rituales lúgubres, sería un error, ya que lo que a continuación describiremos, así pudiera hacer parecerlo.²⁰

Ejemplos similares, sobre actitudes lúdicas, son proporcionados por Zingg (1982: 299-300), quien observó cómo durante el cavado de una sepultura en el cementerio, un joven travieso, recogió un cráneo que quedó al descubierto, para después hablarle y cantarle:

²⁰ Al respecto, es interesante la vinculación entre rito y juego, y el establecimiento de una diferencia (ver Smith, 1979).

“Le saco una foto a un muchacho con dos cráneos en sus manos y luego me quedo con ellos”.



Fotografía 7
Joven con cráneos, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg.

Regresando a nuestro caso, una vez listos fosa y ataúd, los hombres regresaron a la ranchería de don Ángel para dar aviso de que la fosa estaba lista, con lo que se daba la posibilidad de continuar y fue a partir de este momento, que el *mara'akame* se hizo presente, quien con don Ángel, inició propiamente las actividades de corte ritual.

Reunidos en la ranchería y entre el tumulto, el *mara'akame* dio la orden para que el cuerpo fuera expuesto a la vista de todos, un acto que la gente esperaba con mucha inquietud, acompañada de cierto aire de morbo, en este momento muchos desean ver a la muerta, un instante clave en donde el especialista ritual, siendo parte de la escena, movió los reflectores puestos sobre sí, hacía el cuerpo de la difunta Ana, escena que llevó hasta

el paroxismo los sentimientos de los participantes, al exaltar violentamente el fenómeno como dolor.

La orden del *mara'akame*, generó una variedad de reacciones y actitudes entre quienes observaban el suceso, aflorando al máximo la reflexividad de los presentes y provocando que algunos de ellos llegaran a externar lo que pensaban, respecto a las supuestas causas de tal deceso, éste fue uno de los pocos y únicos momentos durante el ritual, en donde el *mara'akame* otorgó la palabra a los deudos, o más bien, permitió que se la robasen.

Este temprano hecho, le permitió al *mara'akame* contar con un panorama más amplio, sobre la vida de la difunta, pasando momentáneamente en la ceremonia para la cual había sido contratado con el fin de despedir y proteger a las personas, de actor a espectador. Incluso podría aventurarme a decir, que si el *mara'akame* desconocía todo sobre la difunta, en el supuesto de que esto hubiera sido así, después de este momento, le sobraron elementos sobre las posibles causas de su deceso, como a mí me sucedió.

El cuerpo fue sacado al patio²¹ y colocado en el suelo, por indicaciones del *mara'akame* con ayuda de otros, momento que inquietó a la gente, por ser el prelude para ver el estado físico del cuerpo y por el mal olor, que comenzó a ser nauseabundo. Sin desenvolver el cuerpo de entre las cobijas en que se encontraba, mismas que le tapaban el rostro, el mal olor era insoportable, producto de aproximadamente 48 horas de descomposición, obligando a los presentes a cubrir su nariz con lo que pudieran y a

²¹ Y colocado de frente a los pies del *mara'akame* al cadáver, en un eje oriente – poniente, quedando hacia ésta última dirección los pies del cuerpo, dirección a donde miraba la espalda del chamán, es decir, tanto el cuerpo del chamán como la del muerto, se miran de frente, quedando la cabeza del muerto y la mirada del chamán rumbo al poniente.

inhalar alcohol, a lo que se sumaba un insistente sahumado del cuerpo con copal, que por momentos mitigaba someramente el fétido ambiente.

En un deceso normal, el cuerpo es lavado, arreglado y vestido con una muda de ropa nueva, de hechura tradicional,²² sin embargo en este caso, no se llevó a cabo, ya que lo más dramático sucedió cuando el cuerpo fue destapado de entre sus cobijas, para que las mujeres pudieran hacer lo antes señalado, poniendo al descubierto, un mayor insoportable olor y un cuerpo totalmente desfigurado por la hinchazón, en donde las facciones de la joven difunta, eran imposibles de reconocer, a lo que se sumaban las tonalidades gris-verdoso que la piel había tomado, situación que imperaba en la totalidad del cuerpo, podríamos decir que dicha escena era lo que más se le asemejaba a algo monstruoso o horrible. Por si lo antes descrito pareciera poco, durante la manipulación de la difunta, se pudo dar cuenta, de que la joven se había desangrado durante los días posteriores al parto, sufriendo una hemorragia vaginal, que tenía encharcado en sangre al cuerpo y batidas las cobijas y el colchón donde reposaba.

Tal escenario, ocasionó que pese al insoportable olor, niños y adultos se arremolinaran para tratar de observar en primera fila, espectáculo tan terrible y desagradable, y que de inmediato se desataran todo tipo de temores y especulaciones en cuanto al motivo de su muerte. Paralelo a la preparación del cuerpo, surgió el debate, en donde se requirió la presencia del Comisario, autoridad de la localidad, a quien se le solicitó levantar un acta, en donde quedara asentada la defunción y el nacimiento de una criatura, la cual tendría el

²² Al ver que era imposible ponerle ropa limpia al cadáver, las mujeres se avocaron a despojarla de las pulsera y collares de sartas de chaquira que portaba en el cuello, que sólo pudieron ser retiradas al ser trozadas con unas tijeras, el cuerpo estaba tan hinchado que manipularlo era difícil, y el rigor mortis ya hacía su aparición, pues ni siquiera pudieron colocar sus manos sobre el pecho, al intentar colocarle una vela encendida entre éstas. De esta manera su ropa nueva, consistente en la blusa, la falda y el paliacate doble que se usa para cubrir la cabeza, fue puesta en una bolsa de plástico, la cual fue colocada más tarde con el cuerpo en su ataúd.

aval comunitario, con la finalidad de que en caso de problemas futuros relacionados al caso, se pudiera dar cuenta a la autoridad municipal.

El levantamiento del acta no sólo se trataba de un procedimiento de rutina, sino de una acción para proteger a la comunidad, un acta que avalada comunitariamente, exoneraría a todos los presentes de una posible culpabilidad, ya que la muerte de la mujer no se consideraba algo normal, sino el producto de la intervención de otra persona: *“Lo sucedido con la difunta, no fue muerte natural, fue algo que le hicieron daño, un mal de amores, ella hizo una promesa y no la cumplió por eso le sucedió así”* (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).

Argumentos como los anteriores fueron expuestos, agregando puntos de vista diversos, sobre una posible causa, en donde razonamientos desordenados y poco sustentados se seguían unos a otros, hubo quien dijo que posiblemente la habían ahorcado, otro que se había suicidado, pues habían encontrado un medicamento alópata, “pastillas” al lado de la cama,²³ y más veladamente en rumores y cuchicheos, que su esposo la había mandado a matar, que le había hecho brujería, otras versiones apuntaban en la dirección de que no había cumplido con las deidades, a las cuales le había pedido algo y no había cumplido con su pago y por eso le habían quitado la vida.

Sin embargo, la idea que más consistencia tomó era un daño por brujería, siendo así se pensó en que alguien le había mandado un mal, se habló de que ese alguien estaba

²³ Durante el trabajo de campo que realicé en la primavera del 2009, entrevisté a un familiar de la difunta, que estuvo presente en su entierro y su ceremonia de *muki kuewixa*, éste me dio una versión diferente, diciéndome: que la mujer sufría gripe y calentura, por lo que se tomó sin que el doctor se lo mandara, desenfriol, lo que no le gustó a la criatura, provocándole un aborto, donde ella murió, argumentando a su vez, que si ella no hubiera estado sola, se le hubiera bajado la temperatura con trapos (Las Latas, Jalisco, abril de 2009).

dentro de la familia, de un posible pariente, alguien para quien la víctima estaba dentro de su alcance, porque el que te mata o te manda matar está cerca de ti, es alguien que lo hace a escondidas, pues esta es una característica de la brujería.

La brujería tiene como característica principal, el de ser “una sospecha”, es algo sobre lo que no se tiene toda la seguridad, y mucho menos pruebas que hagan de este conocimiento algo con lo que se pueda comprobar la verdadera identidad del agresor y de cuáles son los medios ocultos que se han utilizado para dañar. Aquí la brujería también es algo místico, invisible, algo que no se puede ver, pero que aún y siendo invisible tiene un sentido perceptual. A pesar de que la muerte de la joven fue presumiblemente atribuida al marido, podemos definir a la brujería por su intrínseca opacidad, algo que no sólo no puede verse, sino que su invisibilidad también radica en la imposibilidad para conocer su origen, ya que finalmente la identidad exacta del agresor es desconocida, pues el que actúa para atacar a alguien, siempre lo hace sin ser visto por su víctima.

Volviendo al ritual, hemos de decir, que en unos cuantos minutos, alternándose unos a otros, el público asistente se olvidó de que el *mara'akame* era quien orquestaba la reunión y éste de forma discreta y velada, asumió el papel pasivo de un escucha más, mientras los demás, llenos de conjeturas, desconsuelo y susto, reconstruían o construían los hechos de una muerte, basada en un mal místico, que debía tener un responsable, fue el momento en que los chismes comenzaron a circular y surgieron diversas suposiciones, contribuyendo a que se cristalizara, principalmente la sospecha de brujería. Tal polifonía de voces, sirvió para que días después el *mara'akame* diera su veredicto sobre las causas finales de lo que le había acaecido a la difunta.

Bajo tal algarabía y entre las múltiples conjeturas de la gente que expresaban sentimientos de gran temor, el *mara´akame* regresó a la escena, como si se tratase de alguien que marchó a una orilla del patio, cuando siempre permaneció sentado en una silla a los pies de la difunta. Levantando el rostro y mirando a las personas que paradas emitían sus argumentos, tuvo un regreso tan abrupto, que podría decir que hasta ese momento los concurrentes se acordaron de que el *mara´akame* se encontraba ahí, callando inmediatamente y observando que es lo que éste hacía.

En ese momento y sin dar más pie a nada, el *mara´akame* devolvió el *iyari*, principio de alteridad afín, al interior del cuerpo, entidad errante que días antes y hasta ese momento se encontraba libre, deambulando entre la gente, sin poder ser vista y provocando la zozobra entre todos. Tal acción se ejecutó obstruyendo el rostro de la difunta, por medio de una madeja o almohadilla de algodón²⁴ que fue colocada sobre la cara y sujeta por medio de un paliacate, el cual fue fuertemente amarrado a la nuca, aprisionando al *iyari* dentro del cuerpo que días antes había ocupado. Aquí el algodón es el *iyari*, que se transforma en nube: *“dicen que cuando se va allá, cuando está acostado todavía no lo tiene algodón, pero entonces cuando ya lo mueven para llevarlo, entonces ya le ponen el paliacate, un paño pues, para que ya no lo vea la familia, así se va, para que no le caiga la tierra en la cara, entonces en eso, está blanco, como ahorita que está lloviendo, ahí se levanta como nube blanca, verdad, entonces así, pero tapada, entonces así la están viendo”* (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).²⁵

²⁴ El uso que del algodón hacen los *mara´akate* en curaciones, para devolverle a un enfermo su alma perdida, mediante la colocación de este en la cabeza, es mencionado en la obra de Furst y Nahmad, producto de una narración dada por su informante Ramón Medina, sobre lo sucedido en este tipo de rituales: “Y esa pequeña mota de algodón, ésa que contiene la vida, también se va adentro. El algodón desaparece dentro de la cabeza con esa vida. Y ese hombre vuelve a la vida otra vez” (1972: 34-35).

²⁵ El uso del algodón en el ritual mortuario, para reforzar la idea del *iyari* como nube, que se escapa por la cabeza, también fue señalada a Furst y Nahmad, por su informante Ramón Medina: “De acuerdo con Ramón, cuando todavía está en la especie de nube (o en la motita de algodón) en

En el ritual, la acción de colocar una almohadilla de algodón en el rostro del cadáver, recibe especial atención y comporta una extraordinaria eficacia mágica, pues es a través de esta praxis, que el *mara'akame* atrapa al *iyari*, que hasta ese momento se encuentra errante, y lo introduce nuevamente en el cuerpo que anteriormente ocupaba, haciendo que éste entre por los orificios del rostro, por donde previamente se había fugado, ya que órbitas de los ojos, fosas nasales y boca, son aberturas por donde normalmente la vida se escapa.

Un ejemplo para los huicholes, de que los orificios del rostro son umbrales por donde el *iyari* puede escapar y hacerse palpable, es la acción de respirar, aire que entra y sale por la nariz, o por la boca, y que es nombrado con el término *iya*, sin embargo este aire que entra y sale, no se explica como la acción de inhalar y exhalar aire que se encuentra en el entorno inmediato, o como una función mediante la cual el organismo de un ser vivo absorbe oxígeno y expulsa dióxido de carbono, como nosotros pudiéramos explicarlo, sino se explica como una manifestación de vida, por la presencia de *iyari*, el cual permanece en dicho umbral, entrando y asomándose fuera del cuerpo, mientras se posee existencia. En relación al *iyari* como respiración, incluimos los comentarios que dos personas nos proporcionaron “*iyari*, es lo que inspiramos (respiramos), lo que damos a sentir, a saber” (Las Latas, Jalisco, mayo de 2009), “nunca la conocemos, pero si la sentimos, o sea cuando estamos despiertos, la tenemos ocupada, y en el momento que dormimos, se le da plena libertad y a vagar” (Las Latas Jalisco, marzo de 2009). Este aire, es entendido, como el aliento que madres y padres míticos, le dan a un nuevo ser en su nacimiento, para que viva, por medio de sus propios alientos.²⁶

donde se levantó de la cabeza, intenta alcanzar el otro mundo pero le es negada la entrada” (1972: 38).

²⁶ Al respecto Furst y Nahmad, hablando de una madre mítica (*Tatei Niwetúkame*) mencionan: “Ella es causa para que el alma entre en el niño” (1972: 16).

A su vez, el *iyari*, no sólo se liga con el aire o el viento, que se manifiesta por medio de la respiración o el aliento, sino también con el agua o la humedad, particularmente la que es evidente en oquedades del rostro, como pueden ser la nariz, la boca y los ojos, de esta manera, por ejemplo, lágrimas o la consistencia acuosa de los globos oculares y su humedad, son evidencia de *iyari*, como un conocido nos dijo y que a continuación detallamos.

Dicha persona nos contó que el amor que su abuela despertó en él, por haberlo criado, lo llevó a interesarse en demasía por su salud cuando ella ya era muy vieja, de esta manera y aún siendo niño, él pudo percatarse del momento en que comenzó a decaer, y aún y cuando no entendía lo que sucedía, pues nunca antes le había tocado ver que alguien muriera, se dedicó a visitar y estar atento de su abuela, durante los últimos días y horas que ella vivió, una preocupación y curiosidad que lo llevó a conocer personalmente, como el *iyari*, abandona el cuerpo y como se pierde la vida por ello:

“Esta señora anciana murió de forma tranquila, yo nunca le noté alguna tristeza, algún quejido, no sucedió como a veces, que hay sustos o reclamos, o cosas raras, pero en su caso no pasó así, bueno, de repente eso sí, se enfermó, pero ese sufrimiento creo duró una semana o quizá más, no recuerdo los días que duró, pero fue una muerte muy tranquila, había momentos que de repente cuando todavía tenía vida el cuerpo, movía los ojos, como queriendo moverlos, pero pues ya no fue posible mover los ojos de la parte donde había humedad (refiriéndose al área del iris, pupila y cornea o parte central del globo), pues no alcanzaba la parte donde no había humedad (refiriéndose al área esclerótica o parte blanca del globo ocular), eso se le fue secando (el área esclerótica fue lo primero que se le secó), total, (...) llegando el momento en que la vida se retiró y total ¡algo triste! Si es que de plano, cuando el alma, o sea si se aleja, pues ya deja uno de respirar, o sea que ya hasta ahí quedó, ¡pues cosa increíble! (...) total, definitivamente llega el momento en que todo esto se sale o se retira, ya no hay más entradas (ademán de manos hacia los orificios del rostro), eeeeh, entonces ahí ya, ahí termina” (Las Latas, Jalisco, mayo de 2009).

El planteamiento de que el alma sale del cuerpo de la persona por la cabeza, es una idea que Furst y Nahmad ya habían expuesto, pero estos vinculan esta salida con su parte superior, dando a entender con ello que se trata de los huesos de la bóveda craneal o “*tapa craneana*” (1972: 12) y no bajo la precisión que nosotros ahora planteamos, en donde son las oquedades de los ojos, la nariz y la boca, en la parte frontal del rostro, por donde se da la salida del *iyari*.

Otro planteamiento de Furst y Nahmad, con el cual no estamos de acuerdo, es el que define a la cabeza como el “asiento del alma” o el lugar donde el alma reside mientras permanece en el interior del cuerpo, la cual desarrollaron con más detalle al decir que el alma es *la mollera, el punto blando en la cabeza o la corona*, refiriéndose con esto, a la fontanela, espacio situado entre los huesos de la bóveda craneal antes de su completa osificación: “Tiene cinco partes, pedazos de hueso, eso que llamamos los cinco niñitos, tres al frente y dos detrás. (...) Allí es donde se forma la corona, eso que es hueso, que llamamos *kupúri*” (1972: 17-18).²⁷ Para nosotros, el *iyari*, o principio de alteridad afín, que Furst y Nahmad designan indistintamente utilizando los términos *kupúri* o *iyari* (1972: 11), y que traducen como alma, no se encuentra únicamente en una parte del cuerpo, como sería la cabeza, pues esto choca simplemente con sus atributos esenciales, que son, el ser aire y humedad. De esta manera, el *iyari* como aire y humedad, se encuentra presente en todo el cuerpo de la persona, aunque hay lugares donde más se concentra, como pudiera ser la cabeza, lo que no impide su distribución por otras partes del cuerpo: “yo creo que circula en todo el organismo, tanto como la sangre no, pero llega el momento en

²⁷ Ideas similares encontramos en Islas: “*Ne-riwema* es el centro anímico donde se localizan los cinco hijos, ubicados en la zona frontal de la cabeza. Normalmente son como velas que se encuentran prendidas, si alguna se apaga viene la enfermedad, si se apagan dos o más, la inconsciencia y si se apagan todas deviene la muerte” (2008: 68).

que todo esto se sale o se retira, ya no hay más entradas, entonces ahí ya termina la vida” (Las Latas, mayo de 2009).

En otra ocasión, hablando con la misma persona, sobre el *iyari*, ésta nos dio más detalles, sobre su distribución, definiéndolo como un aire que se encuentra en la sangre, desplazándose por las venas, mientras se conserva la vida, lo cual suena muy convincente, si aparte tomamos en cuenta, que el término utilizado para designar a la sangre, es *xuriya*, compuesta por la palabra *xure*, que es rojo, color de esta sustancia, e *iya*, que remite al aire que se inhala y exhala, o el *iyari*.

“Todo lo que existe, la tierra, los árboles, los animales, de este viento vivimos, nos da energía, nos hace vivir, nos hace sentir, si no respiraras, ni te conocerían, ¿Tú quién eres, tú qué eres? Dentro de nosotros hay viento, unas burbujitas, unas tras de otras, como que aquí está la vena (señalándonos con su mano, las venas del brazo, hace una pausa), aquí pasa, y van y vienen, pero este aire que entra, que penetra, no se queda en ningún lado, esto va de paso. Es un aire que penetra, en el momento en que la madre te da la luz, pero como que penetra y como se sale (se refiera a la respiración, ya en el ser al que se le ha otorgado *iyari*), desde ese momento lo traes, hasta que mueres, ya naces con aire, todo completo, nada te hace falta nada, pero cuando mueres, ya de plano dejas de existir, por que de plano el aire te abandonó” (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).²⁸

Regresando nuevamente al ritual, hemos de decir, que enclaustrar nuevamente al *iyari* dentro del cuerpo, es el primer esfuerzo que un *mara'akame* hace para proteger a los presentes, evitando mediante el método mágico de la almohadilla de algodón y su sujeción con el paliacate, que el *iyari* continúe errante y bajo su libre albedrío, desde este momento el *iyari* que antes era imposible ubicar, y sin posibilidades de ser vista es de nuevo localizada y encerrada dentro del cuerpo que en algún momento habitó.

²⁸ Los huicholes hacen una equiparación entre la sangre y el agua, la cual se distribuye por medio de venas. A las venas por donde circula la sangre, las llaman *xuriyajuyeya* y a las venas o ríos subterráneos por donde circula el agua, se les llama *hajuyeya*, siendo esta última red interconectada entre manantiales y el mar, por donde circula la sangre de sus madres míticas, el agua, un líquido que son ellas mismas.

Obstruir el rostro del cadáver con el paliacate, no sólo no permite que el *iyari* escape y deambule a su antojo entre los vivos, sino que impide que el *muki* pueda seguir observando a los vivos como venía haciéndolo, un primer acto mediante el cual el *mara'akame*, hace no visibles a los participantes para el *muki*, un hecho que a cada instante será tratado de reforzar por el especialista ritual y sus ayudantes.

Solo hasta que el *iyari* ha sido encerrado dentro del cadáver, éste por fin puede ser enterrado, logrando con ello, que en esta ocasión el *iyari* no deambule erráticamente en el poblado y entre sus moradores, sino que desande los pasos que anduvo el cuerpo que en vida ocupó, un camino o una senda, que según la creencia, muestra la vida del individuo de forma inversa, desde el momento en que murió hasta su niñez, recorriendo todo los lugares por donde en vida anduvo, un camino en forma descendente que va del presente al pasado y que a su vez el imaginario sitúa, como una senda que va de la sierra a la costa, de las montañas al mar, trayectoria que de forma inversa recorrieron los antepasados de los huicholes en el tiempo mítico.

Este primer procedimiento mágico, el de la almohadilla de algodón, sorpresivamente en el ritual que observamos, nos dio la impresión de mejorar o por lo menos atenuar, las condiciones de malestar que las personas experimentaban, así síntomas como náuseas, dolor de estómago y vómito, incluyendo el temor que la gran mayoría dejaba ver, se vieron disminuidos, demostrando con ello la eficacia en las acciones del *mara'akame*, quien con sus actos, restableció la salud de las personas, brindándoles un sentimiento de seguridad, frente a un mal místico presente: *“Cuando abandona el cuerpo y no se le despide, permanece entre nosotros, pero puede ser algo malo, te asusta, te pasa algo, te da vómito o te empachas, yo por eso me eché unos tequilas ahí (en el momento en que el*

cuerpo fue presentado públicamente, embriaguez que sostuvo hasta el último día de la ceremonia), yo quería vomitar” (Las Latas, Jalisco, abril de 2009).

Como hemos dicho antes, cubrir el rostro del cadáver con una almohadilla de algodón y sujetarla con un trozo de tela, tiene un doble propósito, ya que con esta acción el *mara´akame* logra por una parte que el alma deje de deambular libremente entre los asistentes, retornándola al interior del cuerpo, evitando que vuelva a escapar, negándole la posibilidad de tocarlos y por otra parte, una vez que el alma está dentro y se ha bloqueado el rostro con el paliacate, evita que el muerto pueda observarlos. Regresar el alma al cuerpo y tapar el rostro de éste, es una de las primeras medidas para que el muerto no pueda ver más a la gente, es sacar fuera de su vista a los presentes, pues evitar que el muerto los vea, es evitar que pueda ubicarlos y cogerlos, tocarlos, asirlos fácilmente, así que una vez que el *mara´akame* ha ejecutado estos primeros pasos, la gente comienza realmente a sentir un poco de tranquilidad, más aún cuando después de esto el cuerpo es nuevamente encobijado, amarrado a dos palos y trasladado sin dilación al cementerio, una carrera apresurada que se interrumpe unos momentos, al pasar antes al patio de la ranchería donde me encontraba hospedado, en donde se encuentra el templo familiar *xiriki* por línea materna, en donde días más tarde, se convocara a su *iyari*, para que se presente a conversar con el *mara´akame*.

Llegar al cementerio no lleva mucho tiempo y durante algunos minutos, los hombres que antes habían cavado la fosa, cargan sobre sus hombros una camilla rústica que se turnan de vez en cuando. Saliendo de Las Latas, cruzan el bosque por un camino pedregoso, a éstos los siguen trotando y en algunos lugares casi corriendo, el cortejo fúnebre, compuesto por los demás, de vez en vez una mujer con un incensario alcanza a los jóvenes apresuradamente, y sigue sahumando al cuerpo, mejorando la estela de olor

putrefacto.²⁹ El último es el *mara akame*, quien camina más despacio, siguiendo a todos, con una cubeta pequeña, la cual contiene un manojo de *tuxu*, sumergido en su infusión y un plato en la mano derecha, con la pasta de tizne color negro, que durante la presentación del cuerpo, había preparado en su silla, mientras la gente hablaba, pulverizando un tizón apagado de carbón, procedente de los restos de una hoguera en el patio, el cual mezcló con la infusión de su cubeta, hasta lograr una pintura o pasta negra de consistencia densa.



Fotografía 8
Muerto encobijado y camilla rustica, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg.

Una vez en el cementerio, el cuerpo se colocó rápidamente en el interior del cajón de madera, en donde fue dotado de unos *kakar*³⁰ o huaraches, que igual que en el caso de la almohadilla de algodón, son sujetos fuertemente mediante sus correas,³¹ además de su

²⁹ Zingg describe que en la procesión del cuerpo que él observó, se utilizaron incensarios y velas encendidas, algo que también sucedió en la que nosotros observamos, incluso las velas se utilizaron tanto en el momento en que el cuerpo fue mostrado en público y cuando fue sepultado el cuerpo, el montículo de tierra que colmó sus sepultura, quedó atestado de decenas de velas encendidas, una por cada uno de los asistentes.

³⁰ Es interesante señalar, que el termino *kakauyarite*, dado a los antepasados que realizaron la travesía mítica o primera caminata, para subir de la costa hacia el lugar del amanecer, en la planicie desértica de *Wirikuta*, está compuesto por los sustantivos *kakay* e *iyari*, una característica del muerto, pues es su *iyari*, provisto de huaraches, quien recorrerá de forma inversa este recorrido, rumbo a la costa.

³¹ Confeccionados con suelas compuestas por la sobreposición de tres capas de pieles curtidas de res y aprovisionados con una correa larga del mismo material, un tipo de calzado que es difícil de

bolsa con ropa nueva y un morral pequeño con alimentos y bebidas (tortillas miniatura y un refresco de embase pequeño),³² cubriendo el cuerpo con una tela grande de manta blanca, el ataúd es tapado para ser bajado a la fosa, aventando al fondo también el colchón donde la difunta dormía.³³ Una vez la caja en el fondo, la gente siguiendo al *mara'akame* arroja puños de tierra a la fosa,³⁴ que el *mara'akame* ha puesto en sus manos, para después ser paleado el resto de tierra hasta rellenar nuevamente el hoyo.³⁵

Concluido el relleno, se construyó un montículo burdo de tierra sobre la fosa, sobre el cual se colocaron encendidas cada una de las velas que los participantes llevábamos, se colocó una cruz de madera en el lado oriente de ésta y se plantó un árbol seco cuyo tronco y ramas se encontraban desprovistos de follaje, en el fue colgada una canasta en donde las mujeres de las familias participantes dejaron sus ofrendas, compuestas en su mayoría por bebidas embotelladas (refrescos), galletas, tortillas miniaturas de maíz con frijol y frutas como ciruelas y mangos. Ofrendas similares fueron dejadas para los demás difuntos en todas las tumbas,³⁶ que en el caso de sólo tres tumbas más,³⁷ eran colocados

observar y que sólo había visto que fuera usado por muy pocas personas, en las danzas de *Hikuri neixa*, que me tocó presenciar ahí mismo en Las Latas, en 1993 y 1994.

³² Zingg señala que en el entierro que él observó, también fue colocado un ramito de hojas de palma y un *muwieri*, amarrados en las manos del cadáver, y dentro del ataúd un morral con tortillas, una calabaza con agua, un *takwatsi* y el sombrero del muerto.

³³ Un colchón de hule espuma, con rastros de sangre de la difunta.

³⁴ Arrojar terrones por todos los participantes fue una práctica que Zingg también señaló (1982 [1932]).

³⁵ Enterrar el cuerpo bajo el suelo y en cementerios es una práctica que etnográficamente se documentó por primera vez desde 1934, por el antropólogo Zingg, pero la de entierros en cuevas y grutas fue señalado como una práctica en desuso desde Diguét (1992), producto de sus expediciones en la sierra entre 1896-1898, quien lo atribuyó a la influencia del catolicismo por los antiguos misioneros, sin embargo hoy día, hay autores que aún mencionan la posible existencia de este tipo de entierros, según les dijeron sus informantes de San Andrés Cohamiata (Kindl, 2003: 144) o presuntamente observaron en San Sebastián Teponahuastlán: “de hecho, muchas de las colocaciones en cuevas que nosotros vimos habían sido muy perturbadas por los perros y los coyotes, al grado de que podían encontrarse miembros desarticulados cubiertos de sangre o partes faltantes” (García y Weigand, 1992 :216). Aedo (2001: 157), refiere un testimonio que le proporcionaron en Colorado de la Mora en Nayarit, en 1998, donde una anciana le contó como dejó el cuerpo de su madre en una cueva, en la época posiblemente de la cristiada.

³⁶ La mayoría de las tumbas son difíciles de ubicar, pues la señalización de éstas es mínima, y regularmente los montículos de tierra que quedan fuera de la fosa, únicas evidencias de un entierro

en canastas que también pendían de las ramas de troncos de árboles secos, plantados en la cabecera de sus sepulturas.³⁸

Los troncos de árboles secos, presentes en tres tumbas de recién hechura,³⁹ más el que a nosotros nos tocó presenciar, nos hicieron pensar en un principio que se trataba de soportes, donde colocar ofrendas alimenticias para las almas de los muertos, fuera del alcance de los animales, algo que de inmediato ligamos con lo dicho por García y Weigand (1992: 228): *“una vez que el cuerpo ha sido depositado en un entierro o en una cueva, el espíritu ronda el sitio durante unos días, alimentándose de leche, queso y tortillas que se depositan en los árboles cercanos”*, sin embargo no sería ocioso pensar en otros ejemplos etnográficos, en donde el árbol ha sido estudiado como una expresión simbólica de ascensión o descenso de las almas por medio de una escala, al cielo o a la parte baja del mundo, destinos *postmórtem* por excelencia para los muertos en la creencia de múltiples sociedades tradicionales en el mundo, como lo señalo Eliade en su obra “El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis” (1996: 373-377).

Aún y con lo mencionado, no contamos para el caso de los huicholes con otras descripciones etnográficas que hablen sobre el uso de estos troncos de árboles en

son desmantelados por la acción del viento y el agua. En algunos casos, la presencia de piedras, o cruces manufacturadas con madera o piedra de cantera local, de hechura reciente, permite identificar los entierros más próximos, así como el conocimiento que las personas guardan del lugar en donde los restos de sus parientes se encuentran.

³⁷ Los otros tres troncos de árboles secos, pertenecían a la tumba de un *mara´akame* que había muerto un año antes y sus dos esposas, que murieron de forma consecutiva, meses después del marido. Las tumbas miraban hacia el poniente y ubicada al centro se encontraba la del *mara´akame*.

³⁸ En las ramas de estos troncos secos, se encontraban colgados previamente al ritual en que participamos, bules con agua, flores y canastas con restos de alimentos. Al preguntar sobre ello, algunas personas respondieron que éstas habían sido colocadas en noviembre, lo cual era imposible, pues nos encontrábamos en junio y los alimentos se encontraban frescos, algo que logramos constatar gracias a las versiones de otras personas, quienes comentaron que las ofrendas habían sido llevadas un par de días antes, durante la celebración de *hikuri neixa*.

³⁹ Que no rebasan el año de antigüedad.

entierros y que nos permitan profundizar más en el tema, lo cual sería en suma interesante, sin embargo, la relación entre árboles y escaleras existe, como lo pudimos constatar en un recorrido que realizamos con un huichol, por la selva baja caducifolia del estado de Morelos, en donde dicha persona, identificó varios árboles que también había en la sierra donde él vivía. En esa ocasión intercambiando los nombres con que dichos árboles eran identificados en la Sierra Huichola, y uno de ellos, fue designado con el nombre de *Nakawe imumuiya*, que puede ser traducido como “la escalera por donde el *iyari* de *Nakawe* se desplaza”, ser mítico que también es ligado con la figura del diablo.

Contrario a los planteamientos de autores como Lumholtz,⁴⁰ Zingg⁴¹ o García y Weigand,⁴² quienes han mencionado que los cuerpos de los difuntos son colocados con la cabeza al poniente y los pies hacia el oriente, en el entierro en que nosotros participamos, el cuerpo es colocado en el eje oriente – poniente, quedando la cabeza en dirección al este y los pies hacia el oeste, mirando de frente hacia la trayectoria donde el astro se pone y no a la inversa, por donde éste sale, pues según la creencia, el futuro traslado del alma del muerto, parte de su sepultura o el cementerio hacia el mar, el cual se encuentra hacia el poniente, donde se oculta el Sol.

Una vez que se ha consumado el entierro del cuerpo en la posición antes descrita, con la inserción del *iyari* que antes el *mara akame* había depositada en su interior, se piensa en un nuevo desprendimiento de éste del cuerpo, un abandono que es bien aceptado, pues en esta ocasión el *iyari* del muerto ya no podrá más deambular a su antojo, pues ha sido perfilada y preparada para marchar hacia un rumbo dirigido. Desde este momento existe

⁴⁰ “En cualquier caso, se coloca el cadáver con los pies al oriente” (1945, tomo II: 240).

⁴¹ Remitiéndose a la misma cita de Lumholtz, corrobora el mismo dato: “en la ceremonia de la muerte que presencié, el cuerpo fue orientado de esta manera (1982: 316, nota 38).

⁴² “también se puede utilizar ocasionalmente una piedra sencilla para marcar la cabeza de un entierro; esta piedra casi siempre se coloca al oeste (1992: 227).

la consideración de que el muerto se transforma en una nube, gracias a la sábana blanca de manta que cubre completamente su cuerpo en el interior del ataúd, un muerto que en cualquier instante podrá levantarse y emprender su camino en descenso hacia la costa, vestido presentablemente para visitar a las deidades y con los alimentos que necesitará para alimentar a otros seres en esta jornada.

Un ejemplo sobre el uso de los alimentos puestos en la sepultura, es señalado por González (2005: 30a – 30d), quien explica sobre su cuadro de estambre: “el viaje del difunto”, que las tortillas con las que es enterrado el muerto, le sirven para alimentar a un perro, quien lo ayuda a cruzar el río, como un acto de agradecimiento. Ideas similares fueron dadas a Furst y Nahmad (1972: 58), y a Benítez (2002: 305) por sus informantes, quienes les hablaron del uso de las tortillas para lograr pasar un río, ya sea engañando o logrando el apoyo de un perro agresivo, que no permite el paso y amenaza con atacar.



Fotografía 9
El viaje del difunto, cuadro de estambre de Guadalupe González Ríos, 1974,
122 X 244 cm. Colección de Juan e Ivonne Negrín (fuente: González, 2005: 30).



Fotografía 10
Perro alimentado con tortillas, Las Latas, Jalisco, 2008. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.⁴³

Lo interesante de este momento, es que si bien se vuelve a pensar en un nuevo abandono del *iyari*, quien dejará el cuerpo, este *iyari* toma la forma del cuerpo, pues si bien el traslado del *iyari*, tiene las connotaciones de un vuelo, como puede señalarlo la equiparación del muerto con el aire y las nubes, que tienen la capacidad de flotar y desplazarse por el cielo, el traslado también tiene las características de una caminata, en donde el difunto a paso veloz o corriendo desciende por caminos escabrosos hacia el mar, como lo destacan elementos como son los huaraches: *“luego le pusieron huaraches de cuero, nomás que le faltó como calcetín, mantas, yo creo, que es para que no le duela correr, dicen que el camino que va a la costa, tienen que correr, andar así ¡Para que no se lastime su pata!”* (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).

⁴³ En la vida cotidiana, para algunas personas y familias, sus perros son muy valorados, principalmente por la ayuda que brindan a sus dueños, en el cuidado de sus ranchos mientras se encuentran fuera, por esta razón y por su cercanía con el hombre, basada en fundamentos míticos, el perro es un animal al cual se le brinda el principal alimento de éste, la tortilla de maíz.

2.4. CURACIÓN Y CIERRE DEL DÍA EN EL CEMENTERIO

Una ramificación curativa en el episodio de la sepultura, bajo los aspectos de un ritual de aflicción es “*witaimari*”, en donde tanto las herramientas usadas para cavar la sepultura, como las personas que han entrado en contacto (manual o visual) con el muerto, se lavan y limpian.

Reunidos cerca de la tumba, de frente al poniente y bajo la sombra de los árboles, todas las herramientas que fueron utilizadas para cavar la fosa, son lavadas con agua por el *maráakame* y un ayudante, así como por todos los hombres que participaron en dicha actividad. Picos, palas y barretas, son despojadas de la evidente tierra que se les ha adherido y de toda impureza simbólica que puedan portar.

Proporcionando agua en garrafones, los mismos jóvenes, auxilian al *maráakame* y a su ayudante, para que la gente se forme y puedan lavarse el rostro y las manos, algo que hacen todos, pues han estado en contacto con la difunta. A partir de este momento, el *maráakame* y su ayudante ritual, *Tututaka*, se avocan a la tarea de bendecir y marcar a las decenas de participantes.

Neurath (2002: 369), define a *Tututaka*, como un antepasado mítico del grupo de los lobos (los que realizaron la primera cacería del venado),⁴⁴ al que llama *mitsu*, que bien puede tratarse del gato montés o lince rojo (nombre científico: *lynx rufus*), animal cazador de hábitos nocturnos, carnívoro por excelencia, que tiene como su hábitat la Sierra Madre

⁴⁴ Este autor identificó durante la década de los 90, dentro de la lista de personas con responsabilidades rituales en Las Latas, a un peyotero, con el cargo de *Tututaka*, quien representaba a uno de los cinco cazadores míticos, de los *awatamete* (Neurath, 2002: 228).

Occidental, al cual Neurath liga con el centro, un *awatame*, al cual también le da el nombre de *pitsiteka*.⁴⁵ Personaje ritual asumido por Luís.



Fotografía 11
Cadáver de Gato Montés (*Lynx rufus*), Jalisco, 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

La primer persona que es bendecida y pintada es la recién nacida, por ser la más propensa a ser afectada, pues se sabe que su madre muerta tratará de hacer todo para poder llevársela y tenerla consigo, pues es justo su hija, con quien existe los lazos más fuertes de relación. Por ello, la niña es llevada en brazos por doña Lula, frente a *Tututaka*, quien sumergiendo su dedo índice en la pasta de carbón, le pinta de tizne negro varias partes del cuerpo, siendo simultáneamente bendecida por el *mara´akame*, quien con un hisopo de flor que es humedecido en la infusión de *tuxu*, esparce el liquido en la cabeza de la bebé.

Una vez bendecida y pintada la infante, *Tututaka* y el *mara´akame*, proceden a hacer lo mismo con todos los demás participantes, comenzando primero por las mujeres y dejando al último a los hombres. Todos son pintados y bendecidos en la cabeza de igual manera,

⁴⁵ Un importante *mara´akame* de Las Latas, fallecido en la década de los noventa, tenía un perro al que llamaba *pitsí*, un can muy fiel y agresivo que hacía difícil la entrada a su ranchería.

con la única diferencia, de que los que más malestar sienten, en cuanto a náuseas, vómito, dolor de estómago o cualquier otro tipo de malestar, ya sea a solicitud o por prescripción, el *mara´akame* les arrima, aparte del hisopo humedecido en la infusión de *tuxu*, la cubeta completa para que beban un poco de la infusión, lo que lleva a algunos a empinársela, para beber grandes sorbos de dicha bebida, la cual tiene un sabor ligeramente amargo.

Finalmente, acabado el marcaje, y la bendición o purificación de todos los asistentes, mutuamente *Tututaka* y el *mara´akame*, se marcan y purifican uno a otro, iniciando primero con *Tututaka* y siendo el *mara´akame*, el último en recibir tal protección, un acto que culmina con una serie de rezos y palabras por parte del *mara´akame*, acalladas por la consiguiente repartición de alimentos.

Abundando sobre el lavado de cara y manos, y la bendición con *tuxu*, éstas tienen un fin curativo, pues hasta ese momento el muerto los ha observado y ha permanecido entre ellos, un contacto visual y corporal muy cercano, que a muchos desde el momento en que el cuerpo fue expuesto antes, los tiene muy mal, los síntomas de la enfermedad se manifiestan, con dolores, náuseas, mareos, dolor de vientre y tristeza, algo que el *mara´akame* trata de erradicar, como la siguiente exégesis lo indica: “*witaimari se asocia con la ceremonia de lavarse las manos, tanto con agua, como con la infusión de salvia real, uno puede tener (dolor) de estómago y (de) la cabeza, por culpa de ésta (la difunta), por eso si se toma la salvia real, se limpia uno, cuando no te da hambre, te limpia el agua de salvia, al tomarla, esto es witaimari*” (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

Aquí la idea de curación se encuentra asociada a la limpieza, con el fin de erradicar las impurezas que el contacto con los muertos supone.

Es importante mencionar, que la enfermedad y la muerte, muy rara vez es atribuida a causas en donde no existe la intervención de otros seres y que pudiera considerarse como algo natural, por el contrario, comúnmente se culpa de la muerte de alguien, a las acciones desatadas por deidades, muertos o seres humanos. Cuando por ejemplo, la muerte de una persona es atribuida a seres humanos, la brujería se hace patente, involucrando los servicios de un *mara'akame* y las alianzas que éste pueda tener con otros seres existentes, para dañar o matar a la persona que se le ha encomendado. Un ejemplo de ello es el siguiente testimonio: *“una mujer, perdió a su primera hija por la intervención de un mara'akame, es la parte oculta, hay poder con alguien con quien se hace pacto, es la capacidad de curar, pero también de enfermar y matar, mucha gente muere aquí, creyendo que es natural”* (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

En el caso de la difunta Ana, su muerte, fue atribuida a la intervención de seres divinos, con los cuales ella tenía deudas rituales, pero principalmente a un ser humano, de quien se dijo: *“le hizo brujería”*, identificándolo como su esposo (y que por supuesto no se encontraba presente). Por otra parte se considera que la brujería tiene el potencial para afectar a los deudos, de ahí el gran temor a ella, ya que sus efectos pueden no concluir, una vez que ha muerto la persona a quien ha sido dirigida, sino tiene un halo y es altamente contaminante. Si bien los síntomas de malestar o cualquier otra catástrofe que los deudos experimentan en un primer momento son atribuibles al halo contaminante de la brujería, paulatinamente el malestar y las dolencias que las personas experimentan durante el ritual mortuorio, terminan siendo atribuidas a la muerta, quien al no querer separarse de los vivos, enferma a familiares, amigos, vecinos o cualquier persona que presencie el funeral, un hecho que puede derivar en otras muertes.

Participar en las ceremonias fúnebres es una cosa seria, la gente en su mayoría se siente mal y enferma, y sabe de los peligros que puede conllevar el que sus malestares se agraven, su participación no sólo implica cumplir con una convención social, sino el real riesgo de morir, principalmente el riesgo se cierne en torno a las personas más allegadas a la difunta, pero nadie está exento de ello y la prueba más palpable son las náuseas, los dolores de estómago, el vómito y el desconsuelo y desánimo generalizado.

Sin embargo y sorpresivamente para nosotros, las acciones rituales emprendidas por el *mara´akame* y *Tututaka* en su conjunto, pero principalmente el lavado, la bendición con la infusión de salvia, y el marcaje con pasta negra en el lado derecho de su cuerpo, mejoran la condición de los presentes, quienes en pocos minutos sienten alivio, a nuestro parecer, más por la eficacia entre los presentes de los actos mágicos de purificación y protección realizados por el especialista ritual, que por los efectos en el organismo, tras beber la infusión del *tuxu* o salvia real,⁴⁶ pues a pesar de la enfermedad, el desconsuelo y fragilidad, en el cierre del ritual las personas observan una rápida sanación y un ligero sentimiento de seguridad en cuanto a los peligros que representa la muerte, de esta forma sentados en medio del bosque y de frente a donde se pone el sol, más de cincuenta personas, platicando, comiendo, llorando y embriagándose permanecen hasta el atardecer,⁴⁷ poniéndose de acuerdo y oficializando el día en que el *mara´akame* traerá a la muerte, para conversar.⁴⁸

⁴⁶ Según la información que me proporcionaron varias personas, la efectividad de la planta de *tuxu*, se intensifica cuando ésta ha sido recién cortada y se encuentra en un estado maduro, indicando que su mejor tiempo es en el mes de noviembre, cuando la planta alcanza más de un metro de altura: "*otra planta similar al tuxu, es el kuamurawe o estafiate, las dos son buenas para el mal de estómago, ataja lo mal del estómago y comúnmente es tomada en té y en ayunas*" (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

⁴⁷ Las personas volvieron a Las Latas, un poco antes de la puesta de sol.

⁴⁸ La fecha asignada para dicho ritual, fue el 9 y 10 de junio de 2007.

2.5. PINTURA Y+MARIKA

En cuanto a una descripción más detallada sobre el marcaje con *y+marika* y los diseños que son pintados con la pasta de carbón, podemos decir que las marcas son de color negro y su diseño no es muy elaborado, ya que sólo consiste en puntos o rayones puestos sobre la superficie de la piel (que fue lo que nosotros observamos y como fuimos pintados) y líneas sobrepuestas, en sentido horizontal y vertical; cruces, que son pintadas en puertas y dinteles, en las habitaciones y en las piedras de tecorrales o bardas, que limitan el patio del rancho donde se llevó a cabo la conversación con el *muki*.

Sin embargo, en fotografías que el antropólogo John Lilly tomó en un ritual mortuorio en Las Latas (al parecer en 1971), los participantes se muestran con el diseño de la cruz, algo que en nuestro caso no sucedió y pensamos que esto responde a la creatividad que los actores rituales imprimen a sus acciones y a la propia economía de éstas, en el ritual en el que nosotros participamos, pues ya sea uno u otro diseño, la finalidad sigue siendo la misma. Algo similar sucede con los diseños que los peyoteros se pintan con la pintura amarilla, *uxa*, cuando van a *Wirikuta*, en donde los diseños pueden ser muy elaborados, o simplemente, puntos o manchones sobre el rostro y el cuerpo.⁴⁹

En cuanto al diseño de líneas horizontales y verticales sobrepuestas, éste no responde al símbolo católico de la cruz, sino a la estructura del quince, que en su conjunto forman una cruz romboide, que representa las cinco regiones u orillas del mundo, emblema cosmogónico por excelencia de los huicholes: “*la estructura del quince es la cuadratura de la dualidad, arriba y abajo, combinado con izquierda (utata, también norte)*”

⁴⁹ Conocimos estas fotografías en una exposición del autor, en el Museo zacatecano, de la ciudad de Zacatecas, fechadas en 1971. Y de las cuales obtuvimos copias tomándoles una fotografía con nuestra propia cámara.

y derecha (*tserieta, también sur*) –un par complementario de dos pares complementarios de opuestos” (Neurath: 2000), y cuya intersección, definen un centro.



Fotografía 12
El *mara´akame* Marcos Torres, pintado con *y+marika*, Las Latas, Jalisco, 1971. Autor. John Lilly.

Estas marcas son pintadas en cuatro lugares estratégicos: el pómulo derecho del rostro, la parte interna de la muñeca, en el brazo derecho (donde regularmente es tomado el pulso), el vientre y la parte externa del tobillo del pie derecho. Es una pintura corporal, aplicada en un sentido horizontal, que evidentemente segmenta a la persona en dos, lo que hace necesario establecer interrogantes como las siguientes: ¿Por qué son el pómulo, la muñeca, el vientre y el tobillo los lugares en donde estas marcas se ponen? ¿Por qué su colocación sigue un eje horizontal y es el lado derecho el que es oscurecido? ¿Por qué las marcas son de color negro? y ¿Cuál es su finalidad? Preguntas que en el ejercicio de responderlas, nos dan luz, sobre la noción de persona.

Las marcas pintadas,⁵⁰ ocultan lugares, donde se concentran “sustancias vitales”, que deben ser protegidas en caso de riesgo, ya que se consideran especialmente vulnerables y susceptibles de ser atacadas, cuando de hacer daño se trata. A estos lugares, asientos de “sustancias vitales”, les llamaremos en términos generales, “partes de poder”,⁵¹ un nombre que nos parece útil, ya que por una parte alude a los lugares en donde existen “poderes”, en un sentido de vitalidad y vigor, y por otro, a elementos, no aislados, que forman parte de un conjunto.

A continuación damos el nombre de cada uno de estos “poderes” y el lugar en donde se encuentran, ya que al igual que el *iyari*, son elementos que las deidades le otorgan a un nuevo ser, momentos previos antes de su nacimiento, cuando aún permanecen en el interior del vientre de su madre. En un orden de arriba hacia abajo y sin que esto sugiera el orden en que las deidades colocan estos “poderes”, primero se encuentra, el *k+puri*,⁵² en la parte superior de la cabeza, en segundo lugar está el *nierika*,⁵³ en el rostro,

⁵⁰ La protección es dirigida a cinco lugares en el cuerpo de la persona, cuatro de ellas, son marcadas con pintura *y+marika*, y una, sólo es humedecida con la infusión de *tuxu*.

⁵¹ Como les llamó un peyotero, al responder una de nuestras preguntas, sobre el porqué, de los lugares donde era puesta la pintura *y+marika*.

⁵² *K+puri*, es un “centro anímico” ubicado en la cabeza, que es necesario diferenciar del término *kupuri*, ya que aunque se encuentran relacionados, son cosas distintas. *Kupuri*, es agua, pero no cualquier agua, ya que es el agua que se trae de los lugares de culto: lagos, manantiales y el mismo mar, que son los lugares donde las deidades viven o se presentan, y en sí, son ellas mismas, a su vez *kupuri*, también puede ser el nombre propio dado a una mujer. Por su parte *k+puri*, es el “poder” o “sustancia vital”, colocada por las deidades en la parte superior de la cabeza, en forma de humedad, cuya pérdida, conlleva la muerte

⁵³ *Nierika*, es un término complejo y polisémico, que se relaciona con instrumentos de uso ritual, como espejos u objetos con orificios, mediante los cuales se ve o se obtienen visiones, también pueden ser objetos rituales, como ofrendas, que son entregadas a las deidades: escudos circulares elaborados con varitas y estambre, cartón circulares con dibujos, cuadros dibujados con estambre o chaquiras, etc., donde se dibujan las visiones que se han obtenido, sobre las deidades y sus atributos. También son considerados *nierika*, algunas pinturas con las que se decoran el rostro personajes rituales. *Nierika como “centro anímico”*, es una “sustancia vital”, colocada en el rostro, específicamente en los pómulos, justo debajo de las órbitas de los ojos, como si de pintura se tratase, que va más allá del sentido de la vista, pues tiene que ver con el “don de ver”, capacidad mística, que permite ver lo que a simple vista no es posible observar, como lo es: “el mundo secreto, genuino y mítico atemporal de los antepasados” (Neurath, 2002: 222).

específicamente en los pómulos, en tercer lugar aparece *matsiwa*,⁵⁴ en las muñecas de los brazos, el cuarto es el *tepali*,⁵⁵ en el vientre, cercano al ombligo, y el quinto es el *kakai*,⁵⁶ en los tobillos de los pies.⁵⁷ En su conjunto implican totalidad y cobran sentido como configuración, que se rige por la composición de cinco elementos.⁵⁸ “Esto nos hace levantar, caminar y movernos derechito, sino lleváramos esto, jamás nos levantaríamos” (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

⁵⁴ *Matsiwa*, es el nombre dado a las pulseras, en especial las tejidas con chaquira, pero también puede ser el nombre propio dado a un hombre. Como “centro anímico”, *matsiwa*, es la “sustancia vital”, colocada en las muñecas, a partir de la cual se otorga la capacidad de movilidad, que permite poder utilizar las manos para trabajar.

⁵⁵ *Tepali*, es un término dado a objetos rituales, bloques de piedra tallados, regularmente perforados en su centro por un orificio que pasa de lado a lado, los cuales son puestos en paredes, pero también en pisos de espacios rituales, que sirven para tapar pozos de sacrificio, donde se vierten alimentos y sangre. Pero *Tepali* como “centro anímico”, remite a “sustancias vitales” colocadas en el vientre y en el ombligo, lugar por excelencia, en donde se forma y brota la vida, como lo demuestra el crecimiento del niño en el vientre de su madre y la unión que establece, el cordón umbilical, entre estos.

⁵⁶ *Kakai*, es el nombre dado al calzado, concretamente los huaraches. Pero como “centro anímico”, *kakai* es la “sustancia vital” puesta en los tobillos, que facilita el desplazamiento, para caminar, pues la vida finalmente se equipara con el andar. *Kakai* y *matsiwa*, ambos, se encuentran en extremidades, y son colocadas en coyunturas o articulaciones, relacionadas con el movimiento.

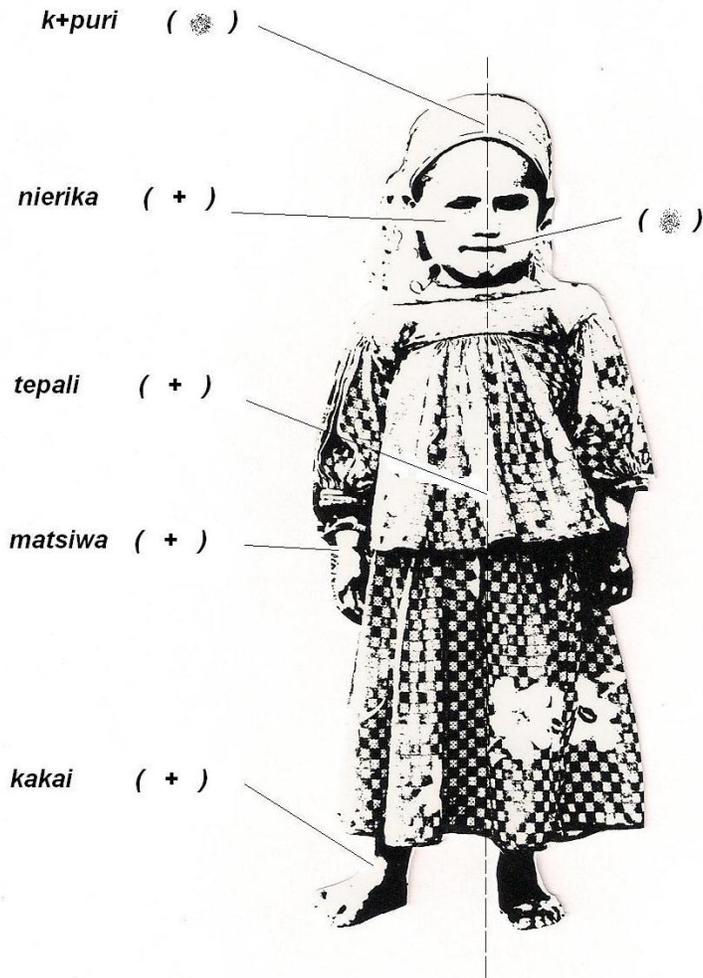
⁵⁷ “Antes de que la niña nazca, pero después de que está toda completa, eso es lo que sucede. *Tatei Niwetúkame le manda la pintura de su cara, sus sandalias, sus pulseras, todo lo que necesita*” (Furst y Nahmad, 1972: 17).

⁵⁸ Ari Rajsbaum (1993), considera que el cinco, es el número que da configuración a el quince, el cual a su vez, está formado por cinco quince en los cuales confluyen la completud y la plenitud tanto del ser humano como del cosmos (citado en Geist, 2005: 174).

"PARTES DE PODER"
PROTEGIDAS EN EL RITUAL
MORTUORIO WIXARIKA

Tserieta (derecha, sur)

Utata (izquierda, norte)



(●) bendición con agua de tuxu

(+) marca con pintura y+marika

Figura 1
"Partes de poder", protegidas durante el ritual mortuorio.

En un esfuerzo por tratar de explicar estas “partes de poder”, hemos recurrido al concepto de “centros anímicos”, empleado por López Austin, quien los define como: “la *parte del organismo humano en la que se supone existe una concentración de fuerzas anímicas, de sustancias vitales, y en las que se generan los impulsos básicos de dirección de los procesos que dan vida y movimiento al organismo y permiten la realización de las funciones psíquicas*” (2008, Tomo I: 197).

De su definición, nos interesa retomar únicamente las siguientes ideas: “Que en los cuerpos, hay lugares en los que se concentran fuerzas anímicas y sustancias vitales, y que éstas tienen que ver con los procesos que dan vida y movimiento a la persona”, ya que la categoría de persona que nosotros manejamos, incluye a una variedad más amplia de seres, que no nos permite constreñir estas ideas, únicamente al ser humano y por ende su cuerpo.

Por otra parte, es necesario hacer una distinción entre “centros anímicos” y “entidades anímica”, ya que algunas “partes de poder”, como el *k+puri*, han sido frecuentemente concebidas como “entidades anímicas”, creando con ello una gran confusión. Como hemos mencionado antes, un “centro anímico”, es un lugar o asiento donde se concentran “fuerzas y sustancias vitales”, pero éstas no son unidades estructuradas con capacidad de independencia, constituidas como entidades autónomas.

Con base en lo anterior, en este trabajo entendemos a *k+puri*, *nierika*, *matsiwa*, *tepali* y *kakai*, como “centros anímicos” y no como “entidades anímicas”, por tratarse de lugares donde únicamente se concentran, “fuerzas, sustancias o poderes”, aún y cuando tengan algún tipo de relación, con el *iyari*, (viento, aire u aliento dado por las deidades, para que

la persona viva), la cual si consideramos tiene la capacidad de ser una entidad autónoma, que pueda ser elevada a la categoría de “entidad anímica”.

Estos “centros anímicos”, se encuentran de forma individual, en la cabeza y en el vientre, como son los casos del *k+puri* y el *tepali*, pero también en pares, en el rostro, los brazos y las piernas, como son los casos de *nierika*, *matsiwa* y *kakai*, de esta forma la pintura *y+marika*, aplicada en un sólo lado del cuerpo, en un sentido horizontal, segmenta imaginariamente a la persona en dos, en base a las concepciones que ligan al lado derecho, *tserieta*, con el sur-este, y lo luminoso, y al izquierdo, *utata*,⁵⁹ con el norte-oeste. Por la anterior, lo que la pintura *y+marika* hace, es proteger las “partes de poder” ubicadas en el lado luminoso de la persona, el lado derecho, dejando sin pintura el lado izquierdo,⁶⁰ que por sus cualidades oscuras no es necesario tapar con pintura negra.

Durante el ritual mortuorio, gran relevancia tiene el marcaje con la pintura *y+marika*, para que los participantes sientan alivio, un acto que se realiza como punto final en las acciones de sanación y protección, ya que con dicha pintura se bloquea el lado luminoso de las personas, oscureciéndolo, lo que evita que la *muki* siga observándolos como hasta el momento venía sucediendo, previniendo con ello, que se acerque y los tome. Es una situación, que no invierte la relación asimétrica entre la *muki* y la comunidad de vivos,

⁵⁹ Diguet (1992: 168), relacionó por el contrario, al lado derecho con el norte (*tserieta*) y el izquierdo, con el sur (*otata*), una idea que también encontramos en Aedo (2001: 53): “Así el norte (*tserie-ta*) será pensado como prolongación de la derecha y el sur como prolongación de la izquierda (*uta-ta*). Sin embargo, nosotros discrepamos con estos autores, al igual que Neurath, quien al explicar la estructura del quince, deja las cosas claras: “es la cuadratura de la dualidad: arriba y abajo, combinado con izquierda (*utata*, también norte) y derecha (*tserieta*, también sur) – un par complementario de dos pares complementarios de opuestos. *Utata* y *tserieta* también refieren a los puntos solsticiales. El Sol ‘teje’ el quince con sus desplazamientos, que van del oriente al poniente y del norte hacia el sur” (2000: 61).

⁶⁰ Observaciones en torno a concepciones sobre el lado izquierdo son dadas por Furst: “tienden a asociar lo izquierdo con lo negativo, si no ciertamente malevolente, tal como lo hacen muchas otras culturas” (1965), “la izquierda como el lado de la muerte y del inframundo” (1972: 56).

pero por lo menos brinda cierta seguridad, pues ya no podrá verlos más, y por lo tanto sus oportunidades para atacar son nulificadas.

Sin esta pintura se está dentro del alcance del muerto y la opacidad intrínseca que caracteriza su invisibilidad es vivida por los deudos con terror, pues se sufre al no poder verlo pero saber que está ahí, y es aquí donde lo invisible tiene un significado perceptual, pues en la experiencia subjetiva de los deudos, ellos no pueden ver al muerto, pero sí sentirlo cerca, deambulando entre ellos, una vivencia que se caracteriza por la impresión de sentirse amenazado y experimentar un miedo inexplicable, que implica la imposibilidad de reaccionar, de protegerse por sí sólo, lo que lleva a los participantes en el ritual a una experiencia concreta de pasividad, a merced del muerto y el *mara´akame*, por ser este último, el único que sabe como nulificar las oportunidades del muerto.

En este contexto, el muerto juega un papel activo, porque ve y esto le permite actuar, mientras los deudos, mantienen un papel pasivo, al no poder ver, actuar o reaccionar ante ello, lo que instaura una asimetría de percepciones, esto quiere decir que el mundo invisible no es un espacio ontológico, sino un espacio de relaciones entre agentes asimétricos, que el *mara´akame* puede modificar, con el uso de la pintura *y+marika*, que aplica en las “partes de poder”, en el lado derecho del cuerpo de los participantes.

“El ser humano está compuesto de esta forma, parte positiva y parte negativa, es por ello de esta marca, de que ya lleves esta seña y no seas tocado o visto por el difunto que se va. Yo me ubico, que este lado (tocándose la mejilla derecha con la palma de la mano), es positivo, y este lado, (tocándose la mejilla izquierda), es la parte negativa. Se dice que si no llevas esta marca, como que te ves fácil o te hace fácil (se refiere a que el muerto te observa y ello te vuelve un blanco sencillo para él) y a esto se le llama *y+marika* o *y+mariene*,⁶¹ al tizne que se unta en la mejilla, muñeca, tobillo y estómago.

⁶¹ Otro informante, designó a esta pintura, como “tinta negra” o *y+mari* (Las Latas, Jalisco, abril de 2009).

Porque el difunto que se va, no se quiere retirar de la familia o quien presencie el cuerpo, pero como que con ese tizne le da miedo acercarse a ti, debes tener la marca en todo el sentido del lado derecho del cuerpo, no debe haber algún lugar que no lo tengas. La composición negativa y positiva del organismo es al mismo tiempo un bien y un mal, que puede ser a lo mejor por mitad, estamos hechos de los dos, y nunca nos gusta estar en neutro, no somos capaces de ser neutrales, nunca nos mantenemos en un centro (al parecer un estado ideal), hay siempre momentos que nos jala más para acá, que para allá (ademán sobre los lados del cuerpo) y hay momentos que hacia el otro lado (izquierdo), entonces es por allá que nos inclinamos y hacemos malas obras acá, eso está en la sangre, positivo y negativo, así lo entiendo yo, y en su momento hay que hacerle caso al lado que más te jala” (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

Por último, si bien las “*partes de poder*”, son susceptibles de ser atacadas, y por ello se busca su ocultamiento por medio de la tinta *y+marika*, el *k+purí*⁶² y el *tepali*, tienen algún tipo de relevancia, por su vulnerabilidad, un hecho que se hace patente, cuando durante el ritual, se les suministra agua o más específicamente la “infusión de *tuxu*”.

En la cabeza, el suministro de *tuxu* es externo, cuando se moja la superficie del pelo, e interna, cuando se da a beber, suministrándolo por vía oral, algo que se relaciona con el *tepali*, pues es el principal lugar, que los muertos atacan.⁶³

El uso de agua en los rituales, no sólo se explica como un símbolo de limpieza y purificación, sino por su presencia real y generalizada en el organismo humano, habiendo zonas del cuerpo en donde los huicholes la ubican con mayor presencia, como la cabeza y el estómago, de esta manera la protección de los “centros anímicos” y sus “sustancias vitales”, no sólo se lleva a cabo mediante su ocultamiento, con la pintura *y+marika*, sino también suministrando externa e internamente “agua de *tuxu*”, con lo que se busca mantener e incrementar, la vida, que finalmente es humedad.

⁶² El único lugar al cual no se le aplica la pintura *y+marika*.

⁶³ La jerarquía del estomago, como “centro anímico” focal en la ceremonia mortuoria, ya había sido detectado por Anguiano (1996: 386): “se dice que el estómago, es especialmente vulnerable a la enfermedad provocada por el espíritu llamada en español, peque dolor de estómago”.

**EL VIAJE DEL MUERTO HACIA EL MAR
Y LOS PREPARATIVOS PARA RECIBIRLO DE VUELTA**

3.1. TIEMPO INTERMEDIO

Los rituales de crisis vitales se caracterizan por los cambios que se producen en las relaciones de las personas estrechamente vinculadas al muerto; los vínculos se modifican, conllevando cambios que establecen nuevos patrones de relaciones sociales, que toman una dimensión mayor al establecer cambios entre seres humanos y no humanos, que implica un lapso de tiempo, que en palabras de Turner (2007: 10) podría tratarse del “periodo de ajuste”, intervalo durante el cual los existentes pasan gradualmente del antiguo al nuevo orden.

Entre la sepultura y la ceremonia de despedida, se extiende un lapso relativamente extenso de varios días, que regularmente coincide con que ésta se realice cinco días después del fallecimiento de una persona. En este tiempo intermedio se reactivan las relaciones sociales preexistentes entre familiares y conocidos, para lograr cumplir con los objetivos, lo que implica una convocatoria extensiva a amigos, vecinos y familiares para participar, en donde se establecen gradualmente nuevas relaciones, como pudiera ser, por ejemplo, quién asumirá los roles de padres, de la hija huérfana, de la madre muerta.

En este mismo periodo y según las creencias, el muerto se aleja temporalmente de los vivos y se incorpora al grupo de los no humanos, interactuando con las deidades o madres que le dieron vida, permaneciendo con éstas o con el grupo de muertos vulgares en la costa, según haya sido su comportamiento en vida, mientras los hombres resuelven los preparativos para traerlo de vuelta y conversar con él.

Familiares, vecinos y amigos se organizan para cubrir lo necesario para la ceremonia de conversación con el muerto, que implica una considerable cantidad de elementos, para lo cual es imperativo que se repartan tareas, que se traducen en múltiples actividades como son: la negociación con el *mara'akame* por el pago de sus servicios para que cante y traiga al muerto, concentrar las pertenencias de la difunta en la ranchería donde se celebrará el ritual mortuorio, conseguir un animal para sacrificar, la preparación de tesgüino y comida, la construcción de un altar en el patio de la ranchería, la elaboración de ofrendas, agua y leña suficiente.

También es necesario reunir las jícaras efigie, correspondientes a los templos familiares *xiriki*, a los que la difunta pertenecía por sus dos líneas de parentesco, que en el caso de la ceremonia observada, implicó que Pedro, el hermano de la difunta, viajara con unos burros a *Taimarita*, para traer de un rancho distante del otro lado de la barranca algunas pertenencias de su hermana que posteriormente serían repartidas, pero especialmente las jícaras, del *xiriki* de su descendencia materna, jícaras efigie que se reunirían con las del *xiriki* de la ranchería de Las Latas, al cual la difunta pertenecía por vía paterna. Kindl (1997: 49-57) pudo constatar que las jícaras de los huicholes se diferencian por sus funciones, a partir de lo cual propuso la existencia de tres tipos de jícaras, de entre ellas, las jícaras efigie, mismas que se caracterizan por su uso en ceremonias y rituales y que

constituyen manifestaciones de antepasados deificados, a las cuales se les rinde culto tanto en los templos *tukipa*, considerada la morada de las deidades más antiguas, como al *xiriki*, dedicado por lo general a los antepasados cercanos de un grupo de parentesco (2003: 89). De esta manera las jícaras efígie, son la materialización de los antepasados deificados, de los grupos bilaterales de parentesco de la difunta, genealógicamente demostrables, es decir, son los parientes que han muerto antes, como padres, abuelos, bisabuelos, y que alcanzaron el grado de deidades, mismos que participarán ahora en el ritual fúnebre, de su pariente recién muerta.

Los adoratorios parentales *xiriki* han sido definidos por Neurath (2003b: 107) como “graneros rituales”, pues en ellos se combina el culto a los antepasados genealógicamente demostrables con el de las cinco diosas *niwetsika* del maíz, pues en ellos se guardan las semillas y una pequeña cantidad de mazorcas perfectas que representan a las diosas del maíz. Los iniciados y los antepasados ya muertos, que moran en estos adoratorios, generalmente se representan por pequeños cristales de cuarzo denominados *+r+kate*, que regularmente están envueltos en pedazos de tela y amarrados a una flecha ritual, mismos que Kindl (2003: 100) relaciona con las jícaras efígie, al confirmar en base a sus investigaciones que el *+r+kame*, en ocasiones es colocado en el interior de las jícaras.

Una de las obligaciones más difícil de cumplir para los familiares, es conseguir un animal para sacrificar. Obtenerlo, sino se le tiene, implica un gasto oneroso o la consecuente necesidad de contraer una deuda, pues el animal que se sacrifica no sólo implica una obligación de carácter ritual, como un don hacia las deidades y/o antepasados, sino que va de la mano con la negociación sobre el pago que se le debe hacer al chamán por sus servicios rituales. Los *mara´akate* reciben una parte de la carne del animal que es

sacrificado, como pago en especie o agradecimiento por sus servicios; preferentemente indican a los solicitantes de sus servicios que se sacrifiquen reses. Sin embargo en el ritual que presenciamos, se sacrificó un chivo, un acuerdo que convino de forma renuente y no del todo gustosa el *mara'akame*, bajo la consideración de que eran los parientes los que estaban asumiendo una responsabilidad que no del todo les correspondía, pues el padre de la difunta ya había muerto y la madre, aunque viva, no sabía ni siquiera que su hija había muerto, pues no vivía en la sierra para poder enterarse de ello.

El aplazamiento del ritual, no se explica únicamente por los costosos, complicados y pesados preparativos, sino que está ligado con el recorrido del muerto y su convivencia con las deidades, ya que cinco días son apenas suficientes para que el muerto recorra el trayecto a la costa, en donde se encuentra y conversa con los antepasados que le otorgaron la vida, un recorrido que a su vez, implica un repaso por los lugares en donde se anduvo en vida y una revisión sobre el comportamiento tenido, hecha por las deidades al muerto, base sobre la cual deciden su destino final, que se traduce con quien vivirá en lo subsiguiente, si con los muertos vulgares, en la costa o si con las deidades, en la parte celeste.

El imaginario sobre lo que sucede al muerto en ese periodo es descrito por algunos de la siguiente manera: *“Se considera que durante los días que transcurren posteriormente a enterrar al difunto, antes de realizar la ceremonia de despedida del alma, está siendo castigado, al conversar con los dioses que va encontrándose en el camino, por los lugares que ésta recorrió, así que mientras más tarde en realizarse la ceremonia, más castigo sufre (...), Los muertos van al poniente y van a recorrer todos los lugares por donde en vida anduvo, para ya nunca regresar”* (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).

La vida es equiparada con los pasos que una persona da, con el caminar, entendiendo por ello, un desplazamiento espacial y un comportamiento moral, un trayecto hecho por la persona en vida, implica la necesidad de desandarlos obligadamente al morir.⁶⁴ A su vez, este recorrido inverso es una combinación con la ruta mítica trazada por los antepasados al subir desde el mar hacia el desierto, ruta que puntea los actuales lugares de culto, donde moran estas antiguas deidades. Es un viaje al pasado, tanto de la vida del muerto, como del tiempo mítico en donde los antepasados de los huicholes salieron de la parte oscura y baja del mundo para emprender la trayectoria hacia el primer amanecer del Sol, en el desierto de *Wirikuta*, un tiempo oscuro, húmedo y frío, donde todo comenzó.

⁶⁴ Cuando un niño muere, menor a cinco años, su ceremonia no incluye la conversación con su alma, ya que un lapso corto de vida, se considera, un camino desprovisto de culpas morales: “*si un niño muere, no se le hace ceremonia de despedida del alma, pues estos son puros, aún no tienen pecados ¡no han caminado, tú crees! Uno comienza su vida en brazos de su madre, luego gatea, luego comienza a dar pasitos, pero que tan lejos puede haber ido un niño*” (Las Latas, Jalisco, junio de 2007).

**UNA VEZ MÁS CON LOS FAMILIARES
Y LA DESPEDIDA FINAL**

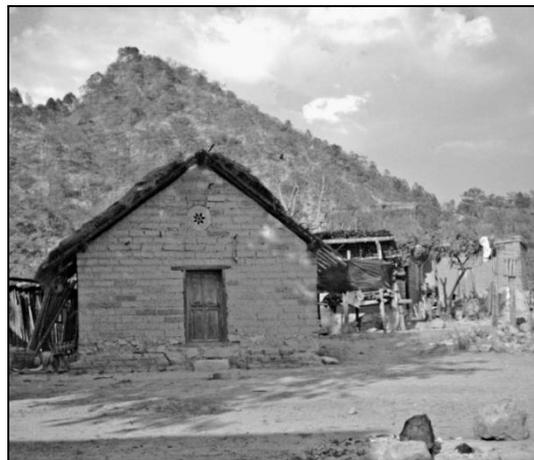
4.1. EL DÍA, EL LUGAR Y LOS ÚLTIMOS PREPARATIVOS

Se dice que idealmente el ritual de despedida del *muki*, debe realizarse cinco días después de que el *iyari* ha abandonado el cuerpo, un hecho que coincide aproximadamente con el ritual que nosotros presenciamos, ya que el episodio ritual de conversación y despedida del muerto se realizó a partir de la tarde del sábado 9 hasta la mañana del 10 de junio, tres días después de que el cuerpo había sido sepultado (miércoles 6) y 6 días después de que se habían dado cuenta de que la persona ya no respiraba, un signo ineludible de que la muerte le había sobrevenido a Ana (lunes 4).

A dicho episodio ritual asistieron nuevamente casi todas las personas que participaron en el entierro, pues como alguien nos lo mencionó, todos los que reciben tierra de las manos del *mara akame*, para arrojarla en la fosa del difunto, se obligan a participar días después en el ritual de despedida, ya que deben ser limpiados. De esta manera poco a poco la

gente se reunió por la tarde del sábado en el patio del rancho donde el *mara´akame* cantaría, presentándose aún con los restos de la pintura *y+marika* en sus cuerpos, pues ésta no es quitada o lavada durante todo ese tiempo.

Dándose cita la gente y con la llegada del *mara´akame* hacia las siete de la noche, los últimos preparativos para que el *mara´akame* comience a cantar son concluidos, los cuales involucran principalmente la disposición de los elementos necesarios en el espacio ritual, como son la construcción de un templete en la dirección este del patio, a la entrada del templo *xiriki*, puesto hacia el costado sur de la fachada, consolidado por cuatro troncos que son enterrados en el suelo, mismos que sostienen una estructura rectangular que soporta varias tablas que son colocadas horizontalmente. La posición horizontal de las tablas es una forma de dividir simbólicamente el espacio ritual, subrayando con ello el arriba y el abajo, de esta manera la superficie alta está destinada para los seres vinculados con lo celeste y la parte baja, con lo acuático o la región de la costa, a donde la muerta ha sido enviada.



Fotografía 13
Xiriki y patio donde fue celebrado el ritual de conversación y despedida, Las Latas, Jalisco, 2007.

Sobre la superficie alta del templete se colocan las ofrendas que están destinadas a las deidades o antepasados míticos con quienes el *mara'akame* durante el ritual se comunica, ofrendas que posteriormente serán entregadas directamente a estos seres en los lugares donde moran, las cuales consisten en doce pares de flechas, con sus respectivas jícaras miniatura.⁶⁵ A estas ofrendas se corresponden igual número de velas o *katirate* decoradas con flores de papel o *xuturite*, que se distinguen por ser de tres distintos tamaños,⁶⁶ las cuales una vez utilizadas en el ritual, se entregan junto con las ofrendas, al igual que la cornamenta del animal que es sacrificado.

El número de paquetes o grupos de ofrendas que en este caso se elaboraron doce,⁶⁷ no fue algo casual, como pudimos percatarnos, ya que al presentarse Mauricio, el hijo de don Ángel y dona Lula, con diez flechas que días antes había elaborado para este suceso, se le recriminó enfáticamente por el *mara'akame*, que faltaban dos, algo que curiosamente sucedió de la misma manera con las velas, para lo cual fue necesario mandar a comprar dos velas más a la tienda, pues el encargado solamente había llevado diez. Este hecho nos sugirió la necesidad de preguntar por que eran doce y no diez las flechas que se necesitaban, lo que derivó en que se nos explicara que unas estaban pintadas de un color y otras de otro, y a quiénes estaban dirigidas, lo que por ende, nos permitió saber tempranamente, quiénes eran los *kakauyarixi* o antepasados con los que el *mara'akame* estaba interesado en conversar más adelante durante su canto, además de la difunta.

⁶⁵ Todas éstas dentro de una canasta.

⁶⁶ Una grande, una mediana y diez más pequeñas, estas últimas del mismo tamaño.

⁶⁷ Cada una contiene una flecha, una jícara y una vela, rociada con sangre, además de poder incluir otras cosas, como alimentos.

Durante, la confección de las dos flechas faltantes y la decoración de las jícaras que las debían acompañar, don Ángel nos explicó que las flechas deben estar pintadas por mitad, con esto se refería a que seis de ellas debían ser pintadas de color azul o *yuawi*⁶⁸ y las otras seis de color rojo o *xure*, colores que distinguían a los seres a quienes iban dirigidas.

Según se nos dijo, las azules correspondían a las *Tateiteime* o “Nuestras Madres dadoras de vida”, que específicamente fueron señaladas como las madres que les daban la vida:⁶⁹

Tatei Haramara,⁷⁰ *Tatei Niwetsika*,⁷¹ *Tatei Nia´ariwame*,⁷² *Tatei Y+rameka*,⁷³ *Tatei Matinieri*.⁷⁴, con excepción de la de *Takutsi*,⁷⁵ que era roja. Las rojas correspondían a *Tayau*,⁷⁶ *Tatewari*⁷⁷ y los *Tamatsime*, o “Nuestros Hermanos Mayores Venado”, específicamente: *Tamatsi Kauyumarie*,⁷⁸ *Tamatsi Eaka Teiwari*,⁷⁹ *Tamatsi Parietsika*⁸⁰ con excepción de la de *Tamatsi Teiwari Yuawi*,⁸¹ que era azul.

⁶⁸ El color de la tinta era un azul oscuro.

⁶⁹ Haciendo alusión a Las Latas y por ende a Ana, la difunta.

⁷⁰ Nuestra madre el Mar, cuyo punto más cercano y míticamente ubicable, es en la costa nayarita, asociada con el poniente.

⁷¹ Nuestra madre del maíz, la madre de los cinco colores de maíz, o el atado de mazorcas perteneciente al *xiriki* donde se llevó a cabo la despedida de la difunta, asociada con el centro.

⁷² Nuestra madre de la lluvia, manantial ubicado en la sierra, entre Nueva Colonia y *Keuruwit+a*, asociada con el oriente.

⁷³ Nuestra madre del retoño, manantial ubicado en la cueva de *Y+rameta*, cerca del pueblo mestizo del Bernalejo, Durango, asociada con el norte (punto solsticial de verano).

⁷⁴ Nuestra madre de la lluvia, manantial ubicado en el desierto, también conocido como “agua hedionda”, relacionado con la ruta de peregrinación a *Wirikuta*, asociado con el oriente.

⁷⁵ Nuestra Abuela, cueva ubicada cerca de la ranchería El Pedernal o *Tekatsata*.

⁷⁶ Nuestro Padre el Sol, cueva ubicada en las elevaciones de la Sierra de 14, en el desierto de San Luis Potosí, asociado con el oriente.

⁷⁷ Nuestro Abuelo el Fuego, cueva ubicada en *Te´akata*, al interior de una barranca relativamente cercana a *Tuapurie*, asociado con el centro.

⁷⁸ Nuestro Hermano Mayor Venado, “el que no conoce su nombre”, héroe cultural o *trickster*, asociado con la estrella de la mañana y el poniente.

⁷⁹ Nuestro Hermano Mayor Venado-Viento, asociado con los vecinos y el mundo mestizo.

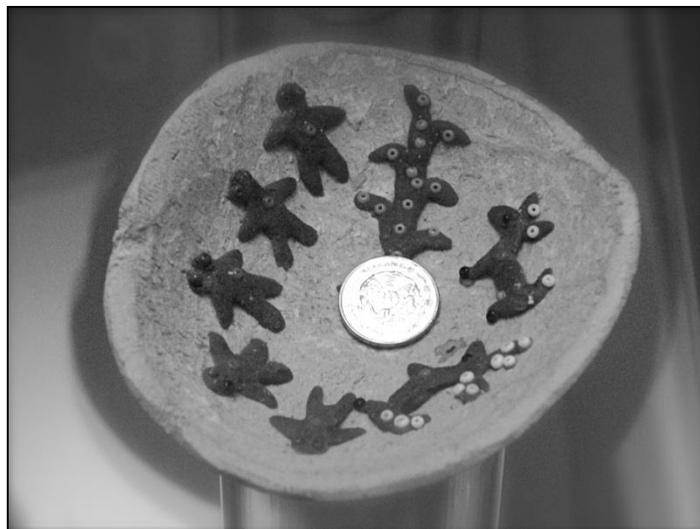
⁸⁰ Nuestro Hermano Mayor Venado, que camina con el amanecer, asociado con el oriente.

⁸¹ Nuestro Hermano Mayor Venado-Vecino negro o color azul oscuro, aspecto nocturno de *Tamatsi Kauyumari*, *kieri* ubicado en *Y+rameta* o *Ututawita* (El Bernalejo), identificado con el charro negro y con *Tatata Xaturi Itsipe*.

A estas flechas se unen igual número de *xukurite* o jícaras, que son elaboradas y terminadas colectivamente por las mujeres, las cuales modelan decenas de figuras en cera, para pegar en cada cáscara de calabaza una moneda en el centro, con la cara del águila a la vista, y cinco figuras humanas alrededor y la de un chivo, animal que será sacrificado, todas ellas con incrustaciones de chaquira.

Este grupo de antepasados míticos que convoca el *mara'akame* para platicar, no son seres que actúen de forma individual, sino que son una familia numerosa, con la cual el cantador busca comunicarse, para conocer las causas de la muerte y el destino de la difunta Ana, como alguien nos lo explicó: *"Sí, te digo, yo a mi criterio los entiendo como una familia, que la madre, el papá, los hijos, los tíos y todos los demás, a los cuales hay que convocar, pues sabemos que cuando hay una cosa grave, una sola persona no puede hacer nada, tiene que comunicarse y ver a la familia, esto es algo normal, como cosa formal"* (diario de campo, Las Latas, mayo 2009).

Es importante señalar, en relación a lo anterior, que si bien el *mara'akame* es una figura protagónica en el ritual, imposible de obviar, debido a que es quien lo dirige, la relación con los antepasados u otros seres, no es una relación individual, sino es una relación entre conjuntos de comunidades que están organizadas sociológicamente, por ello, aún y cuando el *mara'akame* es quien platica con estos otros seres, el ritual mortuario trata de las relaciones entre el conjunto de personas que están realizando el ritual y el conjunto de seres existentes, con los cuales se establece contacto.



Fotografía 14
Jícara huichola expuesta en el Museo Nacional de Antropología. México, D.F., 2009.
Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

Otras cosas presentes sobre el templete son varias canastas, con alimentos que han sido preparados por las mujeres⁸² y tres platos. En el primer plato hay una barra de chocolate y una bolsa de galletas con figuras de animales miniatura, con los que se preparará una bebida caliente, que se ofrendará y dará a beber durante la madrugada; en el segundo plato hay una barra de jabón y los collares de chaquira, que le fueron trozados del cuello a la difunta Ana el día que fue sepultada, elementos con los que se lavarán las velas o *katirate* más tarde, y en el tercer plato se encuentra una cuerda o *kaunari*, decorada con una *xuturi* o flor de papel, y un cuchillo, que serán utilizados –cuerda y cuchillo- para amarrar y matar a un chivo que será sacrificado, del cual su carne servirá para alimentar a los participantes y pagar parte de los servicios del *mara´akame*, y su sangre para rociar las ofrendas. Por último, se encuentran algunas varas ceremoniales o *muwierite*,

⁸² Que contienen ciruelas, tortillas y tamales miniaturas.

pertenecientes al *xiriki* del rancho, que junto con las suyas, más tarde servirán para que el *mara´akame* baje y sostenga el *iyari* de Ana, frente a los asistentes.

Bajo el altar y sobre el piso son colocados varios costales, que contienen las pertenencias de la difunta que serán repartidas.⁸³ Cerca de una de las patas o soportes delanteros del templete, pero fuera del techo, es colocada una olla grande de cerámica, desfondada o rota de su base, adaptada para este caso con una agarradera de alambre que permite sostenerla horizontalmente y levantarla del piso cuando es necesario. Al interior de dicha olla, se enciende un fuego, que se alimenta exclusivamente con astillas resinosas de madera de pino u ocote,⁸⁴ que emana una luz muy potente por sus dos bocas, proyectando un camino de luz tanto hacia el oriente, como al poniente,⁸⁵ luz que tiene el propósito de iluminar el camino, para que el *mara´akame* busque y logre encontrar en la región de las tinieblas a la muerta, y para que la muerta, quien está en la oscuridad, perciba esta luz y pueda guiarse hasta la ranchería donde se le espera. A su vez, la luz emanada del interior de esta olla, a ras de suelo, sirve para que una vez presente en el rancho, la difunta no pueda mirar a los presentes, por encontrarse encandilada de su vista, por esta luz tan potente. En el mismo lugar son colocados manojos frescos de la planta *tuxu*, en dos recipientes con agua y dos platos. Uno de los platos, es el mismo que fue utilizado para preparar la pintura negra o *y+marika*, con que fue pintada la gente el día de la sepultura; en el plato restante son colocadas cuatro espinas, incrustadas en un

⁸³ En ellos se encontraban cosas tan diversas, como ollas y utensilios de cocina, papeles y fotografías personales, tela y artesanías tejidas con chaquira.

⁸⁴ Pino de distintas especies, de madera resinosa que, una vez seca, se emplea para encender fuegos.

⁸⁵ Por ser orientada en este eje.

número igual de cruces miniatura, hechas con madera de pino o ocote.

En un ámbito más amplio, el patio del rancho se constituye como el espacio donde se desenvolverán los hechos, por lo que el *xiriki* y el templete, pasan a ser la esquina oriente, a partir de la cual son dispuestos más elementos, especialmente los lugares o asientos que ocuparán los invitados especiales o principales seres existentes implicados en dicho ritual, lo que involucra no sólo a los vivos. Para ello y por tratarse de la despedida de la difunta Ana, el templete es el asiento que se le ha construido y cercano a las patas o soportes de éste, es colocado el lugar para *Tututaka*.⁸⁶

En la esquina poniente del patio, son colocados los lugares para el *mara´akame* y sus dos segunderos, don Ángel y su hijo Mauricio.⁸⁷ Asientos para otros invitados distinguidos al ritual son colocados mediante carrizos o estacas que son sujetadas al piso, once frente a la base del templete y uno más cercano a la silla del *mara´akame*, en donde más adelante serán colocadas las velas o *katirate*, que al ser encendidas serán ocupadas por las deidades o antepasados míticos con los que el *mara´akame* ha estado conversando durante su canto, velas que mediante sus flamas encendidas proyectan la luz que da cuenta de la presencia de estos seres en el lugar, al mismo tiempo que la muerta es recibida en el rancho.

⁸⁶ Una silla de plástico color amarilla.

⁸⁷ Que en los tres casos, se trataban de *uwenite*, asientos convencionales usados por los *mara´akate* para cantar.

Como se ha dicho, los doce carrizos son los lugares donde se colocan las velas y a la vez los asientos a donde llegan las deidades o antepasados míticos. La vela mayor es *Tayao* o "Nuestro Padre Sol", y su lugar se encuentra a la base del templete, pero separado y al frente de diez carrizos más que se encuentran ahí, el que se encuentra cercano a la silla del *maráakame al centro del patio* es, al igual que la hoguera, el asiento para *Tatewari* o "Nuestro Abuelo Fuego" y en él se coloca la vela mediana. En cuanto a los diez carrizos en la base del templete, por detrás de *Tayao*, están destinados para las velas más pequeñas,⁸⁸ que serán y están dedicadas a los *Tamatsime*⁸⁹ o "Hermanos mayores" y a las *Tateiteime*⁹⁰ o "Nuestras Madres dadoras de vida", entre las que se encuentra *Takutsi* o "Nuestra Abuela".

4.2. EL INICIO DE LAS ACTIVIDADES Y EL LAVADO DE LAS VELAS

En el umbral que se da, entre la partida de la luz con el atardecer y la llegada de la oscuridad, con la noche, el ritual da inicio. Una vez que el fuego de la hoguera se ha encendido, a ello continúa el lavado de las *katirate* o velas, en el que un *hakeri* participa, niño pequeño o angelito (familiar de la difunta) menor de cinco años, ataviado con un *tuwara* o chal bordado puesto al revés, y un *muwieri* sujetado por una cinta al lado derecho de su cabeza, que por su condición de pureza, libre de pecados, ayuda al *maráakame* a manipular las velas, tallándolas con la sarta de collares de *kuka* o chaquiras que le fueron quitadas del cuello a la difunta, en un plato con agua jabonosa, para dejarlas posteriormente purificadas en la canasta que contiene las ofrendas, y tirar en el poniente

⁸⁸ Las cuales son todas del mismo tamaño.

⁸⁹ Que son cuatro en total.

⁹⁰ Que son seis en total.

del patio, los residuos de agua jabonosa, que pudieran contener cualquier impureza.

Una vez purificadas las velas y en plena oscuridad de la noche, el *mara'akame* con el rostro mirando al oriente, se sienta frente al fuego, que arde a medio patio, y comienza a cantar bajo la lluvia, en compañía de toda la gente, sus dos segunderos y *Tututaka*. De esta manera, todos bajo la llovizna e iluminados por las luces de la hoguera y el fuego encendido por *Tututaka*, que ya arde a los pies del templete, dentro de la olla desfondada, inician un largo ritual, donde habrán de escuchar por largo rato el canto del *mara'akame*.

Dos horas después y siendo las nueve de la noche, la lluvia aumenta y la sesión se traslada al interior del *xiriki*, en donde bajo el mismo patrón espacial, en un eje oriente-poniente se acomodan algunas cosas y las personas, quedando afuera únicamente el templete cubierto con plástico, los fuegos de la hoguera y la olla desfondada encendidos. Dentro del templo, el *mara'akame*, junto con sus dos segunderos, se instala junto a la puerta, en el poniente y frente al *mara'akame*, en el oriente, se sienta *Tututaka*, mientras los demás se acomodan en el espacio que queda, mandando a dormir al *hakeri* y a los demás niños a los cuartos del rancho y otras casas.

En un espacio reducido, no libre totalmente de lluvia, pues por el techo de zacate en malas condiciones se filtra el agua, la gente encuentra un lugar, librando las múltiples zonas de goteras, mientras el *mara'akame* reacomoda a sus pies sus instrumentos rituales en el *itari* o tapete en donde coloca su *takuatsi* y *hikuri* en gajos, reanudando su canto, con los ojos cerrados y con sus *muwierite* en mano.

Con mínimas interrupciones el *mara´akame* canta, mientras los demás hacen todo lo posible por no quedarse dormidos, platicando y bromeando en pequeños grupos, y consumiendo algunas pequeñas porciones de *hikuri*, bebiendo aguardiente y cerveza. Conforme el tiempo transcurre, muy pocos parecieran estar atentos al canto del *mara´akame*, pues mientras este canta la mayoría bromea y platica, un hecho que no parece distrae al cantor, quien concentrado en los sueños o visiones que experimenta en la oscuridad que le brinda tener los ojos cerrados, únicamente es atentamente seguido por sus segunderos⁹¹ y por *Tututaka*, quienes en momentos específicos repiten parte de su canto. Sin embargo, fugaces matices de atención en los presentes roban de vez en vez los movimientos que con sus dos brazos ejecuta el cantante, extendiéndolos y llevándolos al frente de su pecho, para sacudir y agitar sus varas emplumadas o *muwierite*, y su vara de cola de venado o *maxakwaxi*, de donde emana el sonido o tintineo de unas campanitas amarradas a estas varas, un sonido que remarca un momento importante en su narración.⁹²

⁹¹ Sobre estos acompañantes, Preuss menciona: “*En las fiestas huicholas, el cantador siempre está sentado con la cara mirando hacia el oriente. A cada uno de sus lados, a la derecha y a la izquierda, se encuentran segunderos. Siempre que el cantador termina una frase del canto, ellos repiten el texto como un coro, pero no sincronizadamente. Así pasan toda la noche, casi sin descansar y sin dar una estructura mayor al canto, (...). No se trata de varias canciones particulares, sino de un único canto, o más bien una recitación melodiosa, donde la reproducción exacta de las palabras del texto no es muy importante*” (1998: 268).

⁹² Preuss hace alusión, a lo profuso de las narraciones en cuanto a contenidos y lo pocos ademanes rituales, que expresan la interacción con otros seres: “*Todo eso se expresa en los cantos, sin que se pueda ver al dios; tampoco se puede observar más que unos ritos muy simples, por ejemplo cuando levantan las varas emplumadas, o cuando giran hacia las diferentes direcciones*” (1998: 269).

Especial acompañamiento brinda *Tututaka* al *mara´akame*, durante su canto-búsqueda de la muerta en la región de la oscuridad, quien permanentemente dentro del *xiriki* y sentado en su asiento, se avoca a romper o quebrar pequeñas astillas de madera de *utsi* u ocote, con las que sale a alimentar el fuego de la olla desfondada, un fuego por demás importante con el que el *mara´akame* logra atraer y guiar a la muerta, desde la oscuridad de la región de la costa hasta al patio iluminado de la ranchería. La luz del fuego aquí, es usada para atraer, entretener y cegar a la muerta, mediante el hipnotismo al cual conduce la observación de una hoguera, y por el encandilamiento que sufre la vista de los seres nocturnos por una luz muy potente, ya que se considera a la muerta, como un “animal” - principio de alteridad afín-, que el *mara´akame* trae al patio, bajo las más estrictas medidas de seguridad, con las cuales se trata de asegurar que a pesar de traer de vuelta a un ser tan peligroso como lo es un muerto, y de forma tan cercana, éste no podrá hacer nada malo a nadie, pues aparte de que los presentes no son visibles por la tinta *y+marika*, el muerto está cegado por la luz y no puede ver a nadie.⁹³

“La olla se pone ahí (bajo el templete), porque la difunta va a llegar ahí, porque ella misma usaba ocote para iluminarse, como ahorita que está oscuro, con el fuego puede llegar, uno utiliza la lumbre para aluzarse, para que llegue ahí, porque la familia la está esperando, el fuego está para que lo vea, pues como está oscuro, con el fuego puede llegar, y sentarse bajo las cosas que están arriba (se refiere en el templete). Donde está la horqueta, por ahí, ahí estuvo arriba sentada y abajo el fuego, es por eso que se necesita que no se apague el fuego, por eso se necesita el ocote, ahí nomas se le está dando, para que se aluce ahí y para que vea toda la familia, porque lo sabe ella (la muerta), bueno también es para proteger, para que no caiga con otra persona (se refiere a que no vea a nadie), para eso es, para que nada más esté viendo la luz, ya que está arriba, para que esté desde arriba viendo el fuego, para que no se quede viendo otras personas, pues si quedara oscuro, va a caerle a sus parientes, a su mamá o a sus hermanos, así se van a morir

⁹³ Furst y Nahmad, también tocan el tema de cómo el muerto es cegado, el día en que regresa al rancho, al mencionar: “El alma no desea ser capturada, pero el *mara´akame* **borra su visión** brillando sus plumas en los **ojos del alma**” (1972: 36).

otros. Es peligroso, por eso tiene que atizar todo el tiempo *Tututaka*, así a cada ratito, a cada ratito esa olla, pues si no la muerta se va a ir sobre el cantador, hasta con el cantador así se va a ir, es que es muy peligroso, pues si se duerme alguien, con el mismo se va a ir, le va a caer, pummmm, o con el mismo *Tututaka*, si no le atiza, si se duerme y se le apaga el fuego, le va a caer a él” (Las latas, junio de 2007).

Después de seis horas de canto ininterrumpido en el interior del *xiriki* y una vez que cesó la lluvia hacia la tres de la mañana, se hizo una ligera pausa para trasladarnos al patio, y acomodados nuevamente afuera, el *mara´akame* cantó dos horas más, cesando su voz justo antes del amanecer (aproximadamente la cinco de la mañana), momento en que concluyó su canto-búsqueda, por haber ubicado a la muerta, pero para poder recibirla por fin en el patio y poder conversar con ella, aún es necesario reactivar las acciones rituales.

Para poder recibir a los antepasados y a la muerta en el patio de la ranchería, la gente se despereza; en medio del frío y la oscuridad las mujeres inician barriendo el patio con sus escobas de varas, para después ofrendar una bebida caliente de chocolate, en el *tepali* del patio, no sin antes dar una vuelta al patio, todas juntas, con velas en mano, pasando frente al fuego en sentido levógiro. Después son sacadas las jícaras efigie y se hace un complejo conteo de monedas, que son depositadas equitativamente en cada una de éstas, para después ser nuevamente guardadas.

Una vez ofrendado el chocolate a las *Tateiteime*, en el pozo bajo el *tepali* y repartido el dinero en sus jícaras, el *Hakeri* o angelito es traído al patio, quien con sueño evidente, apenas puede sostenerse en pie y mantener los ojos abiertos, con tal sueño es presentado ante el chivo, que ya se encuentra al frente del templete, para después dar

cinco vueltas al patio, acompañado de las mujeres, vueltas en sentido levógiro, que siempre pasan frente al *mara´akame* y *tatewari* (la hoguera), para reverenciar al chivo y terminar al lado de éste una vez concluidas las rondas. En este momento se finca una relación contradictoria con el animal, ya que se le habla y trata con mucho afecto y respeto, disimulando con ello la violencia ritual, que está a punto de desencadenarse, con su sacrificio.

Reverenciado el chivo, todos los presentes se reúnen en torno del templete, en el umbral del amanecer, en donde se reinicia el canto y se encienden las velas, no sin antes ser pasado el bulto de éstas por encima de la cabeza de los asistentes, por el *mara´akame*, quien las toma y va colocando una por una en cada uno de los carrizos, ayudado por el *hakeri*. La primer vela encendida por el angelito, es el cirio más grande, o más precisamente la “luz” de Nuestro Padre Sol, *Tayau*, después le sigue, la vela mediana, o la “luz” de Nuestro Abuelo Fuego, *Tatewari*, para después darle “luz” a las diez velas pequeñas, Nuestras Madres, las *Tateiteime*, y los Dioses Venado, Nuestros hermanos mayores, los *Tamatsime* y Nuestra bisabuela, *Takutsi*.



Fotografía 15
Velas decoradas con flores de papel, expuestas en el Museo Nacional de Antropología, México, D.F., 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

Con el encendido de velas, se hacen presentes los antepasados, ocupando los cuerpos de parafina de donde emana su luz, ahora el *mara'akame*, regresa a su asiento y pide a la gente que se reúna alrededor, llevando del templete, los *muwierite* y la cuerda de sacrificio,⁹⁴ la cual extiende y hace pasar a los asistentes, de mano en mano, por atrás de sus cabezas, en un ademán de quedar todos atados dentro de ésta, envolviendo al grupo y circulando en sentido de las manecillas del reloj, hasta regresar nuevamente a las manos del cantador, para volver a reemprender dicha acción, pero ahora en sentido levógiro, regresando después de quedar por segunda ocasión el grupo envuelto, nuevamente a las manos del *mara'akame*. Terminada la circulación de la sogá, es

⁹⁴ En la versión dada por Ramón Medina a Furst y Nahmad (1972: 43), éste menciona el uso de cuerdas, en los cantos del *mara'akame*, quien describe cómo el alma del muerto es traída de vuelta a la rancharía, lazada o atada, mientras se encuentra descuidada bailando con los demás muertos, cerca del árbol *xapa* (el zalate o amate), narración que posiblemente pudiera tener algo que ver con el episodio ritual que ahora describimos, pero que no logramos saber.

entregada a los hombres para que con ella, amarren de los cuernos al chivo y lo lleven a sacrificar.

Con el día ya iluminado, pero sin que el Sol aún se tenga a la vista, el disco de piedra o *tepali* del patio es removido y su pozo escarbado, en él se tumba al chivo y con su cuello directamente en el orificio un hombre lo degüella, mientras las mujeres recogen frenéticamente en pequeños recipientes, la sangre que a borbotones brota. Sangre con la que inmediatamente, se untan las ofrendas de flechas y jícaras⁹⁵ y un atado de mazorcas, que se encuentra en lo alto del templete, o la personificación misma, de *Tatei Niwetsika* o “Nuestra Madre, el maíz”. En ese mismo instante se hicieron presentes “Nuestro Padre el Sol” o *Tayaou*, por medio de un crucifijo que fue atado en la superficie del templete, así como estampas, a sus costados, con las imágenes de la Virgen de Guadalupe, identificada como *Tanana* y el Sagrado Corazón de Jesús, identificado con *Tamatsi*, *dios venado o estrella de la mañana*, y una fotografía de la muerta Ana. Un lapso de tiempo que coincidió con la salida del Sol.

⁹⁵ Según un informante, el uso de sangre, para untar las ofrendas, fue un acuerdo que las deidades tomaron, de cómo se les debían entregar las ofrendas y su uso se equipara, al utilizar tinta, con la que se firma un documento, al cual se le da legitimidad. A su vez, se dice que la sangre que brota de los animales sacrificados, en especial la del venado, es percibida en el preciso momento, que brota, por deidades como el Sol (Las Latas, Jalisco, marzo de 2009).



Fotografía 16
Tepali y pozo de sacrificio, Las Latas, Jalisco, 2007. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

Sin que en ese momento aún se sepa, la imagen de la difunta Ana, que se encuentra sobre el templete, a un lado *Tayao* (el crucifijo), *Tanana* (la Virgen de Guadalupe y *Tamatsi* (el Sagrado Corazón de Jesús), lo que indica el destino post mórtem que ha alcanzado, y las deidades con las que se quedará a vivir, algo que más adelante es confesado por el *mara'akame* durante su canto, como la siguiente exégesis dada por *Tututaka* subraya: “la muerta anduvo por la costa, pero finalmente el dios decidió que fuera a vivir al cielo con nuestro Padre Sol y la Virgen” (Junio de 2007, Las Latas).

Presentes ahora las *Tateiteime*, los hermanos mayores, la abuela, el abuelo fuego, el padre sol, la muerta y todos los asistentes, el *mara'akame* vuelve a pasar frente al templete y de pie retoma el canto que una horas antes había suspendido, pero en esta ocasión permanece con los ojos abiertos, los cuales sólo ocasionalmente entrecierra, pasando en su canto por momentos, de las palabras, a los sollozos y casi lloridos, mientras las mujeres congregadas en cuclillas al lado del templete y los hombres parados,

lloran amargamente, en una escena realmente desgarradora, en donde el *mara'akame* baja con sus plumas al *muki* y platica con él, para invitarlo a comer y estar por última vez entre ellos.

Saber el momento, en el que la muerta o más bien su *iyari*, ha regresado al patio del rancho, es imposible para alguien que no maneja el idioma y muy poco o nada entiende de lo que el *mara'akame* dice, y únicamente escucha como el canto de éste se convierte en sollozos, como a nosotros nos sucedió, pero no para la multitud, quienes al escuchar las palabras del *mara'akame* se tiran amargamente a llorar, observando cómo y cuando el *mara'akame* atrapa en el aire el *iyari* de la difunta Ana, bajándola con sus plumas o *muwierite* para poder platicar con ella.

No está por demás incluir la respuesta, que fue dada a la pregunta del antropólogo que escribe estas líneas, para clarificar su ignorancia, respecto al momento en que la muerta se presentó en el patio, al no poder ubicar específicamente el momento en que ésta llegó y sólo sentirse sobrecogido por el llanto de muchos.

“La difunta vino al patio, aquí anduvo, cuando se arrimó al cantador, ¿qué no viste al cantador? (interrogación con un gran sentido de extrañamiento e incredulidad). Allí se arrimó, ¡Porque se arriman y ellos lo bajan!, él la bajo y le dijo: aquí anduviste, aquí es tu casa, aquí están tus hermanos, todos están, persignados, todos, pero no caigas con ellos, no pienses mal (se refiere a que no piense en hacerles algún daño), ellos están tranquilos y aquí donde anduviste, es tu patio y al último de esto tienes que bajar y andar aquí, y de aquí te regresas de donde vienes, de donde te recibieron, y ahí te vas, pero ya no pienses venir por acá y ya, que te vaya bien en tu vida (se refiere a su nueva vida), y ya lo despiden. Cuando ya lo bajan y cuando lo mandan de aquí también, ya lo despiden, bueno cuando lo bajan, le dicen, aquí es tu casa, anda pero nunca caes con tu familia, tienes que andar un rato aquí, aquí está tu comida, tienes que comer tu tortilla, tu fruta, todo, atole, bueno

todo lo que hay, tus galletas, agua, chocolate, refresco, todo es tuyo, todo lo que se hizo, pero come tranquila (aquí), no te vayas a ninguna parte, pero pues aquí te están agarrando es su animal y dicen que lo agarran ahí, también porque ahí lo detienen, porque si lo sueltan ellos y se va con otra persona” (junio de 2007, Las Latas).

El momento en que la muerta llega de regreso al rancho, y su *iyari* es bajado por el *mara´akame* para conversar, tiene un gran parecido con los sentimientos que experimenta la gente, en el ritual que se realiza días antes, donde le es colocada la almohadilla de algodón al cadáver antes de ser sepultado, pues en ese preciso instante, la gente sabe de la presencia de el *muki*, una entidad con intencionalidad propia, que habla por medio del *mara´akame*, pero que no es visible, por ser aire, pero si perceptible, lo que vuelve a atemorizar a la gente, pero esta vez con mayor intensidad, lo que se refleja en el abundante llanto y temor que experimentan los presentes.

Aún y cuando el *iyari* se presenta en el patio del rancho, como aire, que la gente no puede ver, algunas personas lo describieron como un “animal alado”: “Yo los he visto en los panteones, son como animales, como vispa (avispa), pero son otros animales más grandes, negros, negros, pero tienen alas, aquí andan, por ahí, aquí andan” (Las Latas, junio de 2007). Las características de animalidad, que toman los muertos, como seres alados que vuelan, se apoyan en las descripciones que los *mara´akate* hacen sobre los muertos, durante sus cantos.

La mutación de los muertos en animales, ha sido señalada en muchos trabajos, pero su retorno o presencia en los rituales mortuorios es descrita en la mayoría de las ocasiones bajo los aspectos de seres alados, principalmente aves o insectos, como las siguientes citas lo ejemplifican:

*“Los muertos que no cumplieron con el costumbre y/o tuvieron muchas transgresiones sexuales se quedarán en la costa, convertidos en **mosquitos** como los que abundan en San Blas” (Neurath: 2000: 13; 2002: 167; 2008: 35), “el alma del finado acude volando por el aire en forma de **mosca blanca** o **pajarito**” (Lumholtz, 1945: 241), “Kauyumari llega a las cinco ollas donde han metido al muerto y de donde éste salió en forma de una pequeña **mosca** (Preuss, 1998: 251-252, 286), “algunas personas en Santa Catarina me dijeron que el espíritu de la persona muerta en este punto se aparece en la forma de una pequeña nube; otro en esta comunidad y también en San Andrés Cohamiata, lo describió como una pequeña nube o soplo de aire y más tarde se manifiesta como un insecto luminoso, presumiblemente una **luciérnaga**” (Medina, 1996), “allí en ese caso, me van a aventar. Del otro lado, solamente saldré convertido en **pájaro tapacaminos**, o en **zorro**, o en **mosco helicóptero**”, “allá me voy a transformar en mosco helicóptero o en cualquier otro **animal malo**” (García y Leal, 1997: 41, 53), “al salir serán **moscos** y hablaran la lengua de los **zorros** o de los **tecolotes** y los dioses no comprenderán sus palabras” (Leal, 1992: 97).*

Si bien la mayoría de los trabajos hablan de muertos bajo un aspecto alado, lo cierto es que los muertos tienen la capacidad de convertirse en cualquier cosa, como alguna vez nos lo dijo una persona al hablarnos del viento: *“yo creo en el viento como algo malo, tiene un poder que puede levantar cualquier objeto y llevarlo a cualquier lugar, como algo malo trae enfermedades. El mismo ser humano al morir se convierte en el viento, pues de esto vivió, ni modo que sea truco esto, de convertirse en cualquier cosa, objeto, ¡Está libre! Y entra por acá, anda haciendo fregaderas y anda (...). Los remolinos aquí se creen en maldades, son cosas malas, como que atacan, distraen, extrañan o sea que no es cosa de bien, a veces son pequeñitos, como jugandito, pero no sabes que chingaos”* (Las Latas, Jalisco, julio de 2008).

4.3. EI CANTO

El canto mortuario, es entonado en la lengua *wixarika*, y el empleo del español es casi nulo, lo cual no permite a quien tiene limitaciones sobre este idioma, entender lo que en él se menciona, de esta manera, salvo el nombre de algunos antepasados y escasos términos que conocemos, poco o más bien, casi nada, es lo que logramos entender de lo

que se cantaba, lo que nos obligó a obtener de otros escuchas, exégesis extemporáneas, sobre lo que se había cantado.⁹⁶

Preuss (1998: 251-252), registró durante su estancia de nueve meses entre los huicholes, probablemente en el año de 1906, un canto mortuario,⁹⁷ en el idioma original y lo tradujo al alemán, consistente en diálogos y relatos narrativos,⁹⁸ lo que le sirvió para afirmar, que se trataba de un texto con una calidad poética extraordinaria, en el que se describía cómo el venado *Kauyumarie*, mensajero de los dioses o Estrella de la Mañana, buscaba al muerto hasta el país de los muertos, ubicado en el poniente, preguntando a los dioses sobre su paradero, afirmando, que era a través las preguntas, que podía conocerse la trayectoria seguida por el muerto, la cual llevaba de un cerro a otro, por lugares geográficos bien conocidos, y como una vez que era hallado, era trasladado temporalmente de regreso al rancho, en donde sus familiares y el *mara'akame* lo esperaban para que hablara sobre su vida, y se despidiera finalmente. Un canto en donde

⁹⁶ No está de más decir, que tuvimos la intención de grabar el canto, pero a sabiendas de que todo lo relacionado con investigaciones antropológicas, no es bien recibido, preferimos no correr el riesgo de que fuera rechazada nuestra solicitud y que esto pudiera opacar nuestra participación en el ritual, aún y cuando contar con este canto, hubiera sido de valiosa ayuda para nuestra etnografía, ya que hasta el momento no existen grabaciones sobre algún canto mortuario. A pesar de que recientemente la CDI (2005), publicó un disco compacto, más un folleto, con las grabaciones que Lumholtz realizó en cilindros de cera, durante su cuarto viaje a México en 1898, en donde se incluyen dos piezas, la número 26 (“para despachar al muerto por abajo”, canto, hombre, sin acompañamiento: 3’03 minutos) y 34 (“para despachar muertos”, artefacto corto, canto, hombre, sin acompañamiento: 24 segundos), en las cuales teníamos muchas esperanzas, pero éstas fueron escuchadas por una persona de Las Latas, quien nos informó que su contenido no trataba de un canto mortuario, sino que parecía más bien ser el canto de inicio para la fiesta de la *Nama Wita Neixa*, en donde *Kauyumarie* hacía contacto con los antepasados, asegurando que los tenía en comunicación y que estaban por empezar, porque la ceremonia se tenía que hacer: “Se confunden en no saber, en no entender, cualquiera puede decir, es esto, pero no lo es” (Las Latas, Julio de 2008).

⁹⁷ Agradecemos el Dr. Johannes Neurath Kugler, el habernos proporcionado una copia, de dicho canto, traducida del alemán al español.

⁹⁸ Lo que no estamos totalmente seguros es si Preuss, presencié un ritual mortuario o si obtuvo dicho canto fuera de contexto ritual.

todo era narrado de una manera sumamente dramática, y en el cual el chamán cantador desempeñaba todos los papeles en los diálogos.

Un resumen de este canto, enfocado al recorrido del muerto y la superposición de su ruta, de manera inversa a la trazada por los antepasados míticos en el tiempo primigenio, lo presentamos en un trabajo anterior, en el que hablamos sobre el itinerario por donde pasan los muertos y los rasgos identificables de la geografía, que finalmente son las deidades con las que el héroe mítico *Kauyumarie* y el *mara´akame* platican:

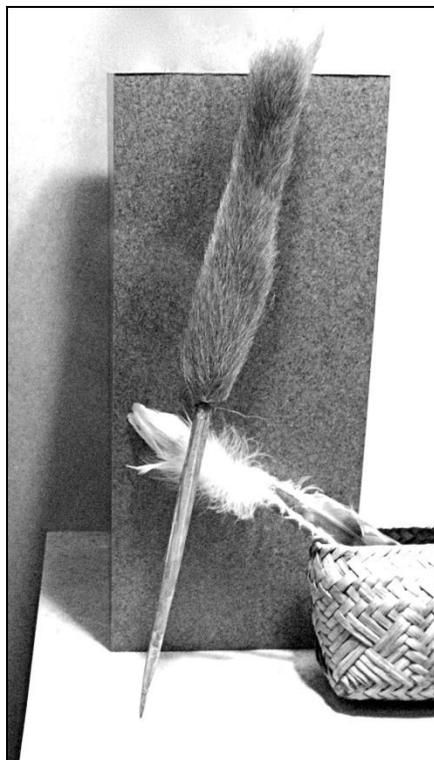
“el mensajero de los dioses, *Kauyumarie*, realiza un viaje al país de los muertos, para traer de vuelta al muerto con sus familiares, recorrido que implica una incesante búsqueda sobre los pasos de éste, los cuales son descifrados gracias a las conversaciones sostenidas con las deidades, quienes son los mismos signos y elementos del paisaje de camino hacia la costa, los cuales se revelan a *Kauyumarie*, del itinerario seguido por el muerto, de esta forma durante el recorrido *Kauyumarie* conversa con deidades como *Tatsuraika*, piedra cercana al pueblo de Jesús María en el camino que sube hacia el pueblo de la Mesa, *Xautarika*, el “dios rojo”, una cumbre, *Haimumari*, “el que tiene nubes”, un cerro al poniente de *Xautarika*, *Teakue*, la sierra, *Tikakame*, “noche”, un cerro ubicado en la misma dirección, *Katsu*, cinco ollas diferentes, representadas por piedras y cerros, la negra *Kuitemu*, una diosa que es una piedra con forma humana cuya cabeza está volteada hacia el poniente, *Tatei Kiewimuka*, la diosa de la lluvia del poniente, etc.” (Pacheco, s/f).

Una gran aportación de Preuss fue distinguir que era el *mara´akame*, quien desempeñaba todos los papeles en los diálogos, ya que el canto del *mara´akame* es la palabra de él, valga la redundancia, pero también, es la palabra de otros seres existentes, lo que no quiere decir que preste su voz para que los otros hablen, como sí de una posesión se tratase, sino que experimenta identificaciones múltiples, en las que él mismo es estos otros seres, adquiriendo personalidades diversas, que se presentan como identidades complejas.

Al respecto Alcocer y Neurath (2007: 47) subrayan que durante los cantos dialogales los dioses hablan mediante el chamán, transformándose éste en sus interlocutores, y es este cambio permanente de perspectivas, practicadas por el chamán huichol, en donde al parecer radica la eficacia simbólica de los cantos. Con ello es posible decir que hay transformaciones simultáneas, identificaciones múltiples o multi-empatías, pues el *mara´akame* puede identificarse con diversos existentes, en un mismo momento.

En estos cantos se pueden identificar dobles enunciaciones, por marcas lingüísticas que evidencian la transformación. Así el cambio de perspectivas practicado por el *mara´akame*, se detecta, no por la transformación exterior, sino por las marcas lingüísticas, lo que lo lleva a ser portador de muchas voces, al acumular identidades. Podríamos decir que el arte o la capacidad del *mara´akame*, es poder ser muchas personas a la vez, acumulando identidades contradictorias, en donde no hay transformaciones totales, ya que se puede ser uno u otro, o varios personajes al mismo tiempo.

Un ejemplo de esta identificación múltiple, es la forma en que se nos explicó como el canto del *mara´akame* no era de él, sino de otros, argumentándonos, que cuando el *mara´akame* se había puesto a cantar, se había contactado ya, con el mismo *Tamatsi Kauyumarie*, principal ser mítico en el que se apoyan los especialistas rituales para cantar.



Fotografía 17
Vara de cola de venado, expuesta en el Museo Nacional de Antropología, México, D.F., 2009.
Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

“este Kauyumarie, es como una estación de radio y en el momento que hacen tacto (los mara´akate), escuchan lo que éste les está diciendo (o sea Kauyumarie), ellos nada más lo imitan, y transmiten lo que éste dice, (...). Este Tamatzi Kauyumarie, es como un intérprete, quien hace tacto con el mara´akame y todos juntos, mara´akame y Tamatsi Kauyumarie, ya dan como información o se comunican con los demás, pero ellos juntos. El canto del mara´akame, fue antiguo, es una regla que se tiene, que se lleva, tiene que ser lo mismo, es una trayectoria que se debe seguir” (Las Latas, julio de 2008, día 7).

Una revisión más detallada del trabajo traducido por Preuss, nos permitió establecer similitudes, entre su canto, en su versión de 1906, con el ritual que nosotros presenciábamos en el año de 2007, más de un siglo después, del cual queremos destacar algunas de las observaciones en relación a los diálogos de los existentes involucrados y la interpretación que éste dio a las prácticas mágicas ejecutadas y por ende la finalidad

del ritual. En el canto, el regreso del muerto al rancho, una vez que *Kauyumarie* lo ha encontrado, es descrito de la siguiente manera:

- Ahí, donde viviste durante un día, te están esperando tus hijos (*Kauyumarie*).
- Él se levanta y viene (el muerto).
- Aquí pasé. Aquí pasa mi huella. Aquí está en la sierra. Yo camino (el muerto).
- Te están esperando, donde viviste un día (*Kauyumarie*).
- El viene, aquí, donde mira nuestro abuelo [la fogata encendida] (*Kauyumarie*).
- Te estamos esperando (*Tatewari*, el abuelo fuego).
- Pero en mi camino se habla (el muerto).
- Ven pues (*Tatewari*, el abuelo fuego).
- No, aquí habla el puma negro y en mi camino grita el pequeño pino negro [esto se refiere a los güisapoles y el tizne de ocote colocados como medida defensora en las piedras de la entrada del patio donde se realiza el canto] (el muerto).
- Aquí quédate y explica de qué te moriste [palabras del dios fuego] (*Tatewari*, el abuelo fuego) (*Preuss: 1926*).

En estos diálogos Preuss describe de forma notable los cantos dialogales y las multi-empatías experimentados por el *maráakame*, sin embargo el último diálogo, en donde el muerto dice “aquí habla el **puma negro**”, no hace referencia a los güisapoles o espinas utilizadas durante el ritual, como Preuss lo interpretó, sino se refiere al ayudante del *maráakame*, *Tututaka*, antepasado que auxilia en esta peligrosa empresa, el cual forma parte del grupo de los cinco cazadores míticos que obtienen cuernos, los *awatamete o kam+kite*, constituido por cánidos y félidos, también llamados genéricamente como “los lobos”.⁹⁹ En esta etnografía, hemos asociado a *Tututaka* con *mitsu*, el gato montés o lince rojo (nombre científico: *Lynx rufus*), en base a los datos obtenidos por Neurath (2002: 228,

⁹⁹ Aún y cuando se habla genéricamente de “los lobos”, este grupo no está conformado únicamente por especies animales que podemos ubicar dentro de la familia *canidae*, como el lobo mexicano (*Canis lupus baileyi*), al cual hace alusión el término en castellano de “los lobos”, pues cuando la gente habla de este grupo, puede hacer referencia a otros animales como *maye* o el león (*Puma concolor*), a *tiwe* o el tigre (*Jaguar o Pantera onca*), a *+rawe* o el lobo (*Canis lupus baileyi*) y a *mitsu* o el gato montés (*lince rojo o Lynx rufus*).

369), quien durante la década de los 90, identificó dentro del conjunto de personas con responsabilidades rituales en Las Latas, a un peyotero, con el cargo de *Tututaka*, y que en el glosario de su obra, definió como *mitsu* o *pitsiteka*, pero cuando se trata del grupo de los *awatamete* no es fácil precisar a qué animal se refieren, porque finalmente definirlos individualmente no es lo que importa, lo que importa es que son un grupo en el cual se encuentran *mitsu* (gato montés), *maye* (jaguar), *tiwe* (puma) o *+rawe* (lobo), etc.¹⁰⁰

Por otra parte, aún y cuando el tizne utilizado para elaborar la pintura *y+marika*, procede de madera carbonizada de pino, cuando el muerto dice “*en mi camino grita el pequeño pino negro*”, no se refiere al tizne de ocote,¹⁰¹ sino al ruido que produce el estallido de las astillas de madera de ocote, que arden dentro de la olla desfondada, que *Tututaka* alimenta incesantemente por horas, para que este fuego no se apague; un fuego, que al ser alimentado con astillas de madera resinosa, produce una luz avivada y continuos tronidos.

¹⁰⁰ La identificación precisa de las especies de félidos y cánidos, que conforman el grupo mítico de “los lobos”, puede resultar interesante, cuando sabemos que los animales que representan a estos personajes, difícilmente han sido vistos por la gente, o al menos en nuestro caso, ninguna persona nos confirmó haberlo hecho, sólo un par de hombres adultos nos refirió conocer los sonidos que emiten, por lo tanto la variedad de animales con que el grupo de los “*awatamete*” se pueden asociar, rebasan a los que las personas nos pudieron mencionar, por ejemplo en el caso de los félidos, aparte del jaguar, el puma y el gato montés, la zona costera del occidente mexicano, es hábitat del ocelote, también conocido como tigrillo (*Leopardos pardales*) o el yaguarundi, también conocido como gato colorado, gato moro, león breñero, onza, tigrillo, leoncillo (*Puma yaguarondi*, *Herpailurus yaguarondi*). Por lo que respecta al caso de los cánidos, el lobo mexicano (*Canis lupus baileyi*), tiene varias décadas de haber sido reportado extinto en vida silvestre, pero se conoce que tuvo una presencia importante en todas las regiones de clima templado ubicadas entre las Sierras Madres Oriental y Occidental hasta el nudo mixteco (Blanco, 2009: 50). Este dato se contrapone con lo que algunas personas de Las Latas dicen, las cuales aseguran que en ocasiones escuchan a los lobos, un dato que nos hace pensar que la información de los conservacionistas sobre las poblaciones de lobos en estado silvestre, no son erróneas, sino que coyotes (*Canis latrans*) y zorras (*Urocyon cinereoargenteus*), miembros conocidos de la familia cánidae, se encuentran englobados, dentro de lo que se conceptualiza como el grupo de los “*awatamete*” o “*kumukite*”.

¹⁰¹ Que como hemos dicho antes, es elaborado con madera carbonizada de pino, tizones que pulveriza el *mara´akame*, y no de rajas de ocote.

No hay que olvidar que la muerta llegó junto a Tututaka y la olla desfondada, quienes se encuentran a los pies del templete, justo debajo de donde se sienta la muerta, y que la luz de la olla no sólo es la luz que encandila la vista del muerto, sino un faro, que en medio de la oscuridad le alumbra el camino que debe seguir, para subir de la región de las tinieblas, al rancho donde se le espera. Por otra parte, el canto de 1906 no pudiera estar hablando de los güizapoles y el tizne de ocote, ya que su colocación en las piedras del patio, es algo que se hace hasta el final, después de que el muerto ha sido recibido en el patio, ha platicado y se le ha dado de comer, fases del ritual de las que hablamos en los siguientes apartados.

Sobre la conversación del muerto en el patio, nosotros pudimos obtener la siguiente exégesis, de una persona con la que cual estábamos acompañados en el ritual, que a nuestras interrogaciones sobre lo que el *mara'akame* había cantado y que era obvio que no habíamos entendido, nos trató de dar una síntesis traducida en español, de lo que él había escuchado.

- "Él solo me va a buscar, ¿dónde?, ¿quién es mi papá?, ¿quién es mi mamá?, ¿quién viene aquí?, ¿por qué me morí?, ¿de dónde soy?, ¿qué cosa?
- Todo sobre esto, va a decir la verdad, hablando, hablando, platicando.
- ¿Dónde me recibieron?, de aquí a *Te'akata, Wirikuta, Haramara, Hauxamanaka, ¡todo!, ¿por qué?, ¿que debía o no debía?, ¿por qué me morí?, ¿a quién le debía?, Nuestro Padre, Madre, Virgen de Guadalupe, ¿a quién le debía?, ¿quién me castigó?, ¿quién me quitó la vida?*
- *Si no, ellos van a decir.*
- *¡No, nosotros no fuimos, te dejamos, la maldad es de otros!*
- *Y luego, ¿cuántos hombres tuvo la mujer?*
- *¿Yo cómo me manché?, ahí, tengo que decir todo: ¡uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho! (número de personas con las que tuvo relaciones sexuales de coito), ¡Entonces ahí me van a echar al caso, me van a comer!*

- Cuando canta el mara´akame, toda la familia llora, hasta está triste, porque él va diciendo la verdad, esto es lo malo.

- Aquí mi mamá, mi papá, me decía cuál era lo bueno, cuál era lo malo. ¡Yo no me respeté, yo sola misma no me respeté y no respeté a mi mamá, a mi papá, mis hermanos y ahorita pues, yo creo es cierto lo que decía mi papá, mi mamá, mi abuelito y ahorita en el momento aquí me tienes!

- El mara´akame dice la verdad, y va diciendo cómo le fue, cómo va caminando... caminando... cuando caminando, cada paso... cada paso... ¿cómo le pasó acá y más allá?, ¿y cómo regresó?, ¿qué le dijeron allá?, ¿por qué regresó?, ¿por qué no la quisieron?, ¿por qué no quisieron que pasara adelante?

- ¡Voy, voy, corriendo, regreso a donde está Virgen de Guadalupe, Tuapurie, Plateros!

- Tiene que andar por todas partes.

- ¡Yo no dije que te murieras, o sí, te voy a recibir, o no, te voy a recibir, aquí te presentaste y te regresas, donde te caíste!

- La estaban castigando, donde la castigaron y le preguntaban ¿por qué?

- ¡Aquí fuiste, así te portaste, yo no quería que hicieras esto, te portaste mal con tu papá, con tu mamá!

- Toda la verdad.

- Sale si mi papá me cuereó, mi papá, toda, la despedida.

- De acá se va a otro mundo.

- Los que se van a vivir a la costa allá en Nayarit, es ya otra, oscuro, negro allá, ahí no se ve bien, acá si se ve bien, en Wirikuta, con Nuestro Padre Sol, allá es como Nuestra Madre Tierra, casi oscuro, como haz de cuenta que todo el día y la noche está oscuro, allí, como abajo del agua, como que andan las personas ahí, uno cuando, tu si vas, si está oscuro, ahí te asustan. Allá es como cuando hacemos la fiesta, tambores, Hikuri Neixa, mitote, Namawita Neixa, cualquier fiesta así, allá estamos haciendo allá abajo fiesta, allá hay animales, lobos, si te agarran los lobos, te castigan los kam+kite, como lobos, tigres, todos los animales, víboras, coralillos, otros animales, donde hay animales te pasas para que te persigan, para que te agarren, te azoten, por eso hay mucha gente que se porta bien” (Las Latas, junio 2007).

La exégesis anterior, puede ser vinculada con el canto de 1906, donde el muerto habla con sus familiares, en el cual puede distinguirse la empatía, del mara´akame con el muki:

-¿Qué me pasó? No lo sé... Hasta aquí caminé, cómo veo... Esto vi [durante la vida], mi corazón hablaba. Esto hacía, y se me escuchaba. Mis madres me agarraban aquí, donde veo. Ustedes lo quieren saber. Aquí estaba bajo su protección, mis madres, aquí miraba yo. Un día, te pedí una flecha, mi bisabuelo [Tatutsi Uistewari], y a través de ésta miraba... Ahora ya no puedo hacer eso, y borro mi huella. Aquí donde vivía me despido, mis madres. Yo poseía su mundo, su flecha, su jícara, su vara emplumada; poseía su maíz. Ahora ya no puedo sostener la flecha. No me puedo quedar, llegó hacia mí. Mis madres, ustedes están aquí ustedes sostenían mi vida, ustedes la soltaron, y está marchitó [se refiere al tauka]. – Ahora morí, mis compañeros,

para que lo sepan. Que no están tristes sus corazones. Ya no puedo hablar con ustedes. Como veo, aquí están todas mis posesiones [éstas se extienden en el patio]. Me deshago de ellas, para qué me sirven. Qué me bañen [se le esparce agua con una vara emplumada]. Mi comida, aquí está, la veo, pero no puedo comer. Mis hijos, los dejé atrás, porque me morí, después de vivir un día. – ¿Cómo te vas a alimentar, ahora que me morí? [Las últimas palabras se dirigen a la viuda] (Preuss: 1926).

Finalmente, Preuss de este canto saca como conclusión que la utilización de ramas de zapote, manojos de la hierba *tuxu*, así como la pintura negra con la que se pintan el cuerpo y las espinas que se esparcen sobre el camino, son métodos mágicos con los que se espanta al muerto, una interpretación con la que no estamos de acuerdo, pues en el ritual, son sus participantes los que experimentan verdaderas emociones de pánico, de terror y miedo, y no el muerto. De esta forma, cruces con espinas, infusiones de plantas como el *tuxu*, o cruces pintadas de color negro, ya sea tanto en puertas, como en piedras de las orillas del rancho, o sobre el cuerpo de las personas, son medios mágicos que buscan evitar que el muerto pueda seguir viéndolos o tocándolos, es por ello, que las entradas y las personas son ocultadas mediante el negro, un color que le da a las personas las propiedades de los seres oscuros, los cuales pueden ocultarse, para pasar desapercibidos. El negro aquí, no es el color del luto, sino una cualidad de estos otros seres, que el *mara'akame* utiliza para invertir el marco de interacción, usando en su beneficio las mismas cualidades del muerto y estos otros seres considerados “oscuros”.¹⁰²

Pintarse de negro es tomar el punto de vista de un muerto, de un ser oscuro, que es difícil ver en la oscuridad, pues se mimetiza con ella.

¹⁰² Sobre seres considerados “oscuros”, puede verse el caso de Tamatsi Teiwari Yuawi, “Nuestro Hermano Mayor el Mestizo Azul Oscuro”, que en el registro botánico es la planta *Solandra brevicalyx* o *kieri* en huichol (Neurath, 2008: 36-37).

Y por si la pintura no fuera suficiente, están las espinas, para herir y lastimar con sus puntas filosas los pies de los muertos necios, que siempre intentan entrar a las casas y ranchos por donde anduvieron, de esta manera, en el final de el ritual, “los presentes no gritan y agitan ramas de zapote, y manojos de hierba, para espantar al muerto” (Preuss: 1926), sino como nosotros pudimos observarlo, lloran por el pavor que les infunde, la sola presencia de el muerto.

El éxito de este ritual, tiene que ver con la relevancia emocional, pues no importa si la gente no mira al muerto, lo que importa aquí son las emociones de los participantes y no si es verdad lo que dice el *mara´akame*, pues tiene que ver más con la relevancia, que con la verdad, y justo lo que el *mara´akate* hace es incluir esta relevancia emotiva, de las personas que están participando, quienes están totalmente desprotegidos e indefensos ante un hecho invisible, en un marco de interacciones.

El verdadero logro del *mara´akame* le es demostrado durante el ritual, con el miedo que evidencian los asistentes, pero la prueba tangible más positiva del éxito logrado por el especialista es al final, en la sesión de conversación, donde la gente rompe en llanto, las lagrimas demuestran la posición básica de los participantes en este marco de interacción social, ya que el *mara´akame* puede ver lo que los participantes no ven, es una sensación de asimetría perceptual, por que el *mara´akame*, controla o agarra al muerto para que no se vaya encima de los presentes, pero ellos dependen de que logre controlarlo, él puede moverse, e incluso lo hace, usando sus plumas para atrapar, coger o bajar al muerto, pero ellos permanecen quietos, parados y arrodillados junto al templete, por miedo a lo que el

muerto es capaz de hacer, el *mara´akame* habla, conversa con el muerto y con los existentes, mientras los presentes callan. De esta manera los participantes, están atrapados en el ritual del *mara´akame* y hay una doble pasividad de los presentes, frente al muerto, que es un depredador, pues se puede ir sobre ellos, como un animal, que les puede matar y frente al *mara´akame*, por lo cual, los participantes son siempre pasivos en el marco de las interacciones.

Sumado a la relevancia emotiva, lo que hace el *mara´akame* con su canto, es confirmar lo que antes eran solamente sospechas, y que el mismo se dio detenidamente oportunidad de escuchar días antes, cuando el cuerpo de Ana, era expuesto públicamente en el patio del rancho, mientras él pulverizaba tranquilamente un trozo carbonizado de madera, que antes había cogido de los restos de una hoguera que estaba en medio del patio, mientras que la gente desordenadamente se robaba la palabra mutuamente, para manifestar sus conjeturas, sobre la muerte de Ana.

Así el *mara´akame* confirma lo que antes eran sólo sospechas, aseverando que hubo brujería, pero que también la difunta tenía deudas con los dioses, por lo que algunos de ellos la castigaron, pero que ellos no le habían arrebatado la vida, sino que el daño había sido hecho por otros, pero que había sido castigada por tener un comportamiento amoral, al llevar una vida sexual incorrecta, un discurso ambivalente, bajo frases que hemos escuchado antes, en la exégesis que se nos brindó: *“por qué, qué debía o no debía, a quién le debía, quién me castigo, quién me quito la vida. No, nosotros no fuimos, te dejamos, la maldad es de otros. Cuántos hombres tuvo la mujer. Yo no me respeté, yo*

sola misma no me respeté y no respeté a mi mamá, a mi papá, mis hermanos. Yo cómo me manché, uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho (personas distintas con las que se tiene relaciones sexuales de coito). Yo no dije que te murieras. Te voy a recibir, o no, te voy a recibir. Así fuiste, así te portaste, yo no quería que hicieras esto, te portaste mal con tu papá, con tu mamá, etc.” Se trata de una interacción, en donde el *mara´akame*, siempre se encuentra en una situación de superioridad sobre los participantes, porque él si puede ver el mal que ha causado la muerte de alguien.

4.4. COMIDA PARA LA MUERTA Y SU DESPEDIDA FINAL

Hacia las 9 de la mañana, el canto es suspendido temporalmente, para ofrecerle de comer a el *muki*, para lo cual algunas personas se trasladan a su tumba en el cementerio, llevándole hasta ahí, un caldo con carne del chivo, que para esas horas ya fue cocinado. Una vez que la gente regresa, el canto es reanudado, pasando rápidamente de los rezos a los lloriqueos, que invaden profusamente a los familiares y al *mara´akame*, pues se trata de la despedida final, la cual concluye con fuertes movimientos que éste realiza con sus brazos extendidos frente al templete, sosteniendo sus *muwierite*, con los cuales después se dirige a la orilla poniente del patio, para ahí soltar en el aire o retirar a la difunta Ana.

4.5. REFUERZO DE PINTURA Y+MARIKA

El hecho de que el *muki* sea retirado o corrido finalmente por el *mara´akame*, no garantiza que la gente esté libre de peligro, pues la muerta ha estado de nuevo muy cerca de ellos, en el momento en que el *mara´akame* la ha traído al patio a platicar, de lo que pudo derivar el que alguien se haya contaminado, motivo por el cual, se repite el ritual de limpieza con agua y el pintado del cuerpo con la *y+marika*, que días antes en el cementerio se había ya realizado.

Así y de la misma forma que antes, pero esta vez junto al templete, el *mara´akame* es ayudado por algunos jóvenes, quienes en garrafones proporcionan agua a los asistentes, para que se laven manos y rostro, una vez hecho esto, el *mara´akame* comienza por bendecir y purificar primeramente a la hija de la difunta Ana, con la infusión de salvia real o *tuxu*, que éste le pone sobre la cabeza y los labios, para después continuar con las familias, quienes pasan en grupo a recibir tal purificación, recibiendo también el líquido sobre sus cabezas y absorbiendo unas cuantas gotas, una vez que con un hisopo de flor, se les acerca a la boca.

El refuerzo de tinta *y+marika* es tarea de *Tututaka*, quien comienza por la bebé de la difunta, pintando el pómulos, la muñeca, el tobillo y el vientre de la niña, en el lado derecho del frente de su cuerpo, operación que repite, primero con familias enteras que pasan en grupo y al último, con personas que no se encuentran acompañadas. Este segundo marcaje, nos es explicado como una protección muy importante, ya que todo es muy delicado, y cualquiera podría caer enfermo y hasta morir, palabras que se corroboran,

cuando un joven sin recibir tal protección, despistadamente se retira del patio para ir a su rancho, y al ser detectado por la multitud, que lo observa a lo lejos por una vereda, le demandan volver, coreando su nombre colectivamente para que regrese a lavarse y recibir el refuerzo de la pintura negra, a lo que el joven en retirada no pudo negarse, regresando al patio, forzado por todos. Finalmente *Tututaka* y el *mara´akame*, se limpian y pintan mutuamente.

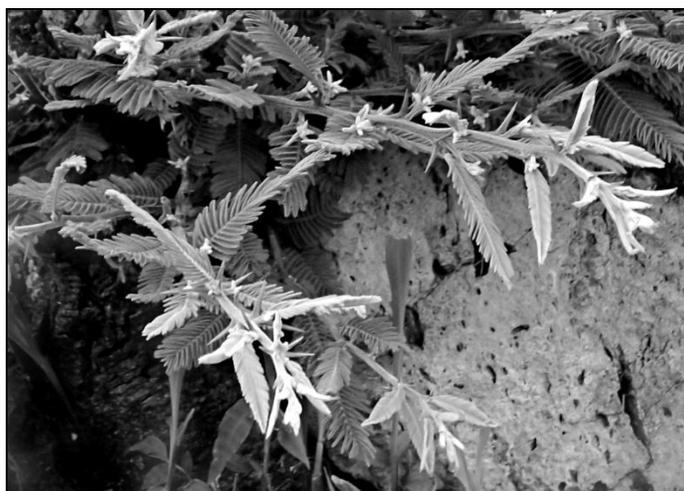


Fotografía 18
Segundo refuerzo con pintura *y+marika* y altar al fondo, Las Latas, Jalisco, 1971. Autor. John Lilly.

4.6. EL APAGADO DE FUEGOS Y LA CLAUSURA DE LAS ENTRADAS AL RANCHO

Limpios y con el refuerzo de la *y+marika*, *Tututaka*, el *mara´akame* y sus dos segunderos, don Ángel y Mauricio llevan la olla desfondada de barro hasta la fogata central del patio y ahí apagan el fuego en su interior, una vez que con su luz se ha cumplido el cometido de traer y cegar a la muerta y sólo después de permanecer más de 12 horas ininterrumpidas de estar encendida, gracias a las tareas de *Tututaka*.

Apagado el fuego con el que se trajo al muerto, el mismo grupo de personas se apresura a proteger todos los flancos del rancho por donde la muerta pudiera tratar de regresar, reuniéndose primeramente en la orilla poniente del patio, por ser el rumbo donde el *mara'akame* corrió o soltó finalmente el *iyari* de la difunta, para pintar con la tinta *y+marika* una cruz sobre las piedras y depositar una de las espinas incrustada en una cruz miniatura, hecha con madera de *juku* (pino) o ocote (utsi), para posteriormente repetir la misma operación en la orilla sur del patio, luego la norte (pasando antes por el centro del patio), para después concluir en la orilla oriente.



Fotografía 19
Espinass del árbol *+pa*, utilizadas en el ritual mortuorio, Las Latas, Jalisco, 2008.
Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

A esta parte del ritual se le denomina el cierre, y se refiere a la clausura de todas las posibles entradas al rancho, mediante el oscurecimiento de sus accesos en los cuatro rumbos, accesos que son pintados con la *y+marika*, para que el muerto no pueda verlos y a su vez protegidos con espinas ocultas dentro de cruces de ocote, símbolos agresivos, con las que la muerta pudiera herirse si ésta tratase de regresar al lugar. Clausuradas y protegidas las entradas al rancho, *Tututaka* hace lo mismo con todas las puertas de las

habitaciones, donde también pinta cruces de color negro en sus marcos, tratando de evitar con ello que, en caso de que la muerta logre burlar las entradas y espinas en las orillas del patio del rancho, no pueda encontrar los accesos a las habitaciones, donde vive su gente.

Protegidas las entradas al rancho, el *hakieri* o angelito entra en escena nuevamente para ayudar al *mara'akame* a apagar las velas, comenzando por el cirio mayor, luego el mediano y al último las diez velas chicas, después el *mara'akame* coloca en sus manos la cornamenta del chivo sacrificado y luego pone todo esto en la canasta de las flechas y jícaras que serán llevadas como ofrendas a las moradas de las deidades participantes.

Por si el refuerzo de *y+marika* no fuera suficiente, los ayudantes del cantador, después de proteger el rancho y las habitaciones, se reúnen con éste en la fogata del centro del patio, para que con sus *muwierite* los limpie uno por uno, tirando cualquier mal que se les haya subido directamente al fuego, un acto mayor de purificación para personas que han estado en mayor cercanía del mal.

Protegidos por un doble cinturón de *y+marika*, desplegado por las cruces negras en el patio y las cruces negras en las puertas de las habitaciones en el rancho, el *mara'akame* y sus ayudantes, los dos segunderos y *Tututaka* (todos del sexo masculino), se introducen en el *xiriki* y toman asiento en la orilla poniente mientras las mujeres pasan y hablan con ellos, envueltas en lagrimas, dándoles sus agradecimientos y sentir, por haber retirado a la muerta. A esto sigue una gran comilona grupal, con la comida que estas mismas

mujeres han preparado, quienes comienzan primero por servir a los hombres con los que antes han hablado, brindándoles un succulento platillo de caldo con carne de chivo (estilo barbacoa), tortillas y salsa, acompañado de refrescos y cervezas, mientras a la multitud, se le brindan tamales y tortillas miniatura, ciruelas y chocolate como bebida.



Fotografía 20
Puertas pintadas con *y+marika*, Las Latas, Jalisco, 2007. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca.

4.7. LA HERENCIA

Conforme la comida avanza, las bebidas embriagantes hacen su aparición, siendo la comilona y la bebedera el telón de fondo para la repartición de los bienes de la difunta, los cuales despiertan gran interés entre los asistentes y familiares, quienes esperan con grandes expectativas, que tipo de cosas tenía, aspirando a que algo bueno les toque. La repartición de las cosas, corre a cargo de la tía de la difunta, doña Lula, quien acompañada de otras mujeres, bajo el templete, vacía los costales y arma paquetes de cosas, para ser entregados sólo a algunos de los familiares y asistentes.

El primero en recibir la mejor parte de la herencia, es el *mara´akame*, con quien la familia se siente en deuda, no sólo por sus servicios, sino por haber aceptado dirigir un ritual, en donde recibirá muy poco de carne como pago, por tratarse de un chivo, el animal sacrificado, cuando regularmente en un ritual de este tipo se sacrifica una res, de la cual el *mara´akame* recibe una pierna completa del animal, que se traduce en varios kilos de carne. De esta manera el *mara´akame*, recibe diferentes rollos de telas y varios tejidos, mientras a algunos de los familiares, se les entregan paquetes, que incluyen cosas tan diversas como ropa usada, enseres de cocina, artículos de bordado, discos compactos y artesanía elaborada con chaquira, etc. Sobre la herencia, Lumholtz, señala que el *mara´akame* también participa en la repartición de los bienes, algo que nosotros no observamos, sino por el contrario, éste se encuentra a merced de las decisiones de familia, quien sin embargo, es al que más benefician:

“Un curandero de la región me refirió del modo siguiente los ritos fúnebres que se acostumbran para un joven casado: Todos los objetos del difunto se amontonan en medio del patio (...). Al salir el sol se ofrece al muerto una jícara llena de flores, y el sacerdote esparce, del montón en que estaban, todos los objetos de la propiedad del finado. Entonces dice el suegro a la viuda: “¡Mi hijo a muerto, hija mía, pero no llores por él! Todo lo que dejó es tuyo ahora. No tengas miedo de que yo tome nada de lo que mis hijos hacen para ellos. Todo queda a tu cuidado para mis nietos.” La viuda distribuye al punto algunas prendas entre los hijos y guarda lo demás” (1946: 421).

La repartición de los bienes no es algo que la gente desdeñe, sino por el contrario, muchos esperan estar dentro de los beneficiados, y el hecho de no encontrarse dentro de los que lo hacen o no recibir lo que ellos creen merecer, puede generar enojos, como una persona nos lo demostró, ya que el haber aportado una caja de bebidas embotelladas para la fiesta, nos garantizó, sin esperarlo, estar entre los herederos, recibiendo por ello,

seis collares de chaquira, de lo que la difunta había tejido, un hecho que no pasó desapercibido para uno de los familiares, quien más adelante y en privado nos preguntó, sobre la herencia que habíamos recibido, y observando nuestros collares, manifestó en tono molesto, que a él no le había tocado nada y que los collares que nosotros habíamos recibido, podían venderse muy bien, algo que al parecer a él le hubiera gustado hacer, si los hubiera heredado.

Terminando la repartición de bienes, vino esculcar los papeles acumulados en vida por la difunta, en donde se encontraban documentos oficiales, recetas médicas, y toda clase de recuerdos. Destaca el archivo fotográfico de la difunta, que suma un manojito de no más de diez imágenes, que la gente busca observar con gran interés, las cuales son revisadas y comentadas detenidamente, más como un acto de fisgoneo que de conmemoración, pues muchos aún buscan enterarse por este medio, de aspectos privados sobre la vida de Ana, algunos se quedan con una, mientras otros, como Pedro su hermano, prefiere romperlas públicamente, manifestando su dolor y marcando una separación, pues desde este momento seguir pensando en la muerta, es una forma poderosa de convocarla, lo que principalmente los familiares no desean, pues saben que están vulnerables.

Después de la repartición de los bienes materiales, viene la herencia más importante, los compromisos dejados por Ana, entre los que se encuentran los pagos que la difunta debe hacer a quienes le dieron la vida y al parecer, el don de tejer la chaquira, que se infiere tenía, los cuales esperan saldarse por medio del animal sacrificado y las ofrendas listas en el templete que alguien debe ir a entregar a los lugares de culto, que tácitamente se

sabe hará don Ángel, por haber asumido la responsabilidad de haber celebrado dicho ritual y además por conocer las rutas y la ubicación de dichos lugares, al interior de la Sierra, y en el exterior, en la costa y el desierto. Pero lo más problemático y difícil, es saber a cargo de quien quedará la responsabilidad y la crianza de la bebé de la difunta, huérfana que necesita unos nuevos padres que cuiden de ella hasta que crezca y le brinden una familia, algo de lo que desde el principio se habla, pero que abiertamente nadie desea, tema que circula de boca en boca, pero no públicamente, pues tocar el tema, es quedar implicado en el asunto.

Aunque en el ritual la principal implicada es la bebé y se hace todo por mantenerla con vida, para que la madre no pueda llevársela, en los hechos nadie desea asumir la responsabilidad de criar a un niño que no ha parido y mucho menos alimentar una boca más. Crecer e incorporar un miembro más a las familias, no es un hecho cualquiera y mucho menos cuando se trata de algo coyuntural, sin embargo esta decisión es tomada por el *mara'akame*, quien dirige una plática subida de tono, con todos los familiares relacionados con Ana, quienes envueltos en una borrachera y desvelados por no dormir la noche anterior, discuten sus puntos de vista para acatar la decisión alcanzada o determinada finalmente por el *mara'akame* hacia la noche, quien concluye que es la familia de don Ángel quien deberá abrazar el futuro de la pequeña, argumentando que en próximas fechas el mismo habrá de bautizarla y darle un nombre.

Despedido y alejado el *muki*, y tomada la decisión sobre la familia que deberá quedarse con la bebé, la gente bastante cansada y borracha se dispersan hacia sus casas, ya sea

en Las Latas o hacia lugares más lejanos de donde vinieron, algunos marchan con algún objeto que han heredado y el recuerdo de lo sucedido, y otros, como la familia de don Ángel, con un miembro más y con la responsabilidad adquirida para con sus antepasados, con los cuales se queda en deuda, hasta no concretarse la entrega directa de sus ofrendas, en los lugares donde éstos se aparecen o moran.

CONCLUSIONES

Para iniciar con nuestros resultados, es necesario subrayar que la noción de persona *wixarika*, no se limita al ser humano, sino que engloba una enorme variedad de seres existentes, en donde la humanidad es una condición entre éstos, sustentada en el tiempo primigenio o mítico, en donde todos “eran como personas”, para posteriormente transformarse en plantas, animales, astros, accidentes geográficos, etc., de esta manera, lo que nosotros clasificamos como naturaleza, entre los huicholes puede ser objetivada como seres, con los cuales es posible establecer relaciones, donde la transformación es algo que se considera posible.

Por otro lado, el estudio sobre la noción de persona, no debe reducirse a categorías biológicas, basadas en la corporalidad del ser humano, ya que en un estudio comparativo no está en duda si las biología de los cuerpos son diferentes, entre occidentales o indígenas, sino más bien, en las diferencias conceptuales que al respecto tenemos.

El concepto de “persona escindida o dividuo”, usado en la etnografía de Melanesia y la Amazonia, sirve para explicar la noción de persona entre los *wixaritari*, constituida por un sí mismo/otro, consanguíneo/afín, que la muerte descompone, separando del cuerpo, un principio de alteridad afín, venido de afuera, dado durante el nacimiento por las deidades,

entidad autónoma, que deambula entre los vivos, como aire, *iyari* que a toda costa el *mara´akame* busca retirar.

En cuanto al término *iyari* y *k+puri*, nos damos cuenta que los trabajos del antropólogo Peter Furst, quien los tradujo como alma, o como términos que significan lo mismo, instauró una gran confusión, que continúa hasta nuestros días y no permite distinguir las diferencias entre éstos, que desde nuestra propuesta, se presentan como cosas distintas, aunque no inconexas, pues las dos tienen que ver con la vida. Para nosotros, *k+puri*, tiene que ver con una sustancia vital, en forma de humedad, que principalmente encuentra asiento, en la parte superior de la cabeza, como “centro anímico” y el *iyari*, es el principio de alteridad afín, con capacidad de autonomía e independencia, dado por las deidades en forma de soplo, un aire o vida dado por otros seres, que viene del exterior, que permanece en el interior del cuerpo de la persona durante la vida, cuyo abandono permanente implica la muerte.

Por otra parte, el dividuo huichol, implica una composición de luz/oscuridad, basada en una estructura del cosmos, la sociedad y el ritual, que remite a *tukari/t+kari*, aspectos luminosos y oscuros de la vida, en donde *tukari* se liga con *tserieta*, el sur, la parte alta del universo, lo masculino y el lado derecho, etc., y *t+kari*, con *utata*, el norte, la parte baja del universo, lo femenino y el lado izquierdo de la persona, etc., polos antagónicos y jerárquicamente fluctuantes.

En cuanto al ritual mortuorio, podemos decir, que éste no se limita al episodio de conversación con el muerto, y una investigación sistemática de las fases que lo componen: velación, sepultura, periodo intermedio, conversación y entrega de ofrendas, permite identificar en este ritual de paso, un fuerte contenido aflictivo, que se preocupa

por el bienestar de los vivos, no sólo a través de la retirada del muerto, sino mediante la reestructuración de relaciones, con éste y con otros seres existentes.

En este ritual, los juegos de visibilidad/invisibilidad son una constante puesta en práctica por la lógica chamánica, y de su control, depende el logro, para poder establecer y revertir relaciones asimétricas entre los participantes y los demás seres existentes involucrados; hacerlo bien define el éxito del especialista y la eficacia del ritual.

Existe una variedad de métodos mágicos empleados por el *mara'akame* para lograr su objetivo, y su combinación potencia el éxito, los más sobresalientes para lograr lo anterior, es el uso de la almohadilla de algodón y su sujeción en el rostro del cadáver, primera batalla ganada, en donde el *iyari*, es enclaustrado dentro del cuerpo y el *muki*, no puede ver más a los vivos, al serle bloqueada su vista, y perfilado para marchar hacia la costa. A lo anterior le sigue la aplicación de pintura *y+marika*, que bloquea el lado luminoso de las personas y protege “centros anímicos”, donde se encuentran “sustancias” fundamentales para la vida, que son pintadas con cenizas, un hecho que recuerda las acciones míticas implementadas por las hormigas arrieras (*tsarixi*), para oscurecerse y mimetizarse con la oscuridad, convirtiéndose en “seres oscuros”.

Otras acciones mágicas implementadas, que reciben especial atención y comportan una extraordinaria eficacia mágica, es el manejo de la olla desfondada y el fuego alimentado con madera de ocote en su interior, que permite traer al muerto y cegar lo como a un animal nocturno, cuya visión ha sido encandilada, o el canto del *mara'akame*, quien durante su canto, con los ojos cerrados, logra mediante sus visiones encontrar al muerto en la región de las tinieblas y traerlo para conversar con él, una plática, en dónde él si

puede verlo, pero los demás no. Los métodos mágicos antes descritos, sólo son una pequeña semblanza de un conjunto de acciones.

En este trabajo nos hemos enfocado, en las dinámicas de interacción puestas en juego durante el ritual, con el fin de ver qué es lo que se hace y de cierta forma saber en qué consiste exactamente la eficacia del ritual, ya que en él se utilizan acciones simbólicas para reorganizar relaciones entre agentes sociales, en *mukikuewixa*, por ejemplo, puede verse cómo hay interacciones, entre los sobrevivientes y el *muki*, sin la mediación de alguien, como cuando él *iyari* deambula erráticamente por el lugar, sin que nadie pueda hacer algo, o entre el *mara'akame* y los asistentes, quien los protege, cuando logra capturar al *iyari*, y lo enclaustra dentro del cadáver, logro que sumado a la aplicación de pintura *y+marika*, conduce a que el muerto no pueda verlos más, o por ejemplo, los cantos dialogales, donde el especialista ritual, se relaciona con otras deidades y con el mismo muerto, etc.

Mukikuewixa, abre la posibilidad de tratar la aflicción y modificarla, lo que permite transformar los problemas sociales, es un drama reflexivo, que en este caso tiene que ver con el comportamiento amoral, el incumplimiento de deudas rituales y la brujería, enviada a la difunta, en donde el ritual brinda un nuevo marco de interacción, para dar solución a la situación, en donde el *mara'akame*, modifica la posición de asimetría de los asistentes con respecto del muerto, impidiendo que los vea y los siga enfermando como hasta el momento.

El ritual se basa en las relaciones establecidas entre el especialista ritual, sus ayudantes y los participantes, que ayudan a que la gente se sienta mejor, y validan sus sospechas, lo que le confiere una coherencia y un mayor grado de realidad, y de efectividad al ritual, en

el que los asistentes juegan una posición pasiva, dentro de la red de relaciones, y alcanzan un papel más activo, en cuanto participan de las acciones que el *mara´akame* dirige, por lo tanto la conversión de la pasividad a la actividad es una dimensión esencial para sentirse mejor.

La protección y curación en esta clase de ritos, implica la dimensión simbólica y social, cuya eficacia ritual o exigencia, es una cuestión tanto de símbolos, como de interacciones, en donde lo simbólico lo que hace es apoyar un cambio en las relaciones, por lo tanto su eficacia depende de lograr un cambio en éstas, lo cual se expresa de manera muy concreta, con las emociones que sus participantes experimenten, como el miedo que la gente experimenta cuando el muerto es sacado y puesto frente a la vista de todos, la ansiedad de no poder hacer nada, y estar a su merced, a sabiendas de que él lo está mirando y se encuentra junto a ellos, el descanso que conlleva, saberse protegido por la pintura *y+marika*, o las lágrimas, cuando el muerto se encuentra en el patio y habla a través del *mara´akame*, diciéndoles porqué murió.

A través de las emociones de los participantes, el *mara´akame* se da cuenta que el público que está alrededor siente que algo está sucediendo y a la inversa, los participantes sienten que el rito realmente está haciendo algo por ellos, pues con lo que hacen en él, se sienten mejor, de esta manera, en el ritual, la percepción juega un papel fundamental, pues hay cosas dentro de él, que no son visibles, pero si perceptibles, lo que es más importante, pues por ejemplo, aunque no pueden ver al muerto o a la brujería, saben que el muerto está ahí o que la brujería se encuentra activada.

En la cotidianidad, las relaciones entre la gente no son del todo armónicas, como en cualquier sociedad, y la fuerte vida comunitaria a la que se ven sujetos hace que la

privacidad sea algo difícil de mantener, a lo que se le suma que la mayoría sean familiares, por lo que las envidias, las hipocresías y los chismes son una constante, lo que propicia que todo el tiempo entre las familias haya pleitos, que alimentan un mundo de sospechas constantes, sobre brujería o acusaciones sobre los individuos que han muerto, a los que se les injuria por un mal comportamiento en vida, sin las menores pruebas de ello.

Finalmente, a un año de haber participado en el ritual de *mukikuewixa*, en honor de la difunta Ana, regresé a Las Latas, interesado por saber que había pasado con la bebé, encontrándome con que a pesar de todo el esfuerzo, la niña había sobrevivido muy poco tiempo: *“No aguantó, la misma mamá se la llevó, no tuvo resistencia, había mal nacido, estaba desfigurada, no estaba a su tiempo, estaba incompleta, y así siguió lo que tenía resistencia, y luego comenzó a llorar y al tiempo murió. Se le dio el retiro no más, y se le sepultó junto a la mamá”* (Las Latas, Jalisco, julio de 2008). La muerte de la bebé, no fue atribuida al *mara´akame*, por no haber hecho bien el ritual, como pudo haber sucedido en estos casos, sino a la peligrosidad de los muertos y la fortaleza de relaciones entre la mamá y la hija, que aún con todo, no pudo evitarse, relación que continuó, más allá de la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

Aedo Gajardo, Juan Ángel

2001 La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al *kieri*. Tesis en Antropología Social. ENAH. México.

Alcocer, Paulina y Johannes Neurath

2007 El uso de las herramientas mágicas en: revista Artes de México, número 85, 33-47.

Alvarado Solís, Neyra y Armendáriz García, Lorenzo

1994 Don Chepito en: Gente Antigua. INI. México. 78-85.

Anguiano, Marina

1996 “*Müüqui Cuevixa*: Time to bid the dead farewell”, en: Stacey B. Schaefer y Peter T. Furst (eds.), people of the peyote. Huichol Indian history, religion, and survival, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1996: 377-388.

Benítez, Fernando

2002 [1968] Los Indios de México, los Huicholes. Ediciones Era. México.

Blanco, Padilla Alicia

2009 Estudio de los cánidos arqueológicos del México prehispánico, INAH, UNAM IIA, México.

CDI

2005 Música y cantos para la luz y la oscuridad, música y cantos grabados por Carl Lumholtz (CD y folleto). Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas – Museo Americano de Historia Natural de Nueva York. México.

Diguet, León

1992 Por tierras occidentales. Entre sierras y barrancas (Jesús Jáuregui y Jean Meyer, eds.). CEMCA-INI. México.

Dumont, Louis

- 1980 [1966] Homo hierarchicus. The caste system and its implications, Chicago, University of Chicago.
- Eliade, Mircea
- 1996 [1951] El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. F.C.E. México.
- Fikes, Jay C.
- 1993 "To be or not to be. Suicide and sexuality in huichol indian funeral-ritual oratory", en: Krupat, A. (Ed.). New voices in native american literary criticism, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, pp. 120-148.
- Furst, Peter T.
- 1965 "West Mexican Tomb Sculpture as Evidence for Shamanism in Prehispanic Mesoamerica" Antropológica No. 15, pp. 29-80. Caracas.
- Furst, Peter T. y Nahmad, Salomón
- 1972 Mitos y arte huicholes. Sep-Setentas. México.
- García de Weigand, Acelia y Phil C., Weigand
- 1992 "Muerte y luto entre los huicholes del Occidente de México", en: Phil C. Weigand (ed.), ensayos del Gran Nayar. Entre coras, huicholes y tepehuanos. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Instituto Nacional Indigenista y el Colegio de Michoacán, México. 215-233.
- García Muñoz, Pedro *Haim+wie* y Leal Carretero, Silvia
- 1997 "Una versión del mito huichol de la ruta de los muertos", Tlalocan 12, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 27-70. México.
- Geist, Ingrid
- 1991 "El espacio tiempo huichol", en: México indígena, vol. 16-17, pp. 63-67.
- 2005 Liminaridad, tiempo y significación. Prácticas rituales en la Sierra Madre Occidental. México. INAH.
- González Ríos, Guadalupe
- 2005 El viaje del difunto en: revista Artes de México, número 85, 30a – 30d.
- Islas, Salinas Liz Estela
- 2008 Iniciación, enfermedad y curación: El chamanismo huichol. Tesis de maestría, posgrado de Estudios Mesoamericanos, UNAM. México.
- Kelly, J. A.
- 2001 "Fractalidade e troca de perspectivas", Mana, 7: 95- 132.
- Kindl, Olivia
- 1997 "La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano", tesis de licenciatura

- en Etnología, México, ENAH.
- 2003 La jícara huichola, un microcosmos mesoamericano. INAH. México.
- Leal, Carretero Silvia
- 1992 Xurawe o la ruta de los muertos (mito huichol en tres actos), Universidad de Guadalajara, México.
- López, Austin Alfredo
- 2008 [1980] Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas. Tomo I. IIA-UNAM. México.
- Lumholtz, Carl
- 1945 México desconocido. Tomo II. Ediciones culturales de publicaciones herrerías. México.
- Medina, Silva Ramón
- 1996 “A huichol soul travels to the land of the dead”, en: Stacey B. Schaefer y Peter T. Furst (eds.), *people of the peyote. Huichol Indian history, religion, and survival*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1996: 389-402.
- Neurath, Johannes
- 2000 “El don de ver: el proceso de iniciación y sus implicaciones para la cosmovisión huichola”, en: *Desacatos*, vol. 5, pp. 55-77.
- 2002 Las fiestas de la Casa Grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola, México, INAH/Universidad de Guadalajara.
- 2003a Huicholes, pueblos indígenas del México contemporáneo. INI, México.
- 2003b “La *maison* de Lévi-Strauss y la casa grande *Wixarika*” en: *Flechadores de estrellas*. INAH. pp. 99 – 112. México.
- 2006 “Time as a Process of Creation. A 17th Century Cora Calendar as Compared to Contemporary Huichol and Cora Practices”, ponencia presentada en el Symposium Mesoamerican Time before and after the Spanish Invasion, Berkeley.
- 2008 “Alteridad constituyente y relaciones de tránsito en el ritual huichol: iniciación, anti-iniciación y alianza” en: *Revista Cuicuilco, nueva época*, volumen 15, número 42, enero-abril. pp. 29 – 44. México.
- s/f “Momias, piedras, chamanes y ancestros. Un estudio etnohistórico sobre la temporalidad de la muerte en el Gran Nayar (mecanoescrito).

- Pacheco Bribiesca, Ricardo Claudio (et al)
- 2008 "Indígenas huicholes, agua y paisajes marinos" en: Agua y Diversidad Cultural en México. Israel Sandre Osorio, Daniel Murillo (eds.). Serie Agua y Cultura del PHI-LAC, N° 2. UNESCO. México.
- s/f "De la ambivalencia al tabú. Las transformaciones del concepto de persona en el Noroeste de México" en: Cosmovisiones y mitologías. Coords. Marina Alonso y Catherine Good. INAH. México.
- Pitarch Ramón, Pedro
- 1996 Ch'ulel: Una etnografía de las almas tzeltales. Ed. Fondo de Cultura Económica. México.
- 2000 "Conjeturas sobre la identidad de los santos tzeltales", Journal de la Société des Américanistes 86, París, pp. 129-148.
- Preuss, Honrad Theodor
- 1998 Fiesta, literatura y magia en el Nayarit, ensayos sobre Coras, Huicholes y Mexicaneros de Konrad Theodor Preuss (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, comp.). CEMCA-INI. México.
- 1926 Die Eingeborenen Amerikas [Los aborígenes de América]. Religionsgeschichtliches Lesebuch 2 [Libro de lecturas en historia de las religiones], cap. I. 4. pp. 3-9, Alfred Bertholet, editor general; editorial J.C.B. Mohr; Tubinga.
- Rajsbaum, Gorodezky Ari
- 1993 "El número 5 entre los Huicholes", en Barbro Dahlgren Jordan (comp.), III Coloquio de historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines, México, IIA-UNAM, pp. 204-209.
- Severi, Carlo
- 1996 La memoria ritual, locura e imagen del blanco en una tradición chamánica amerindia. Ediciones Abya – Yala No 30. Ecuador.
- Schaefer, Stacy B.
- 1989 "The loom and time in the huichol world", en: Journal of American Lore, vol. 15, núm. 2. pp. 179-194.
- Smith, Pierre
- 1979 "Aspectos de la organización de los ritos" en: Michel Izard y Pierre Smith

(coords.), La función Simbólica. Júcar, España, 147-149.

Strathern, Marylin

1988 The Gender of the Gift, Berkeley, University of California Press.

Taylor, A. –C.,

2000 “Le sexe de la proie: représentations jibaró du lien de parenté”, L’Homme, 154 - 155: 309’ 34.

Turner, Víctor

1980 La selva de los símbolos. Siglo XXI, México.

Vilaça, Aparecida

2005 “Chronically Instable Bodies: Reflections on Amazonian Corporalities”, en: Journal of the Royal Anthropological Institute, vol. 11, pp. 445-464.

Viveiros de Castro, Eduardo

2002 A inconstancia da alma salvagem. São Paulo: Cosac & Naify.

2004 “Le don et le donné: trois nano-essais sur la parenté et la magie”, en: Ethnographiques.org, núm. 6 – novembre 2004.

<http://www.ethnographiques.org/2004/Viveiros-de-Castro.html>

Zingg, Robert M.

1982 Los huicholes, una tribu de artistas, 2 volúmenes. INI. México.

A

awa, -te

cuerno, asta.

Awatame, -te

los míticos primeros cazadores de venado.

H

ha

agua.

haxureya

vena de agua, conducto o río subterráneo.

hakeri, -tsixi

“angelito”, cargo ritual para niños.

haiku, -terixi

serpiente de agua o serpiente de nubes.

Hauxamanaka

“el lugar de la madera flotante”, el Cerro Gordo en Durango, lugar de culto correspondiente al norte.

he+mana

más, arriba de, utilizado en secuencias numéricas para indicar un número ascendente, por arriba de otro (Diguét lo tradujo como: además).

hikuri

peyote (*Lophophora williamsii*).

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, jicarero, cargo del *tukipa*.**I**

imumui

escalera (Neurath: objeto de madera tallado que representa la escalera del sol y sirve como ofrenda para *tayau*).

Itari, -te

petate de forma rectangular, utilizado por los *maráakate* para colocar sus instrumentos rituales, en vez del piso, “cama”, objeto tejido de forma rectangular que sirve como ofrenda para diversas deidades; puede elaborarse de diferentes materiales (varitas de madera, lana, estambre, algodón) y puede llevar un diseño sencillo, bordado o tejido, con representaciones simbólicas.

iya

respiración, aire que entra y sale por la boca o la nariz.

iyari

alma, espíritu, vida, fuerza vital, corazón, (Neurath: corazón, metafóricamente: centro, esencia, ser verdadero).

J

juku

pino.

juye

vena.

+

+pa

árbol de donde se sacan las espinas para el ritual mortuorio, también nombrado *tepame* (nombre que los *teiwari* o mestizos le dan a este según los *wixaritari*).

+r+

flecha.

+r+kame, +r+kate

“persona flecha”, piedrita que se amarra a una flecha y que representa una persona iniciada o a un antepasado.

K

kakai

huarache.

<i>kakauyari, -te, -xi</i>	nombre genérico para las deidades o los antepasados, especialmente: dioses de los cerros.
<i>Kam+ki, -te</i>	“la gente lobo”, clase de ancestros míticos asociados con el poniente, los primeros cazadores de venado, identificados con los <i>awatamete</i> .
<i>katira, -te</i>	velas.
<i>kaunari</i>	<i>cuenda de sacrificio</i> .
<i>Kauyumari</i>	“el que no conoce su nombre”, deidad venado, héroe cultural o <i>trickster</i> , también: <i>Tamatsi kauyumari</i> .
<i>Keuruwi</i>	el cerro <i>keuruwi</i> , ubicado al oriente de <i>keuruwit+a</i> .
<i>keuruwit+a</i>	“abajo del cerro <i>keuruwi</i> ”, ranchería y <i>tukipa</i> de la comunidad <i>tuapurie</i> ; español: La(s) Lata(s); nombre esotérico: <i>yukaimuta</i> .
<i>kieri, -te</i>	planta psicotrópica, <i>Solandra brevicalyx</i> .
<i>k+puri</i>	centro anímico que encuentra su asiento en la cabeza.
<i>kuamu+xawe</i>	planta utilizada para dolores estomacales, también llamada estafiate.
<i>kuka</i>	<i>chaquira, cuenta, perla</i> .
<i>kupuri</i>	El agua de las diosas. Agua que se trae de lugares de culto, como manantiales, lagos o el mar, en donde viven deidades femeninas, utilizada en curaciones o rituales para bendecir a las personas, cosas y todo tipo de bienes.
M	
<i>mama</i>	mano
<i>mara´akame, mara´akate</i>	“soñador”, chamán, curandero, cantador.
<i>matsiwa</i>	pulso, pulsera
<i>maxakwaxi</i>	cola de venado, como instrumento ceremonial: cola de venado pegada a una vara (al igual que las varas ceremoniales con plumas, el <i>maxakwaxi</i> se considera un <i>muwier</i>).
<i>mitsu</i>	gato, “gato montés”.
<i>muki</i>	muerto
<i>mukikuewixa</i>	ritual mortuorio. (<i>müüqui cuevixa</i> , término utilizado por: Anguiano, 1996).
<i>muwieri, -te</i>	vara ceremonial con plumas, sirve para establecer contacto con deidades, lugares sagrados y rumbos cardinales.
N	
<i>Nakawe</i>	“Carne vieja”, monstruo mítico, transformación (o aspecto) de la diosa <i>takutsi</i> .
<i>nakawe imumuiya</i>	Árbol de follaje frondoso, conocido como la escalera por donde desciende y asciende el alma de <i>Nakawe</i> .
<i>Namawita Neixa</i>	fiesta de la siembra.
<i>neixa</i>	danza, mitote.
<i>ne-riwema</i>	Centro anímico donde se localizan “los cinco hijos”, ubicados en la coronilla de la cabeza (Islas, 2008: 198).
<i>nierika</i>	cara, mejilla, “instrumento para ver”, “escudo”, espejo, cuadro de estambre, tipo de ofrenda circular elaborado de varitas y estambre, “el donde ver”.
<i>niwetsika</i>	atado de mazorcas que representa a la diosa <i>tatei niwetsika</i> o sus cinco desdoblamientos (mazorcas de los cinco colores).

P	
<i>Parietsie</i>	“lugar del amanecer”, también <i>paritek+a</i> .
<i>Paritek+a</i>	El “Cerro del amanecer”, también: <i>reu´unari</i> .
<i>Pitsí</i>	nombre propio, dado a un perro.
<i>Pitsiteka</i>	<i>awatame</i> asociado con el centro, también: <i>tututaka</i> .
R	
<i>reu´unari</i>	“Cerro quemado”, véase: <i>paritek+a</i> y <i>parietsie</i> .
T	
<i>Taimarita</i>	ranchería de la comunidad de <i>tuapurie</i> .
<i>Takutsi</i>	“ <i>Nuestra (Bis)Abuela</i> ” o “ <i>Nuestra Semilla Germinada</i> ”, <i>diosa de la fertilidad</i> .
<i>Takutsi nakawe</i>	<i>Takutsi</i> en su aspecto de monstruo <i>nakawe</i> .
<i>takwatsi</i>	cesto alargado para guardar <i>muwierite</i> u otra parafernalia ceremonial.
<i>Tamatsi</i>	“ <i>Nuestro Hermano Mayor</i> ”, dios venado o dios de la estrella de la mañana.
<i>Tamatsi´Eaka Teiwari</i>	“ <i>Nuestro Hermano Mayor, el Vecino (Mestizo) Viento</i> ”, <i>dios del viento</i>
<i>Tamatsi Kauyumari</i>	“ <i>Nuestro Hermano Mayor kauyumari</i> ” (véase <i>kauyumari</i>).
<i>Tamatsime</i>	“ <i>Nuestros Hermanos Mayores</i> ”, nombre genérico de los dioses venado.
<i>Tamatsi Parietsika</i>	“ <i>Nuestro Hermano Mayor que Camina con el Amanecer</i> ”, <i>dios venado asociado con el oriente</i>
<i>Tamatsi Teiwari Yuawi</i>	“ <i>Nuestro Hermano Mayor, el Vecino (Mestizo) de Color Azul Oscuro</i> ”, aspecto nocturno de <i>Tamatsi Kauyumari</i> , <i>kieri ubicado en Y+rameta</i> o <i>Ututawita</i> (El Bernalejo), identificado con el charro negro y con <i>Tatata Xaturi Itsipe</i> .
<i>Tanana</i>	“ <i>Nuestra Madre</i> ” o “ <i>Nuestra Raíz</i> ”, <i>diosa de la fertilidad identificada con la Virgen de Guadalupe</i> .
<i>tatei</i>	madre
<i>Tatei Haramara</i>	“ <i>Nuestra Madre, el Mar</i> ”.
<i>Tateikie</i>	“ <i>La Casa de Nuestra Madre</i> ”, la comunidad o pueblo de San Andrés Cohamiata.
<i>Tatei Matinieri</i>	<i>diosa madre de la lluvia (Tatei Nia´ariwame)</i> asociado con el oriente y con el ojo de Agua Hedionda, ubicado en la ruta de peregrinación a <i>Wirikuta</i> .
<i>Tateiteime</i>	nombre genérico de las diosas madres.
<i>tatei Neixa</i>	“ <i>la danza de nuestra madre</i> ”, también: “ <i>fiesta del elote o del tambor</i> ”.
<i>Tatei Nia´ariwame, -te</i>	<i>diosa madre de la lluvia asociada con el oriente</i> , tiene cinco desdoblamientos que corresponden a los cinco rumbos y son representados por los danzantes <i>nia´ariwame</i> de la fiesta <i>Namawita Neixa</i> .
<i>Tatei Niwetsika</i>	<i>diosa madre del maíz</i> , tiene cinco desdoblamientos que representan las mazorcas de los cinco colores, conceptualizados todos como hermanas y esposas de <i>Watakame</i> . Las “ <i>muchachas maíz</i> ” se representan conjuntamente por un atado de mazorcas que se guarda en los <i>xirikite</i> parentales.
<i>Tatei Ut+´anaka</i>	<i>diosa madre del pez bagre</i> .
<i>Tatewari</i>	“ <i>Nuestro Abuelo</i> ”, <i>dios del fuego</i> .

<i>Tatei Y+rameka</i>	“Nuestra Madre, el Retoño (Crecimiento)”, diosa de la lluvia (<i>Tatei Nia´ariwame</i>) y de la fertilidad asociada con el norte (punto solsticial de verano) y con la cueva <i>Y+rameta</i> , ubicada cerca del pueblo mestizo de El Bernalejo, Durango.
<i>Tayau(pa)</i>	“Nuestro padre”, el Sol, también <i>tawewiekame</i> .
<i>Te´akata</i>	“lugar del horno”, centro ceremonial ubicado en una barranca al poniente de tuapurie.
<i>teiwari, -xi, -tsixi</i>	(extranjero) vecino, mestizo, no-indígena.
<i>t+kari</i>	(lo oscuro, oscuridad) vida nocturna, la medianoche, la oscuridad.
<i>tepali</i>	piedra circular de sacrificio que, generalmente, lleva una decoración de grabados.
<i>tewi, teuteri</i>	“gente”, seres humanos legítimos, indígenas.
<i>Tsarixi</i>	hormigas arrieras, seres míticos.
<i>tserieta</i>	derecha, sur.
<i>Tuapurie</i>	comunidad o pueblo de Santa Catarina Cuexcomatitlan
<i>tukari</i>	(lo luminoso, luz,) mediodía, luz solar, vida solar.
<i>tukipa</i>	“donde está el tuki”, centro ceremonial.
<i>tuki, -te</i>	templo grande de planta circular u ovalada.
<i>Tututaka</i>	<i>awatame</i> asociado con el centro (<i>mitsu</i>), también <i>pitsiteka</i> .
<i>tuwara</i>	<i>chal bordado</i> .
<i>tuxari</i>	<i>pasta negra, resultante de mezclar salvia con cenizas, utilizada en los rituales mortuorios (Anguiano, 1996: 386).</i>
<i>tuxu</i>	<i>Salvia real</i> , planta que se usa para aliviar dolores estomacales y para preparar la infusión y el pigmento negro, que se utiliza en los rituales mortuorios.
U	
<i>utata</i>	izquierda, norte.
<i>Ututawi</i>	<i>awatame</i> asociado con el norte, el puma y la cueva de <i>Ututawita</i> o <i>Y+rameta</i> .
<i>Ututawita</i>	el lugar del norte, cueva de <i>Ututawi</i> , también conocido como <i>Y+rameta</i> .
<i>utsi</i>	<i>ocote</i>
<i>uweni, -te</i>	equipal de fabricación local
W	
<i>Watakame</i>	primer cultivador, antepasado mítico de los huicholes.
<i>Wirikuta</i>	desierto donde crece el peyote, al poniente de <i>paritek+a</i> y Real de Catorce.
<i>witaimari</i>	ritual mortuorio, <i>hutaimari</i> (García, 1992).
<i>wixarika, wixaritari</i>	huichol(es).
X	
<i>xapa</i>	árbol: de salate, chalate, higuera, amate.
<i>Xawiepa</i>	localidad y centro ceremonial, conocido también con el nombre de <i>pochotita</i> , perteneciente a la comunidad de <i>Tuapurie</i> .
<i>xiriki, -te</i>	adoratorio, templo pequeño.
<i>xukuri, -te</i>	<i>jícara</i> .
<i>xurawe</i>	estrella, “la estrella grande”, la estrella de la mañana, (el planeta Venus).
<i>xure</i>	rojo.

xuriya
xuriyaxureya
xuturi, -te

Y

y+marika, y+mari,
y+mariene

Y+rameta

y+wi
yuawi

sangre.
vena de sangre.
“rosita”, flor de papel

pintura coloro negro, elaborada con pigmento vegetal, mezclando restos carbonizados de madera de ocote pulverizados, con una infusión hecha con agua y la planta de *tuxu*. Pintura con la que se marcan las personas en los rituales mortuorios.

lugar de la diosa

negro, oscuro.
azul oscuro.

INDÍCE DE FOTOGRAFÍAS, MAPAS Y FIGURAS

FOTOGRAFÍAS

1. Secuencia curativa en donde aparece un hombre, Las Latas, Jalisco, 1993. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **8**
2. Secuencia curativa en donde aparece una mujer, Las Latas, Jalisco, 1993. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **8**
3. Localidad y *tukipa* de *Keruwit+a*, Las Latas, Jalisco, 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **14**
4. Ritual de sepultura que presencié Zingg, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg.¹⁰³ **25**
5. Cadáver con rostro tiznado, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg. **26**
6. Panorámica de la mesa donde se encuentra *Keruwit+a* (Las Latas), Jalisco, 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **34**

¹⁰³ Fuente: fotografía expuesta en el Museo zacatecano, julio de 2008, Zacatecas, Zac.

7. Joven con cráneos, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg. **47**

8. Muerto encobijado y camilla rustica, Tuxpan, Jalisco, 1934. Autor. Robert M. Zingg. **59**

9. El viaje del difunto, cuadro de estambre de Guadalupe González Ríos, 1974, 122 X 244 cm. Colección de Juan e Ivonne Negrín (fuente: González, 2005: 30). **63**

10. Perro alimentado con tortillas, Las Latas, Jalisco, 2008. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **64**

11. Cadáver de Gato Montés (*Lynx rufus*), Jalisco. 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **66**

12. El *mara'akame* Marcos Torres, pintado con *y+marika*, Las Latas, Jalisco, 1971. Autor. John Lilly. **71**

13. Xiriki y patio donde fue celebrado el ritual de conversación y despedida, Las Latas, Jalisco, 2007. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **85**

14. Jícara huichola expuesta en el Museo Nacional de Antropología. México, D.F., 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **89**

15. Velas decoradas con flores de papel, expuestas en el Museo Nacional de Antropología, México, D.F., 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **98**
16. *Tepali* y pozo de sacrificio, Las Latas, Jalisco, 2007. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **100**
17. Vara de cola de venado, expuesta en el Museo Nacional de Antropología, México, D.F., 2009. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **107**
18. Segundo refuerzo con pintura *y+marika* y altar al fondo, Las Latas, Jalisco, 1971. Autor. John Lilly. **117**
19. Espinas del árbol *+pa*, utilizadas en el ritual mortuorio, Las Latas, Jalisco, 2008. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **118**
20. Puertas pintadas con *y+marika*, Las Latas, Jalisco, 2007. Autor. Ricardo Pacheco Bribiesca. **120**

MAPAS

1. Ubicación geográfica de *Keruwit+a* (Las Latas). **13**

FIGURAS

Capítulo 2

1. “Partes de poder”, protegidas durante el ritual mortuorio. **74**

AGRADECIMIENTOS

A la UNAM y su Posgrado en Estudios Mesoamericanos, por la beca que me proporcionó, la cual me permitió estudiar una maestría y realizar la investigación que ahora presento.

Al Dr. Johannes Neurath, por su apoyo y sus observaciones en relación al presente trabajo.

Un especial reconocimiento debo a los siguientes *mara'akate*: José Robles Cosío (†), Julio Robles, Dionisio Rosas, Eutimio de la Cruz Domínguez (†), Marcos Torres (†), y a los Señores, Rafael de la Cruz Carrillo, Antonio Candelaria Carrillo, Catarino Mijares, Pascual Pinedo y Lorenzo Mijares, personas que permitieron mi estancia y participación en actividades de corte ritual, brindándome a su vez la hospitalidad de sus hogares y compartiendo conmigo sus experiencias de vida y conocimientos sobre la tradición, en un contexto, que es actualmente adverso para la investigación antropológica en la zona, siendo ésta, no bien recibida, por las Asambleas de comuneros y autoridades Huicholas de la Sierra.