



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Ná´Wí, el hombre-mujer.  
Estudio de la cultura tarahumara para la  
elaboración de un texto teatral.

Tesina

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO.  
P R E S E N T A:

Karla López Ordóñez

ASESOR: Mtro. García Arteaga, Ricardo

SINODALES:

Dr. García Gutiérrez, Oscar Armando  
Lic. Gómez Cisneros, Virginia  
Lic. Huicochea Cruz, Daniel  
Dr. Ortiz Bullé-Goyri, Alejandro



Facultad de Filosofía  
y letras

MÉXICO, D.F.

2 de enero de 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

*Mi profundo agradecimiento a quienes me brindaron su apoyo en estos doce años:*

*Q.F.B. Silvia Ordóñez de la Mora,  
Lilíán Zúñiga López,  
Silvia López Ordóñez,  
Jessica Aguilar López,  
Daniel Aguilar López,  
Jorge Gómez Castillo,  
Antropólogo Rogelio Zúñiga,  
Mtro. Ricardo García Arriaga,  
Dra. Carolina Ponce,  
Dra. Ma. de la Luz Arreguín,  
Dr. Alejandro Ortiz Bullé-Goyri,  
Dr. Oscar Armando García,  
Lic. Daniel Huicocchea Cruz,  
Lic. Virginia Gómez Cisneros,  
Lic. Fernando Martínez Monroy,  
Lic. Patricia Galdames Jeria,  
Lic. Emma Baza Albarrán,  
Lic. Paulina Nava  
y Lic. Armando Valenzuela.*

*Su valiosa ayuda inspiró estas páginas.*

*¿Por qué no soy como los demás hombres?  
Todos me miran, se burlan... me critican.  
Esperan que actúe como los otros... ¡Soy  
un ná'wí: un hombre-mujer! ¡Una mujer  
en el cuerpo de un hombre! ¡Ne nakí ku'wí!<sup>1</sup>  
No sé cómo Shukrísta<sup>2</sup> dejó que pasara esto.  
¿Habrá alguien que se sienta como yo?*

MAURICIO,  
*Ná'Wí: el hombre-mujer, acto  
IV, escena 1*

---

<sup>1</sup> ¡Ayúdenme!

<sup>2</sup> Jesucristo

# Índice

	<b>Pág.</b>
<b>Introducción</b> .....	10
<b>CAP. 1 LA CULTURA TARAHUMARA</b> .....	13
1.1.    Ubicación geográfica.....	13
1.2.    Contexto histórico.....	13
1.3.    Ambiente socioeconómico.....	14
1.4.    Religión.....	15
1.5.    Costumbres.....	16
<b>CAP. 2 ELEMENTOS TARAHUMARAS PARA LA CREACIÓN DE LA OBRA DE TEATRO “NÁ WÍ: EL HOMBRE-MUJER”</b> .....	18
2.1    Construcción del personaje principal .....	18
2.2    Elementos culturales utilizados en la trama.....	19
2.3    Música.....	21
2.4    Danza.....	23
2.5    Vestuario.....	27
<b>CAP. 3 ANÁLISIS DEL TEXTO</b> .....	28
3.1    Composición.....	28
3.1.1    Acto I.....	30
3.1.2    Acto II.....	37
3.1.3    Acto III.....	42
3.1.4    Acto IV.....	46
3.1.5    Acto V.....	50
3.2    Elementos estructurales.....	54
3.2.1    Espacio.....	54
3.2.2    Tiempo.....	56
3.2.3    Repeticiones.....	59
3.2.4    Trama.....	60
3.3    Análisis de los contenidos.....	63
3.3.1    Temas e ideas.....	63
3.3.2    Análisis de personajes.....	64
3.4    Género dramático.....	92
<b>Conclusiones</b> .....	93
<b>Bibliografía</b> .....	96

## Anexos

	<b>Pág.</b>
1. Texto dramático.....	103
2. Unidades musicales de la danza de los fariseos.....	162
3. La danza de los fariseos.....	163
4. Imágenes.....	165
5. Cronología de Chihuahua.....	200
6. Propuesta musical.....	202

## Lista de imágenes

	<b>Pág.</b>
Fig. 1 <i>Mapa de la zona tarahumara</i> .....	165
Fig. 2 <i>Mujer cosechando maíz</i> .....	165
Fig. 3 <i>Mujeres preparando nopales</i> .....	166
Fig. 4 <i>Mujer moliendo maíz</i> .....	166
Fig. 5 <i>Niña tarahumara pastoreando borregos</i> .....	166
Fig. 6 <i>Niño arquero</i> .....	167
Fig. 7 <i>Niña cosiendo prendas tarahumaras</i> .....	167
Fig. 8 <i>Mujer hilando lana en una rueca de mano</i> .....	167
Fig. 9 <i>Mujer preparando tesgüino</i> .....	168
Fig. 10 <i>Niña bebiendo tesgüino</i> .....	168
Fig. 11 <i>Peyote</i> .....	168
Fig. 12 <i>Procesión religiosa</i> .....	169
Fig. 13 <i>Bastón de rowémara</i> .....	169
Fig. 14 <i>Corredora de rowémara</i> .....	170
Fig. 15 <i>Corredoras de rowémara</i> .....	170
Fig. 16 <i>Corredora de rowémara</i> .....	170
Fig. 17 <i>Equipos de rarajípari</i> .....	171
Fig. 18 <i>Lanzamiento de bola de encino</i> .....	171
Fig. 19 <i>Corredor de rarajípari</i> .....	172
Fig. 20 <i>Corredor de rarajípari</i> .....	172
Fig. 21 <i>Bola de encino</i> .....	172
Fig. 22 <i>El O'wirúame bendice el tesgüino en un patio</i> .....	173
Fig. 23 <i>Matrimonio Pagótuame</i> .....	173
Fig. 24 <i>Músicos tarahumares</i> .....	174
Fig. 25 <i>Partes de un violín</i> .....	174

	<b>Pág.</b>
Fig. 26 <i>Violín tarahumar</i> .....	174
Fig. 27 <i>Técnica correcta de colocar un violín</i> .....	175
Fig. 28 <i>Técnica de intrepresación rarámuri</i> .....	175
Fig. 29 <i>Técnica de intrepresación rarámuri</i> .....	175
Fig. 30 <i>Rarámuri tocando un violín en Uruachi</i> .....	176
Fig. 31 <i>Matachín con sonaja</i> .....	176
Fig. 32 <i>O´wirúame</i> .....	176
Fig. 33 <i>Tambor tarahumar</i> .....	177
Fig. 34 <i>Músico tocando flauta y tambor</i> .....	177
Fig. 35 <i>Tambores tarahumares</i> .....	177
Fig. 36 <i>Músico tocando la flauta</i> .....	178
Fig. 37 <i>Chaparekes de dos cuerdas</i> .....	178
Fig. 38 <i>Chapareke de tres cuerdas</i> .....	178
Fig. 39 <i>Pascola</i> .....	179
Fig. 40 <i>Niños danzando</i> .....	179
Fig. 41 <i>Pinto</i> .....	179
Fig. 42 <i>Fariseos</i> .....	180
Fig. 43 <i>Soldado</i> .....	181
Fig. 44 <i>Soldado</i> .....	181
Fig. 45 <i>Tenanches y soldados</i> .....	181
Fig. 46 <i>Judas es un muñeco que representa a los chabochi</i> .....	182
Fig. 47 <i>Judas es vestido como chabochi</i> .....	183
Fig. 48 <i>Quema de un Judas</i> .....	183
Fig. 49 <i>Posición del cuerpo al estar colgado de la picota</i> .....	184
Fig. 50 <i>Muerto en una parihuela</i> .....	184
Fig. 51 <i>Cascada de Basaseachi</i> .....	184
Fig. 52 <i>Iglesia en Wérachi junto a un barranco</i> .....	184
Fig. 53 <i>Cueva adaptada como vivienda tarahumara</i> .....	185
Fig. 54 <i>Familia comiendo en el interior de una cueva</i> .....	185
Fig. 55 <i>Mujer tejiendo una faja tarahumara</i> .....	186
Fig. 56 <i>Exterior de casa tarahumara</i> .....	186
Fig. 57 <i>Construcciones típicas de Creel</i> .....	187
Fig. 58 <i>Casa en el caserío de Churo</i> .....	187
Fig. 59 <i>Iglesia tarahumara</i> .....	188
Fig. 60 <i>Interior de una iglesia católica</i> .....	188
Fig. 61 <i>Interior de una iglesia católica</i> .....	189
Fig. 62 <i>Mujeres tarahumaras</i> .....	189

Fig. 63 <i>Collares de Chaquira</i> .....	189
Fig. 64 <i>Mujer con koyéra</i> .....	190
Fig. 65 <i>Fajas tarahumaras</i> .....	190
Fig. 66 <i>Cruz tarahumara de seis brazos</i> .....	190
Fig. 67 <i>Detalles de una faja tarahumara</i> .....	191
Fig. 68 <i>Muchacho rarámuri</i> .....	191
Fig. 69 <i>Niño con taparrabo</i> .....	192
Fig. 71 <i>Ropa masculina</i> .....	192
Fig. 72 <i>Niño mestizo</i> .....	192
Fig. 73 <i>Guarache de tres puntadas</i> .....	193
Fig. 74 <i>Guarache de tres puntadas</i> .....	193
Fig. 75 <i>Arco y flechas</i> .....	193
Fig. 76 <i>Canastas tarahumaras</i> .....	193
Fig. 77 <i>Artesanía rarámuri</i> .....	194
Fig. 78 <i>Nutea</i> .....	194
Fig. 79 <i>O´wirúame con un rosario y crucifijo al cuello</i> .....	195
Fig. 80 <i>Tambor tarahumar</i> .....	195
Fig. 81 <i>Objetos para celebrar la misa</i> .....	195
Fig. 82 <i>Juguetes tarahumares</i> .....	196
Fig. 83 <i>Juegos para mujer</i> .....	196
Fig. 84 <i>Mujeres tarahumaras</i> .....	197
Fig. 85 <i>Espada utilizada para la danza de los fariseos</i> .....	197
Fig. 86 <i>Esquema A</i> .....	198
Fig. 87 <i>Esquema A-1</i> .....	198
Fig. 88 <i>Esquema B</i> .....	198
Fig. 89 <i>Filas de danzantes</i> .....	199
Fig. 90 <i>Posición de las espadas</i> .....	199

## INTRODUCCIÓN

Ná Wí: *el hombre-mujer. Estudio de la cultura tarahumara para la elaboración de un texto teatral* es un trabajo que requirió de doce años de investigación en los cuales se buscaba como objetivo primordial dar a conocer algunos aspectos de la comunidad tarahumara.

En 1995 sostuve una plática con el Antropólogo Rogelio Zúñiga Rodríguez<sup>1</sup> sobre la cultura tarahumara y me sugirió que buscara en el libro *Inápuchi* de John Kennedy, ya que abordaba el caso de Mauricio, un *rarámurí*<sup>2</sup> que a los 25 años decidió comportarse como mujer. Esta actitud atípica me inspiró para realizar una propuesta de dramaturgia sobre la reacción de esta comunidad indígena, de los conflictos que tuvo Mauricio y, de manera paralela, reflejar algunas de las tradiciones y costumbres de la Sierra Tarahumara.

Una vez seleccionado el tema central de la obra, acudí con el Lic. Fernando Martínez Monroy<sup>3</sup>, a su taller de dramaturgia. En dicho taller esboqué las acciones del texto, siguiendo como eje temporal la vida de Mauricio, desde su nacimiento hasta su muerte. De manera simultánea, la asesoría y bibliografía proporcionada por Zúñiga me permitió ahondar en costumbres tarahumaras -tales como los rituales del nacimiento, la muerte, educación, entre otras- e incluirlas en el texto.

Cuando terminé el primer borrador, quería que los temas secundarios abordados fueran verosímiles, tales como el contexto histórico, médico, religioso y psicológico. Con tal propósito acudí con la Licenciada en Historia Paulina Nava Bolaños, la Dra. Elsa Trejo Rojas, el Ministro de la Eucaristía Rogelio Zúñiga Zertuche y la Psicóloga Emma Baza Albarrán, a quienes agradezco su asesoría.

La especialidad que estudié en el Colegio de Teatro es la de Dirección de escena, así que quise profundizar en el análisis de texto con el objetivo de crear un libreto de dirección que me permitiera poner en escena este trabajo. Sentí que era indispensable realizar un acopio de material visual y auditivo que permitiera a los actores adentrarse en este maravilloso universo tarahumara. Como resultado de este esfuerzo, conseguí 83 fotografías, 6 diagramas sobre la danza de los fariseos y 39 piezas

---

<sup>1</sup> Antropólogo que durante 34 años se ha dedicado al estudio de la cultura tarahumara y ha sido autor de varios libros y artículos sobre el tema.

<sup>2</sup> Manera que los tarahumares se refieren a sí mismos.

<sup>3</sup> Catedrático universitario del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, UNAM.

musicales que me permitieron hacer una selección musical y sugerencias para la escenografía, maquillaje y vestuario.

El análisis de texto es una propuesta personal desarrollada en estos doce años, con metodologías adquiridas en el Taller de Dirección en el semestre 91-1 impartido por la Lic. Guadalupe Cáceres, Teorías Dramáticas, semestre 90-1 impartido por el Lic. Fernando Martínez Monroy y cursos de análisis literarios impartidos por el Prof. Guillermo Rodríguez<sup>4</sup> en 2002 y 2003.

En 2005 asistí a algunas sesiones del “Seminario de Culturas del norte de México” dirigidas por el Antropólogo Carlo Bonfiglioli en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM con la finalidad de adentrarme en un segundo análisis antropológico del texto. Bonfiglioli se especializa en el análisis de la cultura tarahumara y en particular de sus danzas. Sus conocimientos permitieron terminar de delinear la caracterización de personajes, ya que cada uno tiene un papel en la estratificación de las danzas según su rol en la comunidad, su edad y religión.

La Dra. Carolina Ponce, catedrática de Letras Clásicas, me impulsó a concluir esta investigación. El Mtro. Ricardo García Arteaga me ayudó a dar forma a lo recopilado en diez años y a algo más importante: a concluir un ciclo de estudios universitario para poder seguir adelante.

Esta tesina muestra cómo se integran en un texto teatral elementos culturales para plantear cómo pudo haber reaccionado una comunidad indígena de principios del siglo XX hacia un individuo que transgredió los “valores” de la sexualidad modélica.

Considero “transgresión” aquellas conductas del ser humano que rompen los cánones preestablecidos por un grupo social. Son “modélicos” porque son repetidos por generaciones y cubren las expectativas colectivas. Entiendo por “sexuales” al estereotipo que deben asumir hombres y mujeres según su género.

Para escribir el texto dramático tuve que contestarme las siguientes preguntas:

¿Cómo integrar elementos culturales en un texto teatral?

¿Cuáles son las circunstancias que causan la transgresión de “valores” sexuales en una comunidad indígena de la Sierra Tarahumara?

¿Cuál es la actitud de la sociedad ante este hecho?

El trabajo está estructurado en tres capítulos. Los objetivos que me orientaron fueron los siguientes:

---

<sup>4</sup> Profesor de Letras en la Universidad de Buenos Aires St. Andrew’s Scots School, Argentina. Es coordinador general y profesor evaluador del Programa de Lengua A1 del Bachillerato Internacional

## **CAP. 1 LA CULTURA TARAHUMARA**

- 1) Analizar la ubicación geográfica, el contexto histórico, el ambiente geográfico, la religión y las costumbres de la cultura tarahumara para integrarlos en una propuesta dramática.

## **CAP.2 ELEMENTOS TARAHUMARAS PARA LA CREACIÓN DE LA OBRA DE TEATRO “NA´WÍ: EL HOMBRE-MUJER”**

- 2) Exponer cuáles son los valores sexuales modélicos en la Sierra Tarahumara en escenas como la segunda del acto segundo de *Ná´Wí: el hombre-mujer*. En donde se plantean las actividades que deben realizar los niños y las niñas.
- 3) Estudiar cómo el contacto con otras culturas transgrede estos valores e integrar esta postura en el personaje de Juan, el mestizo.
- 4) Analizar la explicación mitológica que los indígenas hacen sobre el comportamiento de este *rarámuri* en rituales propios del nacimiento. (Acto primero, escenas primera y segunda)
- 5) Plantear que el *tesgüino* utilizado en ciertas festividades puede propiciar el cambio de roles sociales. (Acto primero, escena segunda)
- 6) Analizar cómo la religión afecta a este indígena homosexual y cómo modifica la actitud de esta sociedad “transgredida”. (Acto segundo, escena primera y acto quinto, escena primera)
- 7) Incluir diálogos en tarahumar como parte de la ambientación.

## **CAP. 3 ANÁLISIS DEL TEXTO**

- 8) El propósito de escribir *Ná´Wí: el hombre-mujer* es exponer las condiciones de vida de los *rarámuri* para sensibilizar al público ciudadano que aún no ha tenido la oportunidad de conocer la riqueza cultural de la comunidad indígena tarahumara.
- 9) En este capítulo se analizan la composición externa e interna, los elementos estructurales, análisis de contenidos, análisis de personajes y el género dramático de *Ná´Wí: el hombre-mujer*.

# CAPÍTULO PRIMERO

## LA CULTURA TARAHUMARA

### 1.1 Ubicación geográfica

La obra se sitúa en *Inápuchi* (Fig. 1) en el año 1919<sup>1</sup>. Es una ranchería situada al oeste de la Sierra Madre Occidental en una planicie entre tres pequeñas barrancas del alto *Batopilas* en la Alta Tarahumara. La Sierra Tarahumara colinda al este con el estado de Sonora y al sur, con Sinaloa; se extiende a lo largo del suroeste del estado de Chihuahua sobre una superficie de 68344 km<sup>2</sup> ubicándose entre los paralelos 26 y 28 norte y los meridianos 106 y 109 oeste. Debido a su configuración orográfica, los jesuitas la han dividido en Alta y Baja Tarahumara; esta división se refiere a la altitud, que fluctúa entre 2000 y 3000 msnm. La Alta comprende más de las tres cuartas partes de la región hacia el sureste, la temperatura media varía entre los 4° C y 21° C en la Baja Tarahumara. Durante el invierno, la zona de la Alta Tarahumara ha registrado hasta 20° bajo cero y durante los meses de abril a octubre pueden alcanzar hasta 40° C a la sombra.

### 1.2 Contexto histórico

Este trabajo pretende mostrar el tipo de vida tarahumara a principios del siglo XX en un sentido amplio, ya que numerosos investigadores, antropólogos, misioneros y otros han dedicado su vida al conocimiento de la cultura tarahumara y aún no han podido conocer en su totalidad la complejidad de esta comunidad indígena.

Se recordará que Chihuahua es testigo de la agitación política ocurrida a mediados del siglo XIX y principios del siglo XX<sup>2</sup>. Entre 1831 y 1921 los habitantes de la Sierra Tarahumara vieron afectadas sus condiciones de vida debido a las incursiones de revolucionarios e invasores apaches y el ejército norteamericano. Los *rarámuri* sufrieron un proceso violento de aculturación, aunque conservaron la integridad básica de su cultura. Consecuencia de las escaramuzas militares es el brote epidemiológico de sarampión ocurrido en 1919 mencionado en la obra.

Uno de los acontecimientos más relevantes ocurre en 1864, cuando Benito Juárez y sus ministros Lerdo de Tejada, José María Iglesias y Miguel Negrete instalan la sede del gobierno republicano en Paso del Norte hasta el año 1866. Durante esos dos años,

---

<sup>1</sup> Consideré adecuado anticipar 11 años en la obra el nacimiento de Mauricio para que los años coincidieran con el brote epidemiológico de sarampión que ocurrió en la Sierra Tarahumara en 1919 y que se menciona en la obra.

<sup>2</sup> Ver cronología de Chihuahua en ANEXO 5

Benito Juárez, el Presidente de la República, como todos los indígenas, bailó *yúmarí*<sup>3</sup> con los tarahumares.

La historia de *Ná'wí: el hombre - mujer* inicia en 1919 y termina en 1934. Contempla la vida de Mauricio, el personaje principal. Durante este periodo Pancho Villa expulsó del territorio chihuahuense a las guarniciones federales (1913) “En la capital fundó mas de 50 escuelas y confiscó unas siete mil hectáreas de terreno que repartió a razón de 25 hectáreas, entre los ciudadanos varones del estado.<sup>4</sup> Cuando la Revolución entró a su etapa constitucionalista, Villa quedó rezagado en su hacienda de Canutillo, cercana a Parral. Lugar en el cual fue acribillado por mercenarios en 1923, cuando *Ná'Wí* tiene cuatro años de edad.

El 29 de mayo de 1921 en Chihuahua ocurre la promulgación de la quinta Constitución Política del estado. Desde 1924 se vive una continuidad en el desarrollo de la administración pública chihuahuense con excepción del período que abarca a los meses de marzo a mayo de 1929, año en que las autoridades del estado, encabezadas por el gobernador Marcelo Caraveo, secundaron la rebelión dirigida por el general José Gonzalo Escobar en contra del gobierno de Emilio Portes Gil, presidente interino de la República de 1928 a 1930, después del asesinato de Álvaro Obregón. En 1934 se suicida *Ná'Wí: el hombre- mujer* al no querer continuar con los valores sexuales modélicos impuestos por su comunidad indígena.

Las constantes traiciones de los *chabochi* o blancos los hacen desconfiar de sus intenciones. Los viejos les han dicho que los tarahumares tuvieron que luchar por su territorio contra apaches, los ejércitos norteamericano, francés y porfirista. Se hace una referencia a la insurrección de los tarahumares en la que resultaron muertos los misioneros jesuitas Juan Ortiz de Foronda y Manuel Sánchez: (Acto I, esc. 2)

**MAURICIO.-** Porque hace mucho dijeron que no iban a matar a más Padres porque se aparecieron en las noches y persiguieron a los que los mataron.

**PADRE CAMPOS.-** (Asustado) ¿Mataron misioneros?

**MAURICIO.-** Fue hace mucho, ya te lo dije. Ahora ya no matan porque les da miedo.

### 1.3 Ambiente socioeconómico

En toda la obra se hace referencia al nivel de vida socioeconómico de la cultura tarahumara. Es una sociedad

<sup>3</sup> Danzas que se realizan en las ceremonias de mayor importancia durante el ciclo agrícola festivo.

<sup>4</sup> Ascensión AMADOR NARANJO, *Los Tarahumaras*, Agualarga, México, 1995, p. 27

clasificada en la actualidad con el concepto de “región en extrema pobreza”. Sus condiciones no alcanzan la clasificación de “rural”. Entre sus actividades económicas destacan: el cultivo del maíz, la pesca, la elaboración de artesanías y el cuidado de cabras y borregos. Hay tiendas en donde se hace intercambio de mercancías. En el acto II, esc. 1 se retoman las actividades económicas propias del sexo cuando pasan niños representando cada una. Al final del acto II, Mauricio decide trabajar en la tienda de Juan el Mestizo.

#### 1.4 Religión

Hay varias religiones en la Sierra Tarahumara, sin embargo, en la obra se habla de la iglesia católica. A principios del siglo XX en lugares muy apartados, no había un sacerdote en la localidad. Los misioneros llegaban después de un tiempo considerable –que podían ser años- a casar, bautizar, a confesar y a prestar sus servicios en general. Los habitantes de las rancherías llegaban al lugar donde estaba el sacerdote y algunos les obsequiaban comida y prendas elaboradas por ellos mismos. Hay algunos que viven tan lejos que tardan días en llegar. Para avisar con tiempo la llegada de *los padrecitos* a esas comunidades tan apartadas, los sacerdotes de la zona de Creel informan a sus feligreses cuándo irán. Desde 1989 se instaló en la Sierra Tarahumara una estación de radio que mantiene comunicadas a varias rancherías en zonas apartadas: la XETAR: *La voz de la Sierra Tarahumara*, estación que incluye en su programación avisos a la comunidad, educación a distancia y música indígena del estado de Chihuahua. Por este medio también se difunden las fechas en que llegarán los misioneros.

Los *rarámuri* han sufrido una modificación de valores y tradiciones causadas por el sincretismo religioso: la ausencia de jesuitas de 1767 a 1900 y la presencia virtualmente nula de franciscanos durante esos 133 años ha creado también serios cambios en la tradición ética y cultural. Entre los tarahumares se pueden observar cuatro segmentos religiosos:

- *Pagótuame*: Son la mayoría. Han sincretizado conceptos católicos y prehispánicos.
- *Católicos*: Unos cuantos que siguen el catolicismo al pie de la letra.
- *Protestantes*: Muy pocos, pero existen.

- *Gentiles*: También llamados paganos o cimarrones. Subsisten en algunas comunidades aisladas, como *Inápuchi*.

La penetración religiosa modifica valores y tradiciones. La religión predominante es la católica, representada principalmente por tres órdenes de monjas: Las adoratrices del Espíritu Santo, las Austriacas y otras que son enfermeras y dos de órdenes de monjes: Los maristas y los jesuitas. Además de clero diocesano,<sup>5</sup> hay también algunas sectas protestantes.

Otro aspecto que abordaré es la concepción mitológica del universo tarahumar, ya que la explicación que los indígenas hacen sobre la conducta de Mauricio es que: “paseando aquél por la barranca, entró a una cueva y allí encontró unas estacas mágicas, colocadas en forma de marco para tejer cobijas. De pronto, las estacas cobraron vida, se apoderaron de él y lo transformaron en mujer”<sup>6</sup>

## 1.5 Costumbres

En *Ná´Wí: el hombre-mujer* se puede observar la aculturación de la comunidad tarahumara que se ha generado a través del tiempo: por un lado, presenta el resguardo de tradiciones precolombinas y por otro, fusiona elementos de otras culturas a las propias. En términos generales, no hay aceptación, sino tolerancia a las constantes invasiones que han hecho a lo largo de la historia primero españoles y mexicanos, luego estadounidenses y europeos. Han experimentado algunas necesidades creadas por los comerciantes; necesidades que no se pueden satisfacer del todo por falta de recursos económicos. Intentan comerciar artesanías, actividad que ha sido fuertemente impulsada por los misioneros jesuitas. En *Guachochi*, Creel y en toda la ruta del ferrocarril Chihuahua-Pacífico (*Batopilas*, Guadalupe y Calvo, *Bocoyna*, etc.), lugares que tienen más contacto con la cultura rural mexicana, la vestimenta autóctona tiende a ser sustituida por la occidental.

La introducción del sistema educativo formal afecta todo el esquema de tradiciones y valores. La enseñanza de conceptos tales como los Símbolos Patrios, Historia, Geografía, Español y de otras materias ajenas a la Tarahumara, representan diversos elementos que confluyen en un proceso de aculturación con la pérdida de valores que le es inherente. La presencia de escuelas propicia que

---

<sup>5</sup> Que no pertenecen a ninguna orden y dependen directamente del obispo de su diócesis.

<sup>6</sup> John G Kennedy. *Inápuchi una comunidad tarahumara gentil*. Ed. Instituto Nacional Indigenista Interamericano, México, 1970, p. 170

algunas de las tradiciones se vayan perdiendo, ya que lo que se enseña a los niños, por lo general, es ajeno a los valores y concepción del mundo tarahumar. Además de la religión, existen otras de las tradiciones que se han modificado y / o perdido:

**a) *Concepción del universo.*** Las leyendas y mitos que narran el origen del universo se sustituyen por las enseñanzas bíblicas y científicas. En las escuelas se enseña que las creencias tarahumaras son falsas, lo que trae como consecuencia una pérdida de identidad cultural.

**b) *Lengua.*** El bilingüismo que resulta del manejo del español en las escuelas influye en dos vertientes: en primer lugar, hace que poco a poco se deje de emplear el tarahumar sustituyéndolo por el español, con la consiguiente pérdida de las tradiciones inherentes a la lengua autóctona. En segundo lugar, el bilingüismo no consiste sólo en aprender la traducción del vocabulario y el manejo de la gramática, sino en la percepción de una realidad que es diferente en cada lengua.<sup>7</sup>

**c) *Actividades económicas.*** Algunos trabajan como asalariados en los aserraderos, en la construcción de caminos y otras obras semejantes, o para diversos particulares en calidad de peones. El hecho de que trabajen en estas actividades, los aleja de la tradicional economía de subsistencia. Otros emigran a ciudades mexicanas.<sup>8</sup> Salen “a probar suerte en oficios que les son desconocidos: albañiles, pepenadores, barrenderos, peones de huerta o pizcadores (unas veces de maíz y algodón, y otras de marihuana)”<sup>9</sup> Esto se debe en parte a que la tierra no produce lo suficiente para vivir y a que el tipo de suelo está constituido por rocas y arena de tipo salobre.

**d) *Sistema de gobierno.*** La imposición del ejido, de la división municipal y en fin, del sistema mexicano, afecta al cuerpo de gobierno tradicional, restándole autoridad, lo que se traduce en un *efecto dominó* que influye en las instituciones sociales autóctonas (familia, religión, economía, educación y recreación, por ejemplo) Ésta es otra muestra de penetración cultural.

---

<sup>7</sup> Baste como ejemplo el **concepto del color**. Para los tarahumares el color Siyókame significa verde o azul, es decir, ambos son matices del mismo color, mientras que en español son diferentes colores.

<sup>8</sup> Principalmente a Parral y Chihuahua. En menor proporción a Cd. Juárez.

<sup>9</sup> CAJAS Castro, Juan. *La Sierra tarahumara a los desvelos de la modernidad en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, p.222 (Col. Regiones)

**e) Educación.** Al niño tarahumar se le prepara para que, cuando cumpla alrededor de los cinco años de edad, participe activamente en diversas actividades, tales como: las labores de labrado de tierra, siembra, cultivo, cosecha de maíz (Fig. 2) de frijol, papa y chícharo, almacenaje, transporte y preparación de alimentos (Figs. 3 y 4), pastoreo (Fig. 5), caza (Fig. 6) y pesca; manufacturas (Figs. 7 y 8) y eventualmente, comercio en pequeña escala.

Algunas tradiciones podrían propiciar el cambio de roles sociales. Las festividades entre los tarahumares sirven para convivir. Un elemento de estas fiestas son las *tesgüinadas*. El *tesgüino*<sup>10</sup> (Figs. 9 y 10) -bebida común en la Sierra Tarahumara- o el *peyote*<sup>11</sup> (Fig. 11) podrían actuar como catalizadores de conductas similares a la adquirida por Mauricio, *el hombre-mujer*. Las *tesgüinadas* se celebran cuando hay bautizos, bodas y festejos locales. Hay fiestas que son celebradas en fechas específicas; entre las más esperadas por ellos son la Semana Santa, la de la Virgen de Guadalupe (Fig. 12) y las fiestas patronales.

---

<sup>10</sup> El *tesguino*, *sugiki* o *batári*, según la edad de las milpas, es licor de maíz fermentado que desempeña un papel tan importante dentro de su organización social que los tarahumares le atribuyen procedencia divina.

<sup>11</sup> El peyote es utilizado con diferentes finalidades, ya que puede servir como “medicina sagrada”, para expiar culpas, para ayudar al alma de un difunto a irse al lugar de los muertos.

## CAPÍTULO SEGUNDO: ELEMENTOS TARAHUMARAS PARA LA CREACIÓN DE LA OBRA DE TEATRO

### 2.1 Construcción del personaje principal

El personaje principal de *Ná'wí, el hombre-mujer* está basado en el caso de Mauricio, un hombre de aproximadamente 27 años que comenzó a adquirir actitudes femeninas de manera repentina, tales como colocarse collares y trozos de tela simulando una falda. Esta historia fue citada en el libro *Inápuchi*<sup>1</sup>, del antropólogo John Kennedy. Cuando Kennedy escribió este libro (1970) Mauricio tenía 40 años. No se había casado e insistía en que lo llamaran Celia. Vivía con un hermano suyo de 25 años. La comunidad tarahumara acepta a Mauricio como es, aunque tiene un bajo prestigio y se le invita a las *tesgüinadas*<sup>2</sup> donde participa activamente. No obstante, no realiza el trabajo cooperativo de este festejo.

El problema de Mauricio no es el “sexo” que tiene, sino su postura ante las tradiciones tarahumaras. La obra de teatro *Ná'Wí* se nutre de esta historia, pero idealiza al personaje central al colocarse las prendas de la mujer que pudo ser su esposa y al subirse a lo alto de un barranco para dejarse caer. *Ná'Wí* refleja de manera paralela algunas de las tradiciones y costumbres de la cultura tarahumara.

Desde el punto de vista género, podría tratarse de un personaje vanguardista que busca modificar las relaciones entre hombres y mujeres. Existe en la Universidad Nacional Autónoma de México un Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG)<sup>3</sup> que no se refiere al estudio del género dramático, sino al estudio de “lo femenino y lo masculino”. En dicho programa se analizan, entre otros temas, la condición de la mujer dentro de la sociedad y la identidad masculina, tópicos que son el resultado de los movimientos sociales, económicos y culturales que enfrenta nuestro país. En la actualidad podemos observar cómo se constituye día a día “una nueva cultura dentro de la cual se refuerzan los principios de igualdad de derechos y responsabilidades que modifican las relaciones entre hombres y mujeres, sentando las bases para la reflexión académica y el

---

<sup>1</sup> John G. Kennedy, *Op cit.*

<sup>2</sup> La *tesguinada* es la reunión de trago. El momento en que el calor del fuego se juntan a los *rarámuri* o tarahumares para beber el *tesguino* o *bátari*, bebida fermentada de maíz. La *tesgüinada* es una válvula de escape a la hostilidad directa, a la agresión latente reprimida y a la tensión sexual.

<sup>3</sup> Creado el 9 de abril de 1992 por acuerdo universitario. Depende de la Coordinación de Humanidades.

estudio de las nuevas realidades”.<sup>4</sup> En la obra *Na’Wí: el hombre-mujer*, el personaje principal llamado Mauricio adopta rasgos femeninos y no quiere ser como los demás hombres tarahumares. No es que esquite las actividades masculinas; podría tratarse del reflejo de esta nueva visión.

## 2.2 Elementos culturales utilizados en la trama

Un factor cultural determinante en la obra son los *Re’érika*, los juegos tarahumares. Su importancia es alta, ya que su inclusión en la segunda escena del segundo acto cumple dos funciones: sirve para definir cómo son los “valores” de la sexualidad modélica de los *rarámuri* y para entender cómo son transgredidos por Mauricio.

Entre los juegos propios de las mujeres destaca la *rowémara*. Se juega con un bastón de punta curva (Fig. 13), Su nombre se deriva del aro de 10 centímetros de diámetro elaborado con hojas, ramas o alambre. Se puede jugar individualmente o en equipos. Los espectadores hacen apuestas. “Cada equipo tiene un aro y una corredora. (Fig. 14) Toman el anillo con la punta de ese bastón y lo hacen girar antes de lanzarlo hacia adelante tan lejos como pueden (Fig. 15). No deben tocarlo con la mano, por más difícil que sea recogerlo... sin embargo, la forma del bastón y su punta aguda, facilitan la operación.”<sup>5</sup> (Fig. 16) El *rowémara* se sintetiza de la siguiente manera: arrojan lejos los aros, corren, los levantan con el bastón y repiten los movimientos hasta llegar a la meta.

El *rarajípari* o carrera de bola es un juego de varones. Pueden llegar a durar hasta 72 horas en las que no dejan de correr. También se hacen apuestas y conjuros mágicos para atraer la buena suerte. Los *cho’keame* o arregladores fijan un circuito poniendo piedras en forma de ocho. Por lo general, hay dos equipos con uno, dos o hasta tres participantes (Fig. 17). “Cuando todos los corredores están listos se alinean en el punto de arranque, un equipo junto al otro. A una señal los jefes de los grupos impulsan sus respectivas pelotas con el pie (Fig. 18) y todos los competidores las siguen. El primero que alcanza su propia bola repite el lanzamiento (Figuras 19 y 20) En ningún momento pueden tocarla con la mano”<sup>6</sup>. La competencia termina cuando se cubre la distancia convenida. El grupo que llega primero, gana. La bola es elaborada con raíz de encino (Fig. 21).

---

<sup>4</sup> Citado en el folleto *Programa Universitario de Estudios de Género*. “Antecedentes”, México, D. F., publicado por el PUEG.

<sup>5</sup> Rogelio Zúñiga Rodríguez. *¡Né rarámuri júku! ¡Soy tarahumar!* S/E, México, 2004, p. 151.

<sup>6</sup> Rogelio Zúñiga Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 157

Otro elemento de la cultura tarahumara que se retoma en *Ná'wí* es el nacimiento. (Escena primera, acto primero) La futura madre da a luz de pie, con las piernas separadas. Se aferra a un palo atravesado entre las paredes o a una faja amarrada a los extremos de la habitación. Necesita el auxilio de otra mujer para el alumbramiento. Se colocan trapos entre las piernas de la madre. La matrona aprieta hacia abajo la matriz. Para ayudar al alumbramiento se le da de beber a la parturienta una infusión de hierbas. Se repite la operación hasta que el bebé se desliza y cae sobre las telas abultadas que amortiguan su nacimiento.

Si el parto ocurre en un bosque, la madre se sostiene de alguna rama y, en lugar de telas, se coloca un nido de hierbas. Cuando sale la placenta, se debe enterrar en la tierra para que el niño sienta apego a la tierra de sus ancestros. También se tiene que cortar el cordón umbilical con un cuchillo de obsidiana; si se utiliza el acero, el niño podría ser un asesino. Posteriormente, se entierra para que sea un niño normal.

Después del nacimiento deben transcurrir tres días –si es niño- o cuatro –si se trata de una niña- para reestablecer el equilibrio en la vida de la familia. Se convoca a una *tesgüinada* para celebrar el nacimiento del nuevo *rarámuri* y se hace una “cura”. Se sacrifica a una cabra. El *O'wirúame* bendice el *tesgüino* en el patio de la casa familiar (Fig. 22) “y tomando incienso dibuja cruces en el aire a los cuatro lados de cada uno de los presentes. Más tarde quema un mechón de pelo de cada miembro de la familia y se arrodilla ante ellos. Con la boca asperja agua haciendo una cruz sobre la cabeza de cada individuo”<sup>7</sup>. De esta manera termina la cura. Durante tres días el padre de familia no trabaja para evitar la mala suerte. La madre debe realizar sus actividades cotidianas al día siguiente. En esos tres días se realiza la cura de un bebé varón. En el caso de una niña, son cuatro días.

Las mujeres se convierten en madres a edad muy temprana. Entre los doce y los catorce años de edad los jóvenes adquieren plena identidad social. Desde ese momento deben mantenerse por sí mismos. Entre los *rarámuri* prácticamente no existen los noviazgos. Pueden vivir un periodo de prueba juntos, tener hijos y si consideran que no se llevan bien, simplemente se separan y pueden buscar otra pareja. Si su relación es satisfactoria, las autoridades indígenas la formalizan (Fig. 23).

Los *rarámuri* comentan en broma que “antiguamente cuando una joven veía a un chico atractivo, le lanzaba piedrecillas, y si éste

---

<sup>7</sup> AMADOR NARANJO, Ascensión. *Los Tarahumaras*, Aguilar, México, p. 50

las recogía era señal de aceptación. Pero normalmente son los padres de la novia quienes se fijan en el yerno más aceptable”<sup>8</sup> durante las *tesgüinadas*, las fiestas religiosas o en alguna actividad colectiva.

Las madres se hacen cargo de los niños en sus primeros años de vida. A los dos años se les permite salir a jugar al patio. Desde esa edad aprenden los valores sexuales modélicos. Se les instruye en las labores propias de su sexo para que comiencen su participación en las actividades de la familia y de la comunidad. Es sorprendente cómo desde muy temprana edad pueden subsistir semanas fuera de casa cuando llevan a pastorear a las ovejas (Fig. 5) o a las cabras a terrenos lejanos. Llama la atención que los tarahumares aprovechen el abono de estos animales para mejorar el cultivo del maíz y que si no poseen borregos o cabras los pidan prestados, acción que refuerza el *kórima*, una tradición que consiste en dar apoyo a los tarahumaras que lo necesiten sin esperar nada a cambio (ni siquiera las gracias).

### 2.3 Música

El conocimiento de las danzas, la música y la elaboración de instrumentos musicales se transmite de generación en generación; Algunos datan de la época misional, como el violín y la guitarra (Fig. 24) y otros son de origen prehispánico, como la sonaja, el tambor, la flauta y el *chapareke*.

El violín muestra en sí mismo una evolución peculiar: no tiene barbilla ni botón cordal (Fig. 25). Se elabora con madera de pino y sus acabados son rústicos (Fig. 26). La técnica rarámuri es diferente a la clásica o tradicional, ya que desde su aparición en el siglo XII, el violín es colocado bajo la barbilla. Max Jaffa<sup>9</sup>. explica que “el violín debe estar cómodamente colocado entre la barbilla y el hombro, con la mano izquierda en el cuello del violín, y el dedo pulgar en su posición apropiada, que es, más o menos, en ángulo recto con el índice cuando se toca en primera posición” (Fig. 27)

Llama la atención el estilo tarahumar por colocar el violín en una postura más natural y cómoda (Figuras 28 y 29). Sin embargo, conservan algo de la técnica tradicional: el brazo izquierdo debe estar debajo del violín para que los dedos puedan pisar las cuerdas con la presión necesaria para sostener una nota. También cuidan que el arco permanezca justo en el centro. Cuando quieren aumentar el tono, acercan el arco al puente. En la Fig. 30, el *rarámuri* utiliza un violín chino. En la Fig. 29, se usa un violín

---

<sup>8</sup> AMADOR NARANJO, Ascensión. *Op. Cit.*, p. 48

<sup>9</sup> Max Jaffa *Cómo tocar el violín*. EDAF, 6ª ed., España, 2001, p. 14.

autóctono. Éste se caracteriza por sostener el cordal con un pedazo de mecate o cuerda y por no barnizarse.

La sonaja (Fig. 31) tiene connotación mágica. Se utiliza para bendecir los puntos cardinales y el patio donde se realizará la danza *yúmarí*<sup>10</sup> (Fig. 32) -en cuyo caso la sonaja se denominará *Nawajíara*- o en la danza de *Matachines*<sup>11</sup> -llamada en ese caso *Sawera*-. Se elabora con la cáscara de calabaza y piedrecillas o semillas. Se decora con pintura en tonos sepia en las danzas de Semana Santa.

El tambor (Fig. 33) y la flauta (Fig. 34) se utilizan durante las festividades de Semana Santa. “Este membranófono<sup>12</sup> consiste en un aro de madera de fresno<sup>13</sup> doblado y cosido al cual se le tensan un par de membranas de chivo mediante correas que atraviesan de membrana a membrana en zig-zag.”<sup>14</sup> (Fig. 35) El diámetro del tambor es aproximadamente de un metro. Algunos son decorados con símbolos elementales, tales como puntos y rayas en tonos sepia que recuerdan al sol y líneas que podrían representar un camino.

La flauta (Fig. 36) es elaborada con carrizo. Se aprovecha su forma natural y tiene un número de hoyos de obturación variable (de uno a cinco) Los *rarámuri* la llaman *kuséra*.

El *chapareke* (Fig. 37) se hace “con el qurote de sotol seco, al que se le colocan [una, dos o] tres cuerdas longitudinalmente y un puente; el *chapareke* se sostiene con los dientes (Fig. 38), funcionando la boca como caja de resonancia, y se puntea con los dedos”<sup>15</sup> Su tamaño es variable. Hay algunos de hasta un metro de longitud.

## 2.4 Danza

Las danzas son de gran importancia para los *rarámuri*. Con ellas piden perdón, dan las gracias por la lluvia o piden por ella; “danzando ayudan a *repá betéame* (al que vive arriba) para que

---

<sup>10</sup> Danzas que se realizan en las ceremonias de mayor importancia durante el ciclo agrícola festivo.

<sup>11</sup> Los matachines son los bailarines que actúan en las fiestas de la iglesia. Se distinguen por el brillante colorido de su atuendo. Cubren la cabeza con una corona realizada en madera y rematada con arcos. El tocado se complementa con papel, espejitos y objetos dispares. Se sujeta a la barbilla por medio de una banda.

<sup>12</sup> Instrumento en el que una membrana produce sonido al estar en alta tensión.

<sup>13</sup> En la Zona Tarahumara predominan los pinos, encinos y fresnos. En Basaseachic se encuentran también abeto y oyamel.

<sup>14</sup> Ana Cecilia, Angüis Dumas. *Música indígena del Estado de Chihuahua* XETAR- INI. Audio casete.

<sup>15</sup> “Pascolas y matachines de la Sierra Tarahumara” Artículo incluido en el audio casete *Sonidos del México profundo*. XETAR- INI. Tanto la información como las canciones fueron promovidas por la estación de radio vía Internet en junio de 2005.

no pueda ser vencido y predomine sobre *reré betéame* (el que vive abajo), el diablo.”<sup>16</sup>

La acción del acto primero de *Ná´Wí: el hombre-mujer* se desarrolla durante los festejos de Semana Santa; festividad muy importante en la Sierra Tarahumara en la que se realizan danzas con un número elevado de participantes (Fig. 39).

La comunidad indígena asume diferentes roles en esta danza. Menciona Bonfiglioli<sup>17</sup> que posiblemente los matachines fueron introducidos por los misioneros en la Sierra Tarahumara a principios del siglo XVIII y que han sufrido pocos cambios en su función y vestuario. Con el nombre de matachines se identifica entre los *rarámuri* a una danza y a un ciclo festivo católico. Los ejecutantes de esta danza también reciben el nombre de matachines o danzantes. Ellos se inician desde niños (Fig. 40). Algunas de sus funciones principales son: el *Chapeyeco* o maestro de la danza, quien convoca a los danzantes a su buen desempeño, señala los momentos de descenso, comida o bebida. Lleva un látigo; Los Monarcos ocupan el principio y final de las filas de los danzantes o matachines. Señalan los pasos e indican a los músicos los sones que tocarán.

En la Semana Santa participan varios personajes: los fariseos, los soldados, los *pintos*, los mulatos, las *tenanches* y los *pascoleros*. La indumentaria que portan estos personajes es muy característica de esta fiesta:

Los fariseos visten huaraches, penacho de plumas de pavo, espada de madera y el cuerpo pintado con cal. Representan a los seguidores de Jesucristo (Fig. 42).

Los soldados visten con ropa cotidiana y sólo añaden un penacho de plumas. Portan lanzas o arco y flechas. Representan a los defensores de Jesucristo. En las Figuras 43 y 44 se aprecian soldados en tierra sagrada. Lo indica la postura de la lanza (hacia abajo)

Los *pintos*, casi desnudos, dibujan en su cuerpo grandes puntos blancos (Fig. 41); éstos bailan integrados con los fariseos.

Los mulatos existen sólo en algunas comunidades. Se pintan la cara de negro y hacen travesuras para causar desorden. Pelean contra los fariseos.

Las *tenanches* son mujeres adultas que no llevan un vestuario específico. Llevan imágenes religiosas en las procesiones y en algunas ocasiones bailan junto a los soldados (Fig. 45).

---

<sup>16</sup> “Barrancas del Cobre”, *Guía México Desconocido*, Núm. 26, p. 23.

<sup>17</sup> Bonfiglioli, Carlo. Antropólogo. Entrevista realizada en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM durante el Seminario de Culturas del Norte de México, el 23 de mayo de 2005.

Finalmente, los *pascoleros* representan a los perseguidores de Cristo. Se pintan el cuerpo con colores sepia, negro y blanco.

Entre los *rarámuri* La Semana Santa inicia con la cuaresma; durante ésta no se ejecutan instrumentos de cuerda. Se guardan y dejan su paso a la flauta y el tambor, los que “recordarán” el período de contrición y de meditación durante este lapso de tiempo.

A partir del Miércoles de Ceniza se inician una serie de procesiones, en las que aparecen los personajes anteriormente descritos. Se repiten hasta el Domingo de Ramos, momento en el que la gente se congrega en la comunidad señalando el inicio formal de la fiesta.

Carlo Bonfiglioli<sup>18</sup> analiza el conflicto coreográfico en cada uno de los días de la Semana Santa, ya que cada movimiento se traduce como acción ritual. Hay cuatro acciones rituales básicas que caracterizan a las *pascolas*:<sup>19</sup> Las “danzas circulares”, el “pasodanza”, los “semicírculos cruzados” y los “embarendamientos”. Los dos primeros son ejecutados por los fariseos y por los soldados. Los “embanderamientos” son realizados por el alférez de los soldados y el alférez de las mujeres. Los “semicírculos cruzados” son una barrera coreográfica hecha por los soldados.<sup>20</sup>

La música cobra una importancia predominante para lograr la comunicación dancística entre los destinatarios divinos y los destinatarios humanos. Toda danza religiosa se remite explícita o implícitamente a ese movimiento vital y mítico que desde la antigüedad existe. Para los *rarámuri* es indispensable danzar *yúmari*. “En el inicio de los tiempos seis tarahumares tuvieron que bailar durante tres días seguidos para que el sol saliera a calentar la tierra y los hombres. Fue así que el sol los escuchó y salió, arrojándoles luz y calor.”<sup>21</sup>

En el Viernes Santo se efectúa la quema de uno o varios Judas<sup>22</sup> (Figs. 46 y 47) con flechas ardientes (Fig. 48).

La organización de esta fiesta es responsabilidad de los fiesteros; cargos que son asignados con un año de anticipación para que los responsables tengan el tiempo necesario.

Los *rarámuri* desconfían de los *chabochi* (hombres blancos y mestizos) porque mienten, engañan y les roban su territorio. Los

---

<sup>18</sup>Carlo Bonfiglioli. *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo, la trasgresión cómico sexual y la danza de conquista*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1995, pp. 119 – 131.

<sup>19</sup> Nombre que reciben las danzas interpretadas en fiestas civiles, pero también en celebraciones religiosas como la Semana Santa. Generalmente son tocadas con violín y guitarra, violín y un chapareke.

<sup>20</sup> Cfr. Anexo 3

<sup>21</sup> W. C. Bennett y R. M. Zing. *Los tarahumaras: una tribu india del norte de México*, Instituto Nacional Indigenista. Colección Clásicos de la Antropología No. 6, México, 1978, p. 490.

<sup>22</sup> Muñecos de paja que representan a los *chabochi*.

tarahumares no conocen la mentira; son, en síntesis, una raza que lucha por conservar sus valores y tradiciones; una raza que se ha visto despojada de su territorio y que ello les ha traído graves problemas como desnutrición, hambre, pobreza y enfermedades. Esta cultura es diferente a la nuestra y como tal, merece respeto. Tiene muchos valores de los que tenemos que aprender. En palabras de Luigi Fabbris:

Sin tarahumares la humanidad sería más pobre. El modelo tarahumar es la humanidad misma, es la voz de los siglos y de los milenios. No son ellos los bárbaros, son un mensaje de poesía y de salvación para nosotros los bárbaros y los saqueadores. Los *rarámuri* son la conciencia de la Sierra.<sup>23</sup>

En la segunda escena del acto primero y en la quinta escena del acto segundo se realiza la danza del *yúmarí*<sup>24</sup>. Se trata de una danza deprecatoria o una danza de acción de gracias. Es una especie de “rezo” para demostrar que creen en Dios y que lo aman. Cuando hay sequía, el *Siríame*<sup>25</sup> es el encargado de convocar la fiesta donde se bailará el *yúmarí*, aunque hay ocasiones en las que el que organiza la fiesta sea el propio *O’wirúame*. Cuenta la tradición oral que si los tarahumares no bailan lo suficientemente bien, pueden caerse el sol o la luna o deshacerse del mundo. El tarahumar que no baila, ofende a Dios, por eso bailar es ser hijo de Dios.

## 2.5 Ámbito

El ámbito está constituido por el lugar geográfico en que los hechos suceden. Como ya se mencionó *Ná’Wí: el hombre-mujer* se desarrolla en *Inápuchi*, en la Sierra Tarahumara. En la obra se mencionan barrancas, planicies y cuevas.

### a) Barrancas

En el acto III, esc. 1, Mauricio cae en el precipicio al tratar de rescatar las cosas que había recogido en las casas tarahumaras para llevarlas a la tienda de Juan. Es salvado por el Padre Campos.

---

<sup>23</sup> Bonfigliolo, Carlo. *Op. Cit.*, p. 23.

<sup>24</sup> La coreografía del *yúmarí* es simple: el *Siríame* le ofrece una sonaja al cantor del *yúmarí*. Éste da tres giros en torno a las cruces: primero al este, luego al oeste, después al norte y por último al sur. En cada uno de los puntos cardinales hace sonar el instrumento. Los hombres se incorporan a la danza alineados a la izquierda del cantor, llamado *wikaráame*. Las mujeres están alineadas a la derecha. Se ven dos ruedas concéntricas que giran velozmente. Los hombres en el interior con el *O’wirúame* a la cabeza. Las mujeres, afuera, corren en sentido contrario. En un momento del baile, la evolución se invierte al formar las mujeres el círculo interno y avanzan en dirección opuesta.

<sup>25</sup> Gobernador. La explicación de su cargo y la del *O’wirúame* (chamán) se abordará en la descripción de personajes.

(Fig. 51) Al final del Acto V, esc. 1, Mauricio sale de la iglesia y se arroja al precipicio. La Fig. 52 es el exterior de una Iglesia Tarahumara en *Wérachi*.

### **b) Planicies**

En el acto II, esc. 2, los personajes juegan *rarájipari* y *rowémara* en una planicie. (Cfr. Figuras 17 a 22)

### **c) Cuevas**

La obra inicia en casa de *Górishí* (acto I, esc. 1) y se retoma el concepto de cueva en el acto IV, esc.1 y 2. (Fig. 53) Propongo que la casa de *Górishí* sea en una cueva para retomar la explicación que los *rarámuri* hacen de la conducta de Mauricio que ya se ha comentado anteriormente: “paseando aquél por la barranca, entró a una cueva y allí encontró unas estacas mágicas, colocadas en forma de marco para tejer cobijas. De pronto, las estacas cobraron vida, se apoderaron de él y lo transformaron en mujer”<sup>26</sup>

Hay varias consideraciones que debe tomar en cuenta el escenógrafo, entre ellas destaca que el piso de la cueva debe tener tierra (Fig. 54) para que se pueda enterrar la placenta de Mauricio en la escena primera. Además debe colocar estacas en forma de bastidor para hacer una alusión sutil a la explicación comentada anteriormente. En la figura 55 una mujer está tejiendo en un bastidor de madera una faja tarahumara. El bastidor puede usarse también para tejer una cobija.

En la Alta Tarahumara algunas casas se construyen bajo los peñascos. (Fig. 56) Sin embargo, hay diferentes tipos de vivienda. En la Baja Tarahumara la arquitectura incluye ladrillo, madera, varilla y metal. (Fig. 57) La tienda y la casa de Juan podrían tener este tipo de arquitectura. La casa de los demás indígenas podría ser como la mostrada en la Fig. 58, con materiales más sencillos: lámina de asbesto, cartón, un poco de madera o hasta piedras. Los terrenos los delimitan con pedazos de madera para cercar a las cabras o borregos. En él siembran su principal alimento: el maíz.

Para las escenas de misa, puede considerarse una capilla similar a las figuras 52 y 59 Especialmente para resolver la escena final en la que Mauricio, al enterarse de la muerte de *Shibiríka*, *reclama* la actitud de los tarahumares frente a su conducta atípica y finalmente, se arroja al vacío ante los ojos de los indígenas que están en misa y ante el Padre Campos, quien contempla con impotencia lo ocurrido.

---

<sup>26</sup> John G. Kennedy, *Op cit.* p. 170

Una característica de las iglesias y capillas católicas tarahumaras es que no hay bancas ni reclinatorios, ya que en su interior, los *rarámuri* danzan (fig. 60)

En las iglesias y capillas católicas hay imágenes religiosas de *Shukrísto* (forma cariñosa de nombrar a Jesucristo) y de la Virgen de Guadalupe (*Gualupita*). Se caracterizan por su sencillez (fig. 61)

## 2.6 Vestuario

Las mujeres utilizan varias faldas amplias encimadas con colores alegres. Los estampados son diversos: lunares, flores (Fig. 62). En las telas lisas se busca el contraste. Entre los accesorios más frecuentes se encuentran los collares de chaquira (Fig. 63) y *koyéras* (Fig. 64). Las *koyéras* son cintas colocadas en la cabeza y anudadas en la parte trasera. Dejan colgar los extremos de manera natural. Algunos niños no utilizan las *koyéras*. Hay mujeres que prefieren colocarse un paliacate para protegerse del sol.

Tanto hombres como mujeres se colocan en la cintura una faja tejida (Fig. 65) que, en el caso de las mujeres, sostiene las faldas y, en el caso de los varones, un taparrabo. Esta prenda es elaborada por las mujeres. En investigaciones recientes<sup>27</sup>, se ha demostrado cómo se refleja la cosmogonía *rarámuri* en las fajas. De tal suerte que hasta en un accesorio de la indumentaria pueden observarse elementos culturales: el concepto de cielo, tierra e inframundo está contemplado. Se observa un simbolismo visual que puede ser elemental o compuesto. Ambos pueden tener uno o más componentes<sup>28</sup> además ojos, cruces tarahumaras de seis brazos que señalan los siete puntos cardinales<sup>29</sup> (Fig. 66) rombos, caminos, aguas, montañas y escaleras. Se caracterizan por manifestar dinamismo, movimiento y simetría. Terminan en ambos extremos con tres rayas que rematan esta cosmogonía (Fig. 67)

Además de la *Koyéra* y la faja, los varones usan camisas de manta con mangas muy amplias (Figuras 68 y 69). En la actualidad hay muchos hombres que han sustituido su taparrabo por pantalones; utilizan zapatos e incluso saco. Sólo por la *koyéra* se les identifica como miembros de la comunidad tarahumara. En época de frío, los *rarámuri* se envuelven en una manta (Fig. 70). Se sugiere utilizar un traje similar para el *Siríame* y para el *O'wirúame*, una manta.

---

<sup>27</sup>Junio de 2005. Seminario de Culturas del norte de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM

<sup>28</sup> El elemental pueden ser puntos y rayas que formen figuras simples como un cuadrado. Las compuestas reproducen estos elementos para crear figuras más complejas consideradas patrones.

<sup>29</sup> Norte, Sur, Este, Oeste, Arriba, Abajo y Centro. Se puede especular que el 7 quizá se obtiene de la suma de 3 (número masculino) más 4 (número femenino)

En la Fig. 71 podemos apreciar el estilo de vestir de los mestizos y blancos de la región. El sombrero es indispensable. Vestuario sugerido para Juan, el mestizo.

El calzado es variado; sin embargo, el característico en la Alta Tarahumara son sus guaraches confeccionados con pedazos de llanta de automóvil (Fig. 72) y mecate anudados al pie (Fig. 73).

## CAPÍTULO TERCERO

### ANÁLISIS DE TEXTO

En este capítulo se analizarán la composición externa e interna, los elementos estructurales, análisis de los contenidos y el género dramático de *Ná´Wí*.

#### 3.1 Composición

La composición de la obra se refiere a la segmentación o divisiones del texto dramático en actos y escenas. Desde el punto de vista externo, *Ná´wí: el hombre-mujer* se divide en 5 actos:

**Acto primero:** Mauricio nace. Es reconocido por la comunidad indígena y también por la iglesia católica. Sin embargo, hay errores en cada uno de estos rituales. En cada escena es señalada esta equivocación. Algunos personajes intuyen que Mauricio no será normal.

**Acto segundo:** Han transcurrido ocho años. La comunidad rechaza al Padre Campos porque relacionan al bautizo con la muerte, ya que la mayor parte de los *pagótuame* murieron enfermos de sarampión. Mauricio narra cómo se hace el ritual *nutékima*<sup>1</sup>. Le pide al Padre Campos cure a *Górishí*, su padre. Campos le da la extremaunción, reafirmando con esa acción que la Iglesia católica es mala, ya que *Górishí* muere. El sacerdote es expulsado de *Inápuchi*. Mauricio conoce a *Shibiríka*. Se siente atraído por las actividades femeninas. Los niños de su comunidad se burlan de él. Comienza a trabajar en una tienda mestiza.

**Acto tercero:** Pasan siete años. Un día, al tratar de alcanzar la mercancía que se le cayó al barranco, queda suspendido en el vacío. El Padre Campos lo salva y, al llevarlo a *Inápuchi*, los *rarámuri* le increpan la muerte de sus seres queridos. El *Siríame* detiene los insultos y el *O´wirúame* lo pone a prueba. La comunidad le pide perdón y lo acepta nuevamente. Casa a *Sibiriana* y a *Rúrishí*. Mauricio descubre su homosexualidad<sup>2</sup> y se exilia en las montañas.

**Acto cuarto:** El Padre Campos visita a *Ná´Wí*, pero Mauricio lo rechaza. Se asusta de la excitación que le causa su presencia. La soledad e incertidumbre lo hace imaginar que conversa con el alma de *Ménshio*, personaje que ya estaba muerto. *Shibiríka* quiere

---

<sup>1</sup> Este ritual será analizado a detalle en el análisis de la estructura externa del acto segundo, escena primera.

<sup>2</sup> En esta época las actitudes homosexuales son denominadas “Desviaciones sexuales”

casarse con Mauricio. Se entrevista con él, pero su presencia reafirma su homosexualidad.

**Acto quinto:** El *Siríame* lo reprende. El *O´wirúame* lo culpa de las muertes ocurridas por la sequía, ya que los dioses se enojaron con los *rarámuri* por su conducta reprochable. Para terminar con el castigo divino, debe comportarse según el código de valores sexuales de la comunidad. Por tanto, debe casarse con *Shibiríka*. Mientras los *rarámuri* danzan en la iglesia para pedir por las almas de los muertos y para celebrar el próximo enlace matrimonial de Mauricio, la chica se muere. *Ná´Wí* reniega de sus costumbres, increpa a todos por no aceptarlo como es. Acepta su homosexualidad en público y se suicida.

La composición externa de la escena está determinada por la acción misma. Son marcadas por las entradas y/o salidas de los personajes. Sin embargo, sólo consideraré la progresión dramática de la escena para la elaboración de este análisis: anécdota, planteamiento, nudo, clímax, desenlace. A continuación se analizarán las escenas de cada acto.

**3.1.1** En el **Acto primero** hay tres escenas:

**3.1.1.1 Escena primera**

**3.1.1.1.1 Composición externa**

La **anécdota** consiste en narrar las acciones de los personajes, el tema y conflictos. La anécdota de la primera escena es cómo ocurre el nacimiento de Mauricio dentro de una cueva que cumple la función de casa. Las estacas colocadas como marco para tejer, la iluminación azul y las voces femeninas llamando a *Ná´Wí* antes de su nacimiento, hacen referencia a la explicación mágica que se hacen los *rarámuri* de su cambio de conducta. *Juáni*, la madre, es auxiliada en el parto por *Anaréka*, la abuela. Fiel a las tradiciones, entierra la placenta de Mauricio en la tierra de la vivienda. Sin embargo, no la entierra completa. Si no se hace, no se tiene la plena seguridad en la normalidad del niño.

**Planteamiento:** En él se presenta el conflicto o el problema central de la escena. El planteamiento de la primera escena es que *Sibiríana*, *Anaréka* y *Górishí* preparan lo necesario para el nacimiento del niño.

**Nudo:** El nudo es cuando la historia se complica y aumenta el suspenso. El conflicto se complica, con lo que crece el interés. El

nudo de esta escena ocurre cuando *Juáni* inicia el trabajo de parto. Debe soportar el dolor sin gritar.

**Clímax:** Esta parte es el momento culminante de la acción dramática. Ocurre en este caso cuando *Juáni* da a luz a Mauricio. *Sibiriána* entierra la placenta. Queda parte de la placenta sin enterrar.

**Desenlace:** El problema se resuelve en forma inesperada y sorpresiva. El desenlace de la primera escena ocurre cuando *Anaréka* le canta una canción de cuna a Mauricio y *Sibiriána* entierra el cordón umbilical.

### 3.1.1.1.2 Composición interna

Desde el punto de vista de la composición interna, podemos apreciar cómo para introducir una situación se combinan varios elementos dramáticos hasta su desenlace. Norma Román Calvo considera escena “a la unidad de acción que representa un punto de partida; una situación por resolver, la cual dará lugar al nacimiento de una nueva escena”<sup>3</sup>. En el acto primero, escena primera, encontramos suspenso, sorpresa, ironía, anagnórisis, sorpresa y anagnórisis.

**Suspenso:** Es la parte en la que se introduce una fuerte tensión emocional. Esta tensión la causan las voces femeninas que reclaman la llegada de *Ná´Wí*.

**Sorpresa:** Es una acción que impresiona por ser algo que no se esperaba. La sorpresa surge cuando *Górishí* tira la infusión de hierbas.

**Ironía:** Es el momento en el que ocurre algo contrario al objetivo de alguno de los personajes. En este caso, *Juáni* quiere que su hijo sea fuerte, pero ella le resta fortaleza a Mauricio al estar invocando a Dios en lugar de soportar el dolor en silencio.

---

<sup>3</sup> Norma Román Calvo. *Para leer un texto dramático: del texto a la puesta en escena*. PAX, México, 2003, p. 29.

**Anagnórisis:** Es un elemento que permite que el público conozca elementos que no se habían revelado. Este nuevo conocimiento podrá dañar o beneficiar a los personajes. El público se entera que el cordón umbilical debe ser cortado por un cuchillo de piedra y no de metal para que no sea asesino. También que tanto la placenta como el cordón deben ser enterrados en la tierra para que el niño sienta apego por la tierra que lo vio nacer.

**Sorpresa:** No entierran bien la placenta.

**Anagnórisis:** *Górishí* reconoce que *Juáni* ha tenido dos abortos y que espera que Mauricio pueda formar su propia familia a los quince años.

### **3.1.1.1.3 Intenciones de los personajes en la escena**

En cada escena se analizarán las intenciones de los personajes. En la primera escena del acto primero intervienen *Anaréka*, *Górishí*, *Juáni* y *Sibiriána*.

**ANARÉKA:** Por ser la de mayor edad está acostumbrada a ayudar como partera a las jóvenes madres. Realiza sus acciones con tranquilidad y seguridad. Es quien da las indicaciones de lo que se debe hacer.

**GÓRISHI:** Quiere ayudar en el parto, pero se pone tan nervioso que no sabe cómo actuar

**JUÁNI:** Necesita soportar el dolor sin gritar para no hacer débil al niño. Busca apoyo en *Táta Rióshi* (Dios).

**SIBIRIÁNA:** Tiene cierta experiencia en alumbramientos, sin embargo, se equivoca en los rituales y de manera indirecta influye en la “anormalidad” de Mauricio. Su intención es auxiliar a *Anaréka* en las actividades que impliquen fortaleza.

### 3.1.1.2 Acto primero, escena segunda

#### 3.1.1.2.1 Composición externa

**Anécdota:** *Górishí* organiza una *tesgüinada* por el nacimiento de Mauricio. El *Siríame* y el *O'wirúame* son invitados al festejo. El *O'wirúame* debe “curar” al niño. La cura es un ritual que se realiza después de que pasaron tres días de la fecha de nacimiento si se trata de un niño. En el caso de una niña, hubieran transcurrido cuatro días. Un recurso exclusivamente teatral es el error que comete *Górishí* cuando le ofrece a *Tata Rióshi* el *tesgüino* y es interrumpido por Juan, el mestizo:

**GÓRISHI.-** (*Sosteniendo la jicarilla todavía.*) Bebe, *Tata Rióshi* nuestra ofrenda tú primero. (*Se hinca frente a las dos cruces y bebe un trago.*) Uno (*Pausa. Bebe nuevamente.*) Dos (*Bebe otra vez.*) Tres...

*Llega intempestivamente Juan, el mestizo.*

**JUAN.-** Espérenme. Esperen...

**GÓRISHI.-** (*Confundido.*) Tres... (*Bebe una cuarta vez*)

*Asombro general. Luces normales.*

\* \* \*

**BATIRÍSHIO.-** ¡Qué grave error! Bebió cuatro veces como si fuera niña, en lugar de tres, como es costumbre para los varones.

Es indispensable que sea un mestizo el causante del error, y que además rompa la jicarilla con la que se realizó el bautizo ya que representa la mezcla entre los despreciables *chabochi* (los blancos engañadores) y las tradiciones indígenas:

**OSÉ.-** (*En voz baja*) Todos los que son como tú destruyen nuestras tradiciones. ¡Los odio!

Osé y Juan pelean. El *Siríame* los increpa y comenta del castigo que se impone en estos casos: la *picota*. (Fig. 49) Al final de la escena, beben en *wéjas*<sup>4</sup> (Fig. 10)

**Planteamiento:** El Padre Campos comenta cómo se prepara una *tesgüinada*. Los *rarámuri* llegan a la celebración.

**Nudo:** El *O'wirúame* cura<sup>5</sup> a la familia de Mauricio.

**Clímax:** *Górishí* se equivoca en la ofrenda de *tesgüino* que ofrece a *Táta Rióshi*. *Górishí* hace un ritual de niña, en lugar del de un niño.

<sup>4</sup> Recipientes fabricados con calabaza

<sup>5</sup> La descripción de la cura que hace el *O'wirúame* se detalla más adelante.

**Desenlace:** Los *rarámuri* bailan *yúmari*. Juan, el mestizo, se emborracha; rompe la jicarilla con la que se hizo el ritual. Osé y Juan pelean. El *siríame* los calma.

### 3.1.1.2.2 Composición interna

Sobre la composición interna de la segunda escena del acto primero encontramos prefiguración, ironía y sorpresa, prefiguración y suspenso.

**Prefiguración:** El objetivo de la prefiguración es hacer que el espectador infiera las motivaciones de los personajes. En este caso, el Padre Campos ve la organización de la *tesgüinada*. Sabe que los *rarámuri* no irán a misa.

**Ironía y sorpresa:** *Górishí* realiza una *tesgüinada* para presentar a su hijo varón en sociedad, pero se equivoca. Su error hace que se presente a Mauricio como si fuera niña.

**Prefiguración:** Los tarahumares saben que los dioses están enojados por el error cometido. Habrá sequía.

**Suspenso:** La felicidad de la fiesta se transforma en pleito: Juan rompe la jicarilla y Osé lo provoca. El *Siríame* los calma.

### 3.1.1.2.3 Intenciones de los personajes

En la segunda escena del acto primero, los personajes que intervienen en la acción son *Anaréka*, *Batiríshia*, *Batiríshio*, *Górishí*, Juan, *Juáni*, *Ménshio*, Osé, *O'wirúame*, Padre Campos, *Rajérika*, *Regároshia*, *Rojéripo*, *Rúrishí*, *Siríame* y *Shibiríko*. Sus intenciones en esta escena son las siguientes:

**ANARÉKA:** Le enseña a *Batiríshia* labores propias de su sexo relacionadas con la elaboración de ollas.

**BATIRÍSHIA:** Coquetea con *Rojéripo* para tener relaciones con él.

- BATIRÍSHIO:** Busca inculcar en *Rabríka*, su hijo de 2 años los valores *rarámuri* al llevarlo a pescar a *Bakóchi*<sup>6</sup>. Es quien se da cuenta del error de *Górishí*.
- GÓRISHI:** Organiza la *tesgüinada* para presentar a su hijo.
- JUAN:** Realiza las actividades tarahumaras. Quiere evitar la pelea con Osé, pero finalmente, cede al enfrentamiento.
- JUÁNI:** Preparó el *tesgüino* para toda la comunidad *rarámuri*. Han pasado tres días después de su parto. Le ofrece leche materna con los senos humedecidos con *tesgüino*.
- MÉNSHIO:** Le sugiere a *Rojéripo* que verifique las intenciones de *Batiríshia* antes de proponerle relaciones. Quiere aparentar ser “muy hombre” (fuma, anima a la pelea) pero en realidad es cobarde.
- OSÉ:** Su carácter violento lo lleva a defender los valores indígenas que se han desquebrajado desde la incursión de grupos extraños a la Sierra.
- O´WIRÚAME:** Dirige la danza del *yúmari* y cura a la familia.
- PADRE CAMPOS:** Estudia el comportamiento tarahumar. Aún no comprende porqué desperdician el maíz para elaborar *tesgüino*, ya que las condiciones del terreno hacen difícil su cultivo. Presiente que no irán a misa, así que se dedicará a arreglar la iglesia.
- RAJÉRIKA:** Sigue las tradiciones indígenas.
- REGÁROSHIA:** Sigue las tradiciones indígenas.

---

<sup>6</sup> Un arroyo cualquiera.

<b>ROJÉRIPO:</b>	Aprovecha la oportunidad de acostarse con <i>Batiríshia</i> .
<b>RÚRISHI:</b>	Sigue las tradiciones indígenas.
<b>SIRÍAME:</b>	Detiene la pelea. Advierte que la próxima vez que lo intenten, los pondrá en la picota.
<b>SHIBIRÍKO:</b>	Ofrece maíz para hacer <i>tesgüino</i> .

### 3.1.1.3 Acto primero, escena tercera

#### 3.1.1.3.1 Composición externa

**Anécdota:** El Padre Campos llega a realizar bautizos colectivos; entre ellos, el de Mauricio. Informa que tardará 8 años en regresar.

**Planteamiento:** El sacerdote inicia la misa con términos desconocidos para los tarahumares.

**Nudo:** *Juáni* interrumpe al Padre Campos. Le dice que le entiende.

**Clímax:** Se presenta el personaje de *Shibiríka*, personaje que será indispensable en el desarrollo de la historia.

**Desenlace:** El Padre Campos se despide. Continuará su labor misionera en otros lugares.

#### 3.1.1.3.2 Composición interna

En la composición interna de la tercera escena del acto primero ocurren: anagnórisis, suspenso y anagnórisis.

**Anagnórisis:** El público se entera que han pasado años desde la última visita de algún sacerdote.

**Suspenso:** Se presenta *Shibiríka*, personaje que influirá de manera decisiva el futuro de Mauricio.

**Anagnórisis:** El Padre Campos se irá durante ocho años.

#### 3.1.1.3.3 Intenciones de los personajes

En esta escena participan *Anaréka*, *Sibiriána*, Mujeres 1, 2 y 3, *Batiríshio*, *Górishí*, *Juáni*, Padre Campos y *Rabríka*. En esta escena, sus intenciones son las siguientes:

### **ANARÉKA, SIBIRIÁNA y MUJER 3:**

Llevan a bautizar a *Shibiríka*. Cuidan a la pequeña desde que su madre murió.

### **BATIRÍSHIO:**

Quiere que sean bautizados él y su hijo.

### **GÓRISHI y JUANI:**

Le piden al Padre Campos que le ponga Mauricio al bebé. De esa manera le rinden honores al sacerdote que los casó.

### **MUJER 1 y 2:**

Llevan a bautizar a sus hijos (*Pégro y Ronchíko*).

### **PADRE CAMPOS:**

Bautizar a los tarahumares que no lo han hecho.

### **RABRÍKA:**

Está atento a la misa a pesar de su corta edad (dos años)

## **3.1.2 En el acto segundo hay dos escenas:**

### **3.1.2.1 Acto segundo, escena primera**

#### **3.1.2.1.1 Composición externa**

**Anécdota:** Han pasado ocho años. El Padre Campos regresó a la Sierra Tarahumara. Por las reacciones de los indígenas nos enteramos que surgió una epidemia de sarampión después de la visita del Padre Campos a *Inápuchi*. La comunidad cree que sus dioses los castigaron matando a los *pagótuame*<sup>7</sup>. Mauricio le narra que para evitar que regresen los muertos, hicieron el ritual *nutékima* descrito en la didascalía:

*En la parte superior izquierda, Sibiriána y Batiríshia preparan tesgüino y comida para la nutea (ofrenda). En la parte inferior derecha sacan de una casa a un muerto (Rojéripo) envuelto en una cobija y sobre una parihuela<sup>8</sup> primitiva (Fig. 50). Lo llevan a un sepulcro – recién abierto - y lo depositan en la fosa y colocan en ella ofrendas. Acompañarán al muerto durante todo el trayecto Rajérika, el Siríame (gobernador o jefe). Regároshia y Juan. Los presentes se arrancan algunos cabellos y los echan en la fosa.*

---

<sup>7</sup> Los bautizados.

<sup>8</sup> Angarilla, camilla. Mueble para transportar, entre dos, pesos o cargas, enfermos, muertos, etc.

Esta situación es aprovechada por el *O'wirúame* para reprender a los *pagótuame* muertos. Cuando termina esta retrospectiva, Mauricio comenta que *Górishí* se encuentra muy grave. El Padre Campos le da la extremaunción<sup>9</sup>. *Górishí* muere. *Juáni* culpa al sacerdote de la muerte de su esposo. Campos es expulsado de *Inápuchi* por la comunidad.

**Planteamiento:** El Padre Campos llega a *Inápuchi*. Es repudiado por la comunidad. Mauricio le cuenta las muertes que sucedieron cuando se fue.

**Nudo:** El *O'wirúame* invoca a los muertos. Les reclama que hayan permitido bautizarse. Les pide que no regresen a la zona de los vivos.

**Clímax:** El Padre Campos le dice a Mauricio que puede “curar el alma” de *Górishí*, quien se encuentra muy grave. Esperanzado, Mauricio lo lleva a su casa. Campos le da la extremaunción a *Górishí*, momentos antes de morir. *Juáni* llama a gritos a los tarahumares.

---

<sup>9</sup> **Extremaunción:** (De *extrema*, última y *unción*).f. En la religión católica, sacramento que consiste en la unción con óleo sagrado hecha por el sacerdote a los fieles que se hallan en peligro inminente de morir. La extremaunción o Unción de los enfermos, significa la fuerza de Dios frente a la adversidad y por ello se aplica el crisma (el aceite), el sacramento de la fuerza de Dios, una presencia clara y directa de Dios para dotarnos de fuerza frente a adversidad.

El sacramento de la Unción de los enfermos se administra a los gravemente enfermos ungiéndolos en la frente, en las manos y en los pies con aceite de oliva debidamente bendecido o, según las circunstancias, con otro aceite de plantas, y pronunciando una sola vez estas palabras: “per islam sanctam unctionem et summa pilssimam misericordiam adiuvet te Dominus gratia spiritus sancti ut a peccatis liberatum te salvet atque propitius allevet” (“Por esta santa Unción, y por su bondadosa misericordia te ayude el Señor con la gracia del Espíritu Santo, para que, libre de tus pecados, te conceda la salvación y te conforte en tu enfermedad”, cf. CIC, can. 847.1).

Lo esencial de la celebración de este sacramento consiste en la unción en la frente, las manos y los pies del enfermo (en el rito romano) o en otras partes del cuerpo (en Oriente), unción acompañada de la oración litúrgica del sacerdote celebrante que pide la gracia especial de este sacramento.

La gracia especial del sacramento de la Unción de los enfermos tiene como efectos:

- la unión del enfermo a la Pasión de Cristo, para su bien y el de toda la Iglesia;
- el consuelo, la paz y el ánimo para soportar cristianamente los sufrimientos de la enfermedad o de la vejez;
- el perdón de los pecados si el enfermo no ha podido obtenerlo por el sacramento de la confesión;
- el restablecimiento de la salud corporal, si conviene a la salud espiritual;
- la preparación para el paso a la vida eterna.

Cfr. Centro de Evangelización católica. Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús.  
<http://www.corazones.org/index.html>. Página consultada en Internet el 27 de julio de 2005.

**Desenlace:** A pesar de que Campos explica que la muerte de *Górishí* no se relaciona ni con el bautizo ni con la extremaunción.

### 3.1.2.1.2 Composición interna

**Sorpresa:** Cuando el Padre Campos llega a la Sierra, los tarahumares le dan pedradas. *Shibiríko* le reclama la muerte de su nieto.

**Ironía:** El sacerdote quería ayudar a los *rarámuri* y los contagió de sarampión.

**Suspense:** El *O'wirúame* invoca a los muertos realiza el ritual *nutékima*. *Rojéripo*, *Ménshio*, *Anaréka*, *Rabríka* (de 2 años) y otros viejos se levantan de sus tumbas. Acusan al Padre Campos de su muerte. Regresan a sus tumbas.

**Prefiguración:** Cuando Mauricio le informa a Campos de la enfermedad de *Górishí* el sacerdote habla en sentido figurado:

**PADRE CAMPOS.-** Los sacerdotes curamos almas.

Su falta de claridad causa una falsa ilusión en Mauricio:

**MAURICIO.-** Papá, papá, ¡El Padre Campos te va a curar! ¡Sal para que te alivies!

**Peripetia:** Es el cambio de fortuna: puede ser de una situación afortunada a una desgraciada o viceversa. En este caso ocurre después de la extremaunción, ya que *Górishí* muere. Ante los indígenas, Campos es el responsable de su muerte.

**Ironía:** El Padre Campos, símbolo de la Iglesia católica, el amor y la confianza en Dios, se convierte en lo contrario.

**REGÁROSHIA.-** Vete, desconfiamos de ustedes, los blancos.

### 3.1.2.1.3 Intenciones de los personajes

En la primera escena del acto tercero intervienen *Anaréka*, *Batiríshia*, *Batiríshio*, *Górishí*, Juan, *Juáni*, Mauricio, *Ménshio*, Mujeres 1,2 y 3, *Osé*, *O'wirúame*, Padre Campos, *Rabríka*, *Rajérika*, *Regároshia*, *Rojéripo*, *Rúrishí*, *Sibiriána*, *Siríame* y *Shibiríko*.

**ANARÉKA:** Culpa al Padre Campos por su muerte: muestra odio.

**BATIRÍSHIA:** Participa en la *nutékima* preparando *tesgüino* y comida para la *nutea* (ofrenda).

**BATIRÍSHIO:** Despide a su hijo con mucha entereza. Se nota que ha llorado, pero no se mostrará débil.

**GÓRISHI:** Antes de morir le encarga a Mauricio que cuide a su madre, *Juáni*.

**JUAN:** Quiere seguir las tradiciones indígenas; por esta razón imita a los *rarámuri* durante la *nutea*.

**JUÁNI:** Antes de la muerte de *Górishí* se muestra muy respetuosa con el Padre Campos. Después, convoca a toda la comunidad y señala a Campos como responsable de la muerte de *Górishí*.

**MAURICIO:** Quiere salvar a su padre. Tiene fe en el Padre Campos. Se siente defraudado porque también cree que es culpable de la muerte de *Górishí*.

**MÉNSHIO:** Culpa al Padre Campos de su muerte. Llora.

**MUJER 1:** Despide a los muertos. Le ayuda a *Batiríshia* y *Sibiriána*. Muele maíz para la *nutea*.

**MUJER 2:** Despide a los muertos. Le ayuda a *Batiríshia* y *Sibiriána*. Prepara pinole.

**MUJER 3:** Despide a los muertos. Le ayuda a *Batiríshia* y *Sibiriána*. Hace tortillas para la *nutea*.

<b>OSÉ:</b>	Despide a los muertos con la entereza y el orgullo de su raza.
<b>O' WIRÚAME:</b>	Dirige el ritual <i>nutékima</i> . Regaña a los muertos por haberse dejado bautizar. Les pide que no regresen.
<b>PADRE CAMPOS:</b>	Quiere “salvar el alma” de <i>Górishí</i> . Mediante la extremaunción.
<b>RABRÍKA:</b>	Culpa al Padre Campos por su muerte. Quiere acercarse a <i>Batiríshio</i> , pero lo detiene <i>Rojéripo</i> . Llora, pero a una señal de <i>Rojéripo</i> , se calma y se muestra orgullosa.
<b>RAJERÍKA:</b>	Entierra a <i>Rojéripo</i> . Se arranca algunos cabellos y los echa a la fosa para mostrar el aprecio que le tiene.
<b>REGÁROSHIA:</b>	Entierra a <i>Rojéripo</i> . Se arranca algunos cabellos y los echa a la fosa para mostrar el aprecio que le tiene.
<b>ROJÉRIPO:</b>	Culpa al Padre Campos de su muerte. Impide que <i>Batiríshio</i> se acerque a los vivos.
<b>RÚRISHI:</b>	Despide a <i>Rabríka</i> con mucha serenidad.
<b>SIBIRIÁNA:</b>	Participa en la <i>nutékima</i> preparando <i>tesgüino</i> y comida para la <i>nutea</i> (ofrenda).
<b>SIRÍAME:</b>	Entierra a <i>Rojéripo</i> . Se arranca algunos cabellos y los echa a la fosa para mostrar el aprecio que le tiene.
<b>SHIBIRÍKO:</b>	Le reclama al Padre Campos la muerte de <i>Rabríka</i> , su nieto. No llorará frente a sus amigos. Tendrá la cabeza erguida y su mirada mostrará el orgullo de su raza.

### 3.1.2.2 Acto segundo, escena primera

#### 3.1.2.2.1 Composición externa

**Anécdota:** Mauricio conoce a *Shibiríka*. Ambos tienen ocho años. Mauricio realiza actividades recreativas femeninas. *Pégro* y *Ronchíko* lo sorprenden y se burlan de él. Juan le ofrece trabajo en su tienda.

**Planteamiento:** Mauricio extraña a *Górishí* y al Padre Campos. *Shibiríka* manifiesta sus deseos de superación.

**Nudo:** *Shibiríka* le ofrece jugar *rowémara*, la carrera del aro. Mauricio y *Shibiríka* se divierten como mujeres.

**Clímax:** *Pégro* y *Ronchíko* juegan *rarájipari*, la carrera de la bola. Sorprenden a Mauricio y se burlan de él.

**Desenlace:** Mauricio acepta trabajar en la tienda de Juan.

#### 3.1.2.2.2 Composición interna

**Anagnórisis:** *Shibiríka* no está convencida de seguir con los patrones culturales que le han impuesto; sin embargo, obedece para evitar conflictos. Manifiesta que le gustaría ser hombre.

**Sorpresa:** Mauricio rompe los patrones sexuales modélicos *rarámuri* al jugar como niña y al mostrar su interés por el Padre Campos.

**Prefiguración:** Cuando *Pégro* y *Ronchíko* llegan, se burlan de Mauricio.

**Anagnórisis:** Durante siete años. Mauricio continúa evadiendo “las labores propias de los hombres” Para terminar con esos comentarios, acepta trabajar en la tienda de Juan, el mestizo.

#### 3.1.2.2.3 Intenciones de los personajes

En esta escena intervienen Juan y los niños Mauricio, *Pégro*, *Ronchíko* y *Shibiríka*.

**JUAN:** Le ofrece a Mauricio trabajo en su tienda como ayudante.

**MAURICIO:** Sabe que no puede jugar rowémara, la carrera del aro, por ser una actividad femenina. Disfruta sentirse mujer.

**PÉGRO Y RONCHÍKO:** Se burlan de las actitudes poco varoniles de Mauricio.

**SHIBÍRIKA:** Sigue las costumbres tarahumares; sin embargo, le gustaría modificarlas en algunos aspectos para mejorar las condiciones de vida de las mujeres. Tiene deseos de superación y de justicia social.

**3.1.3** en el **acto tercero** hay dos escenas:

**3.1.3.1 Acto tercero, escena primera**

**3.1.3.1.1 Composición externa**

**Anécdota:** Mauricio cae al barranco al tratar de rescatar las prendas que se le cayeron. El Padre Campos lo rescata y lo lleva a las cercanías de Inápuchi. Cuando los indígenas observan las cosas de Mauricio creen que Campos lo mató. Tratan de matarlo. Mauricio llega para explicar lo ocurrido, pero no le hacen caso. Cuando parece que va a ocurrir el linchamiento, los detiene el Siríame. El Padre Campos les explica que las muertes se produjeron por sarampión. El O'wirúame insiste en matar al sacerdote, pero accede a ponerlo a prueba: le da a comer piedras. Como no le pasa nada, es aceptado nuevamente en la comunidad.

**Planteamiento:** Mauricio se cae al barranco. Es salvado por el Padre Campos.

**Nudo:** Campos lleva las cosas de Juan a Inápuchi. Lo interceptan los indígenas.

**Clímax:** Al descubrir que las cosas que habían entregado a Mauricio las tenía el Padre Campos, infieren que éste lo mató.

**Desenlace:** El Siríame detiene el linchamiento. El O'wirúame insiste en vengar a los muertos.

### 3.1.3.1.2 Composición interna

- Suspense:** Mauricio cae al precipicio.
- Sorpresa:** Lo rescata el Padre Campos, pero cuando Mauricio lo reconoce, se asusta. Cree que Campos lo va a matar. Campos lo lleva a las cercanías de Inápuchi.
- Suspense:** Los indígenas creen que Campos mató a Mauricio. Tratan de lincharlo.
- Ironía:** Aunque Mauricio explica que no le hizo daño Campos, a los rarámuri no les importa; quieren ejecutarlo.
- Anagnórisis:** El Siríame entiende porqué murieron Rojéripo, Rabríka y los otros.
- Suspense:** El O'wirúame pone a prueba a Campos:  
**O'WIRÚAME.**- Come estas piedras (*Se las da al Padre Campos*) si no te pasa nada, es que eres bueno, y el que tú llamas Dios, te perdonó por haber matado a los otros. Si te enfermas o mueres, quiere decir que eres malo y que witarú, el diablo, te llevará a la muerte.
- Peripécia:** El padre Campos pasa la prueba y es aceptado nuevamente por la comunidad.

### 3.1.3.1.3 Intenciones de los personajes

Durante la primera escena del acto tercero participan Batiríshio, Juan, Juáni, Mauricio, Osé, O'wirúame, Padre Campos, Rajérika, Regároshia, Siríame y Shibiríko.

- BATIRÍSHIO:** Quiere matar al Padre Campos.
- JUAN:** Espera las cosas que traía Mauricio. Quiere apoyar el asesinato del sacerdote.
- JUÁNI:** Culpar al Padre Campos por la muerte de Górishí. Incitar al pueblo para matar al sacerdote.

- MAURICIO:** Perdona al Padre Campos y lo defiende de los ataques de la comunidad.
- OSÉ:** Quiere matar al Padre.
- O'WIRÚAME:** Desea vengar a los muertos. Le pone una prueba que sabe de antemano no podrá pasar.
- PADRE CAMPOS:** Ayudar a Mauricio y llevarlo a Inápuchi aunque sabe que no debe regresar.
- RAJÉRIKA:** Le da miedo matar a Campos. Sabe que si lo asesinan, puede regresar y hacerles daño.
- REGÁROSHIA:** Quiere matar al Padre Campos.
- SIRÍAME:** Detiene las agresiones hacia el Padre Campos. Le da derecho a réplica para que explique porqué se murieron los indígenas después de haber sido bautizados.
- SHIBIRÍKO:** Quiere matar al Padre Campos.

### **3.1.3.2 Acto tercero, escena segunda**

#### **3.1.3.2.1 Composición externa**

**Anécdota:** El Siríame casa a Sibiriána y a Rúrishi. Mauricio se acerca a Shibiríko. Éste lo rechaza. El Padre Campos celebra el matrimonio de Sibiriána y Rúrishi. Mientras habla el sacerdote, Mauricio empieza a sentirse diferente a los demás; escucha voces que lo llaman *Ná'Wí... Hombre... mujer...* Algunas palabras se repiten insistentemente: "Ya no son dos, sino una sola carne...", "hasta que la muerte nos separe"... "muerte". Continúa la celebración en nombre de los recién casados. Danzan, beben tesgüino. Shibiríka le pide a Mauricio que pasen un tiempo de prueba juntos para ser una pareja. Mauricio le confiesa su homosexualidad. Todos los rarámuri lo presionan para que se casen, pero Mauricio sale corriendo.

**Planteamiento:** Se casan Sibiriána y Rúrishi según la usanza de Inápuchi (mediante el Siríame y la iglesia católica).

**Nudo:** Acepta su homosexualidad.

**Clímax:** Shibiríka le dice a Mauricio que quiere estar con él

**Desenlace:** Mauricio huye al sentirse acorralado.

### 3.1.3.2.2 Composición interna

**Prefiguración:** Mauricio, al presenciar la boda rarámuri, escucha voces que lo llaman *Ná'wí*.

**Ironía:** Shibiríka quiere que Mauricio sea su pareja, pero en lugar de estar cerca de él, Mauricio se aleja convencido de su homosexualidad.

**Suspense:** Cuando los tarahumares presionan a Mauricio, él huye.

### 3.1.3.2.3 Intenciones de los personajes

En la segunda escena del acto tercero actúan Batiríshio, Juáni, Mauricio, Osé, Padre Campos, Rúishi, Shibiríka, Shibiríko, Sibiriána y el Siríame.

**BATIRÍSHIO:** Cuestiona la “normalidad” de Mauricio.

**JUÁNI:** Presiona a Mauricio para que se case con Shibiríka.

**MAURICIO:** Se acerca a Shibiríko pero, al sentirse rechazado, escucha voces que lo señalan como *Ná'wí*. Se siente acosado por Shibiríka y por toda la comunidad. Confiesa su homosexualidad abiertamente.

**OSÉ:** Presiona a Mauricio para que se case con Shibiríka.

**PADRE CAMPOS:** Se ofrece para hablar con Mauricio para que se case con Shibiríka.

**RÚISHI:** Se casa con Sibiriána.

**SHIBIRÍKA:** Quiere pasar un periodo de prueba con Mauricio, pero se desconcierta por la respuesta de Mauricio:

**MAURICIO.-** No es que me guste o no algo de ti... es que... es que... ¡No me gustan las mujeres!

- SHIBIRÍKO:** Rechaza a Mauricio cuando se le acerca.
- SIBIRIÁNA:** Se casa con Rúishi.
- SIRÍAME:** Casa a Rúishi y a Sibiriána. Desea continuar

**3.1.4** en el **acto cuarto** hay dos escenas:

**3.1.4.1 Acto cuarto, escena primera**

**3.1.4.1.1 Composición externa**

**Anécdota:** Mauricio se refugia en las montañas: No se explica que se sienta “una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre”. El Padre Campos lo visita. Mauricio busca un pretexto para abrazar al sacerdote; acción que desconcierta a este último. Deja al rarámuri solo. Mauricio se duerme y es visitado durante su sueño por los muertos del acto segundo, escena primera (excepto Ménshio) Los personajes femeninos jóvenes lo provocan como hombre; Los viejos se avergüenzan de su actitud; los masculinos, le increpan que no haya actuado como varón:

**GÓRISHI.-** Y tu castigo será tener cuerpo de hombre.

Esta escena debe ser manejada como un sueño. Su fundamento antropológico es que los patrones culturales se reproducen en las imágenes oníricas. Para los rarámuri los sueños están íntimamente relacionados con su modo particular de ver el mundo. El sueño permite al alma salir del cuerpo. Regresa al lugar donde la persona nació. De esta manera explican que los chabochi –o sea los blancos- despiertan tan tarde. “Sueñas mucho porque tu alma va hasta donde eres nativo”. Se ejerce una dinámica dialógica en donde participan las narraciones de los sueños, la interpretación y la acción. Sobre este último punto, quiero señalar que el sueño conduce a ciertas prácticas rituales: El O´wirúame y el Sukurúame, que son los chamanes de la comunidad, han desarrollado un proceso para aprender a soñar. Ellos deben “soñar bonito” para realizar adecuadamente su labor. Deben evitar soñar con mujeres y antes de dormir, pensar en cosas agradables porque así condicionan sus imágenes oníricas. En el miércoles de Semana Santa se les pide a estos chamanes que sueñen lo que pueda

ayudar a la comunidad. Para que estas representaciones aparezcan, deben contarlas el Sábado Santo.

El alma rarámuri puede ser robada durante el sueño con un fin perverso o también para diagnosticar y curar alguna enfermedad que le aqueje. El sueño es la actividad principal de las almas. El alma es la entidad anímica de la persona rarámuri. Parte del aliento mismo de Onorúame (divinidad tarahumar) lo que le da una cualidad eterna. Además de la anímica, la persona rarámuri posee entidad física y relaciones sociales. La física es la parte creada por los padres y es perecedera. Las relaciones sociales se basan en un principio de reciprocidad que para existir tiene que recrearse constantemente. El tarahumar fallece porque se separan las entidades anímicas y físicas. De aquí se deriva la importancia de cuidar que el sueño sea “bonito” e ininterrumpido.

**Planteamiento:** El Padre Campos visita a Mauricio.

**Nudo:** Ná'wí quiere acariciarlo. Se desconcierta Campos; prefiere dejar solo a Ná'wí.

**Clímax:** Cuando se queda dormido, es visitado por los muertos.

**Desenlace:** Mauricio come raíces y plantas silvestres.

#### **3.1.4.1.2 Composición interna**

**Prefiguración:** Cuando Campos visita a Mauricio y éste le pregunta al sacerdote si “tiene mujer”, el espectador puede inferir cuáles son las intenciones de Mauricio.

**Suspense.-** Los muertos visitan a Mauricio cuando éste duerme. Le increpan que sea Mukí (Mujer)

#### **3.1.4.1.3 Intenciones de los personajes**

Los personajes vivos que aparecen son Mauricio y el Padre Campos. Los muertos son: Anaréka, Górichi, Mujeres 1, 2 y 3, Rabríka y Rojéripo.

**ANARÉKA:** Le reclama a su nieto que esté muerta. Lo sentencia a ser infeliz y a tener alma de mujer.

- GÓRISHI:** Le molesta que haya llevado a su asesino a Inápuchi y que lo acepten.
- MAURICIO:** Quiere acariciar al Padre Campos. Al ser visitado por los muertos, busca defenderse.
- MUJERES 1, 2 Y 3:** Lo provocan eróticamente. Cuando son rechazadas, lo llaman mujer (mukí) y hombre-mujer (Ná'wí)
- PADRE CAMPOS:** Visita a Mauricio para que regrese a la comunidad y que explique que no quiere casarse.
- RABRÍKA:** Adopta la misma actitud que Pégro y Rochínko han sostenido durante la obra: es de burla y resentimiento porque ellos murieron debido a la mala conducta de Mauricio.
- ROJÉRIPO:** Le reclama a Ná'wí que no los ayudó. Lo castiga maldiciéndolo: nunca será normal.

### **3.1.4.2 Acto cuarto, escena segunda**

#### **3.1.4.2.1 Composición externa**

**Anécdota:** La soledad empieza a hacer estragos en la salud mental de Mauricio. Ya no quiere hablar con nadie. El Padre Campos le lleva mazorcas de maíz y agua. Lo anima a expresar sus emociones. Cuando queda solo, siente que el espíritu de Anaréka lo consuela. Se duerme. Ménshio lo acaricia. Al percatarse de la presencia del muerto, se asusta. Ménshio le dice que ambos son iguales. Le ofrece ayudarlo en su problema, pero Ménshio se va. Shibiríka lo visita. Está muy desmejorada. A Mauricio le atraen los collares de su amiga. Reafirma lo que ya conoce: tiene alma de mujer. Rajérika y Rúishi le notifican que debe ir con el Siríame. Sabe que aunque su comportamiento ha sido reprobable, debe obedecer a la autoridad.

**Planteamiento:** Vive en un permanente conflicto consigo mismo. Recibe la visita del Padre Campos.

**Nudo:** Continúa su comunicación con seres de ultratumba mediante el sueño: Anaréka y Ménshio lo apoyan.

**Clímax:** Shibiríka quiere creer que la confesión de Mauricio sobre su sexualidad es una broma. Ná'wí se finge loco. Evade hablar con ella nuevamente.

**Desenlace:** El Siríame manda llamar a Mauricio.

### 3.1.4.2.2 Composición interna

**Anagnórisis:** Mauricio aprende que puede rebelarse a los patrones de conducta tarahumares.

**Sorpresa:** Anaréka lo perdona.

**Suspense:** Ménshio lo acaricia y lo conduce a una cueva para tener relaciones sexuales con él, pero se desvanece.

**Ironía:** Shibiríka quería casarse con él, pero sólo consigue que Mauricio reafirme su homosexualidad.

### 3.1.4.2.3 Intenciones de los personajes

Participan Anaréka, Ménshio, Mauricio, Padre Campos, Rajérika, Rúishi y Shibiríka.

**ANARÉKA:** Perdona a Mauricio. Le da consuelo al cantarle la canción de cuna del acto primero, escena primera.

**MÉNSHIO:** Acaricia a Mauricio. Le dice que puede “ayudarlo con su problema”, pero se va al sentir la presencia de Shibiríka.

**MAURICIO:** Para evitar ser rechazado por el Padre Campos, no se acerca a él.

**PADRE CAMPOS:** Está preocupado por el rarámuri. Le lleva de comer y de beber. Le dice que debe estar feliz por pertenecer a la Sierra Tarahumara, pero le dice que ningún grupo social puede

obligarlo a hacer algo en contra de su voluntad.

**RAJÉRIKA y RÚRISHI:**

Le avisan a Mauricio que el Siríame desea verlo.

**SHIBIRÍKA:**

Quiere casarse con Mauricio.

**3.1.5** En el **acto quinto** hay una escena.

### **3.1.5.1 Composición externa**

**Anécdota:** El Siríame le informa a Mauricio que han fallecido varios tarahumares por una sequía. El O´wirúame hizo un conjuro para conocer la causa de dicho fenómeno. Los muertos señalan a Mauricio como único responsable. Los dioses están molestos con su conducta. Para que se reestablezca el orden cósmico, debe actuar como un hombre. Debe casarse con Shibiríka para terminar con la sequía. Mauricio acepta asumir su rol social. El Padre Campos celebra una misa por los muertos. Juáni entra llorando. Shibiríka ha muerto. Mauricio le reclama a la comunidad la poca tolerancia que muestran hacia su preferencia sexual. Ná´wí se suicida.

**Planteamiento:** El Siríame reclama a Mauricio su conducta vergonzosa.

**Nudo:** El O´wirúame hace un conjuro para saber qué estaba ocurriendo. Los dioses le dijeron que “uno de nosotros está haciendo un acto reprobable” y que los dioses los castigaron negándoles el agua.

**Clímax:** Los muertos le reprochan que les hubiera quitado la vida:

**SIBIRIÁNA.-** Acababa de casarme. Me robaste mi vida y mi felicidad.

**JUAN.-** Es malo. Yo le di trabajo y no me quiso ayudar después.

Quando Mauricio termina de ver la nutea, está muy asustado. Acepta casarse con Shibiríka.

**Desenlace:** El Padre Campos celebra la misa de los muertos por la última sequía. Juáni entra llorando y les informa que Shibiríka es una víctima más de la sequía. Mauricio se arroja al precipicio.

### 3.1.5.2 Composición interna

**Anagnórisis:** Han fallecido Sibiriána, Regároshia, Juan y Osé. Su muerte será determinante para obligar a Mauricio a casarse con Shibiríka.

**Suspense:** Los muertos son invocados por el O´wirúame. Aparecen todos los personajes que han fallecido durante la obra. Le reclaman que murieron por su culpa y que no asuma su condición de hombre.

**Ironía:** Mauricio acepta casarse con Shibiríka, pero esta muere.

**Suspense:** El Padre Campos detiene la misa para decirle a Mauricio que no se preocupe. Mauricio dice que él no es culpable de la sequía ni de las muertes que han ocurrido. Confiesa su homosexualidad abiertamente y se suicida frente a todos.

### 3.1.5.3 Intenciones de los personajes

En la única escena del acto quinto participan: Anaréka, Batiríshia, Batiríshio, Górishí, Juan, Juáni, Mauricio, Ménshio, Mujeres 1, 2 y 3, O´wirúame, Osé, Padre Campos, Pégro, Rabríka, Rajérika, Regároshia, Rojéripo, Ronchíko, Rúrishí, Shibiríka, Shibiríko, Sibiriána y el Siríame,

**ANARÉKA:** En lo personal entiende a Mauricio. Sin embargo, al estar con la colectividad, apoya las costumbres rarámuri.

**BATIRÍSHIA:** Prepara tortillas, pinole y tescüino para la nutea.

**BATIRÍSHIO:** Dice que los dioses no se molestaron porque no bailan yúmari. Los tarahumares aman a Dios. Los dioses se molestaron por las acciones de Mauricio.

**GÓRISHI:** Muestra su enojo porque Mauricio aflige a su madre.

<b>JUAN:</b>	Está molesto porque le ofreció apoyo a Mauricio y a cambio, sólo recibió la muerte.
<b>JUÁNI:</b>	Quiere que su hijo recapacite y sea feliz con una mujer tan buena como Shibiríka.
<b>MAURICIO:</b>	Está muy confundido. Acepta a Shibiríka para evitar problemas con la comunidad tarahumara.
<b>MÉNSHIO:</b>	Sólo acude a recoger el alma de los muertos por la sequía.
<b>MUJER 1, 2 Y 3:</b>	Insultan a Mauricio.
<b>O' WIRÚAME:</b>	Invoca a los muertos y a los dioses para saber porqué están enojados.
<b>OSÉ:</b>	Le reclama su muerte a Mauricio y le dice que su actitud es vergonzosa para toda la comunidad.
<b>PADRE CAMPOS:</b>	Reza por el alma de los muertos. Libera de su culpa a Mauricio.
<b>PÉGRO:</b>	Busca agua para arreglar el problema de la sequía.
<b>RABRÍKA:</b>	Le grita asesino a Mauricio.
<b>RAJÉRIKA:</b>	Transporta a los muertos en una parihuela para llevarlos a su tumba.
<b>REGÁROSHIA:</b>	Le molesta que Mauricio no ayudara a la comunidad.
<b>ROJÉRIPO:</b>	Va por el alma de los muertos por la sequía. También insulta a Mauricio.
<b>RONCHÍKO:</b>	Busca agua para arreglar el problema de la sequía.
<b>RÚRISHI:</b>	Transporta a los muertos en una parihuela para llevarlos a su tumba.

<b>SHIBIRÍKA:</b>	Prepara tortillas, pinole y tesgüino para la nutea. Quiere casarse con Mauricio. Está muy débil. Muere.
<b>SHIBIRÍKO:</b>	Entierra a los muertos por la sequía.
<b>SIBIRIÁNA:</b>	Se muere poco tiempo después de haberse casado. Está molesta con Mauricio porque le robó su vida y su felicidad.
<b>SIRÍAME:</b>	Después de regañarlo, le dice que debe casarse con Shibiríka para que los dioses ya no los castiguen.

### 3.2 Elementos estructurales<sup>10</sup>

Son aquellos cuya evolución puede seguirse en todo el transcurso de la obra dramática y marca los cambios más importantes. Son: espacio, tiempo, repeticiones y trama.

#### 3.2.1 Espacio

Lo constituye el lugar físico concreto en que se desarrollan las acciones de la obra dramática.

##### 3.2.1.1 Evolución de los espacios

La evolución de los espacios es el estudio de los lugares en los que se desarrolla la obra para ver cómo intervienen en el soporte de la acción. En el caso de *Ná'wí: el hombre-mujer*, la acción transcurre en espacios exteriores e interiores. En los exteriores se evocan a los espíritus (Acto II, escena 1), a lo inexplicable (Acto IV, esc. 2), a lo mágico (Acto V, esc. 1) Se expresa libremente lo íntimo (Acto II, esc. 2).

---

<sup>10</sup> Para hacer el análisis de los elementos estructurales y contenidos, retomo algunos conceptos desarrollados por el Prof. Guillermo D. Rodríguez en los Talleres de metodología de análisis literario impartidos en México los días 26, 27 y 28 de septiembre de 2002 (Texto narrativo. Escuela John F. Kennedy, Querétaro) y el 30, 31 de enero y 1 de febrero de 2003 (Texto lírico: En el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Ciudad de México). Guillermo Rodríguez es profesor de Letras en la Universidad de Buenos Aires St. Andrew's Scots School, Argentina. Es coordinador general y profesor evaluador del Programa de Lengua A 1 del Bachillerato Internacional.

Los interiores son espacios muy reducidos. La iglesia es uno de ellos. Sus dimensiones permiten la introspección y el resguardo de tradiciones amalgamadas; en los espacios interiores se reafirman las creencias religiosas pagótuame; se mezclan los ritos de la iglesia católica (Acto I, esc. 3) y los prehispánicos (Acto I, esc. 1).

Tanto en interiores como en exteriores se muestran las tradiciones tarahumaras. Un espacio recurrente es la cueva (tanto en interior como en exterior), ya que es el origen del mito que explica el cambio conductual de Mauricio.

Hay espacios de reproducción verosímil y evocado/soñados. Los primeros son espacios reales que desarrollan la acción del tiempo presente. Los evocado/soñados transcurren en tiempo pasado. Son lugares que representan la intolerancia, la frustración, el odio y la tristeza. En ellos sólo se encuentra la muerte; en tanto que los de reproducción verosímil manifiestan aspectos de la vida, entre ellos: el nacimiento, el matrimonio y actividades recreativas.

Predominan los espacios abiertos. Sólo hay dos espacios cerrados: el interior de la casa de Górichi (que aparece en el Acto I, esc. 1 y en el Acto II, esc. 1) y el interior de una iglesia tarahumara (Acto I, esc. 3 y Acto V, esc. 1). En el resto de la obra, hay espacios abiertos.

A continuación, se puede apreciar el mapa conceptual de los espacios de la obra:

<b>ACTO</b>	<b>ESCENAS</b>	<b>ESPACIOS</b>	<b>TEMA</b>
I	1	Interior de la casa de Górishí (cueva)	Nacimiento de Mauricio
	2	Exterior: casas tarahumaras	Celebración de una tesgüinada
	3	Interior de una iglesia tarahumara	Bautizo de Mauricio
II	1	Exterior: casas tarahumaras Espacio evocado/ soñado Interior de la casa de Górishí (cueva)	Los indígenas repudian a Campos Los muertos culpan a Campos Górishí se muere por la extremaunción
	2	Exterior: Planicie	Mauricio juega como niña
III	1	Exterior: Barranca Exterior: tienda de Juan	Mauricio sufre un accidente Campos lo lleva a Inápuchi
	2	Exterior: casas tarahumaras	Boda de Sibiriána y Rúrishí
IV	1	Exterior de una cueva en las montañas Espacio evocado/ soñado	Mauricio vive en el interior de una cueva Los muertos reclaman que acepten a Campos.
	2	Exterior de una cueva en las montañas Espacio evocado/ soñado Exterior de una cueva en las montañas	Campos le lleva comida a Mauricio Ménshio confiesa que era homosexual Shibiríka lo visita
V	1	Exterior: casas tarahumaras Espacio evocado/ soñado Exterior: casas tarahumaras Interior de una iglesia tarahumara	El Siríame lo regaña Los muertos le reprueban su actitud El Siríame le dice que se tiene que casar con Shibiríka. Shibiríka muere. Mauricio se suicida.

En este mapa conceptual se aprecian cuatro columnas. La primera representa los cinco actos que componen de manera externa la obra, la segunda muestra las escenas de cada acto, la tercera está segmentada de manera similar a la cuarta. La razón de

ello es que muestro dónde ocurren los hechos (tercera columna) de la historia narrada (cuarta columna)

### **3.2.2 Tiempo**

Es el lapso o periodo en el cual se desarrolla la acción. Se analizarán cuatro cuestiones vinculadas con el tiempo narrativo en *Ná'wí: el hombre-mujer*: el orden, la duración, la consignación y la evolución

#### **3.2.2.1 Orden temporal**

Si bien la historia que se narra se ha producido en un orden cronológico, en ocasiones se altera. En este apartado se analizará cómo transcurre el tiempo en la obra.

*Ná'wí. El hombre-mujer* cuenta la vida de Mauricio desde su nacimiento hasta su muerte. Hay algunas escenas que transcurren fuera del orden cronológico del hilo central de la historia. Cuando esto ocurre, se dice que hay una anacronía.

En el acto II, esc. 1, hay una retrospectiva o analepsis interna; es decir, se introducen acontecimientos anteriores a los que se están poniendo en escena. Es interna porque comienza y termina después del comienzo y antes del fin de la escena base: Mauricio le explica al Padre Campos que ocurrió una epidemia. Simultáneamente se aprecian tres partes del ritual nutékima que ocurrieron ocho años antes. Después regresan al tiempo real y Mauricio le pide que vayan a su casa para que curen a su padre.

Hay otra retrospectiva interna en el acto V, esc. 1: el Siríame platica con Mauricio sobre la petición que le hizo al O'wirúame: que investigara a qué se debía la sequía. Simultáneamente se aprecia cómo prepararon la nutékima. Después, regresan al tiempo real. Mauricio, asustado, acepta casarse con Shibiríka.

Hay dos escenas acrónicas; es decir, se desarrollan acciones que suceden en un marco temporal indeterminado: durante el sueño.

1. En el acto IV, esc. 1, aparecen los muertos en estado de descomposición. Provocan a Mauricio y le reclaman que la comunidad haya aceptado nuevamente a Campos.
2. En ese mismo acto, pero en la escena 2, Mauricio recibe la visita de Ménshio. Confiesa que él también era homosexual.

#### **3.2.2.2 Duración temporal**

Es el estudio de las diferencias en cuanto a la duración de las acciones y la duración de su narración. Hay dos procedimientos que se producen en la obra: Sumario o resumen y escena.

### **3.2.2.2.1 Sumario o resumen**

Se denomina sumario o resumen a la concentración de una abundante cantidad de hechos en pocos párrafos. En la obra hay algunas escenas en las que los personajes comentan hechos ocurridos fuera de la acción. Hay sumarios en:

- Acto I, esc. 2: El Padre Campos comenta en un monólogo quiénes son los rarámuri y qué son las tesgüinadas.
- Acto I, esc. 2: El Siríame se dirige al público para pedir una disculpa por la pelea entre Juan y Osé. Explica que estos actos se castigan con la picota.
- Acto V, esc. 1: En el monólogo final, Mauricio hace un sumario de los momentos de su vida en los que le ha faltado el apoyo de su comunidad.

### **3.2.2.2.2 Escenas**

Es la presentación viva de la actuación de los personajes y, generalmente, de sus diálogos. A excepción de los tres sumarios mencionados anteriormente, en la obra hay escenas.

### **3.2.2.3 Consignación del tiempo**

Es la manera en la que se establece el paso del tiempo en la obra. En *Ná'wí: el hombre-mujer* la consignación del tiempo es precisa: La obra inicia en 1919. El acto II, escena 1 comienza en 1927, cuando Mauricio tiene ocho años de edad. Al final del acto II, escena 2, los niños Mauricio y Shibiríka caminan hacia la derecha del escenario haciendo mutis. Se cruzan con dos jóvenes de 15 años que serán Mauricio y Shibiríka hasta el final de la obra. Con esta acción transcurren nueve años más (1934).

### **3.2.2.4 Evolución del tiempo**

Es el fin último de análisis del tiempo en la narración. Como elemento estructural, la evolución del tiempo contribuye a comprender el “diseño” o “mapa conceptual” de la narración. Su análisis no es otra cosa que el resultado de la observación combinada de los elementos anteriores (orden, duración, consignación y temas)

ACTO	C. T.*	ESCENAS	ORDEN TEMPORAL	TEMA	DURACIÓN TEMPORAL
I	1919	1	ORDEN CRONOLÓGICO	Nacimiento de Mauricio	Sumario/ esc./ sumario
		2		Celebración de una tesgüinada	escena
		3		Bautizo de Mauricio	Escena
II	1927	1	ORDEN CRONOLÓGICO	indígenas repudian a Campos	Escena
			ANACRONÍA: Retrospección interna	Los muertos culpan a Campos	Escena
			ORDEN CRONOLÓGICO	Górishí se muere por la extremaunción	Escena
		2		Mauricio juega como niña	Escena
III	1934	1	ORDEN CRONOLÓGICO	Mauricio sufre un accidente	Escena
		2		Campos lo lleva a Inápuchi	Escena
IV	1934	1	ORDEN CRONOLÓGICO	Mauricio vive en el interior de una cueva	Escena
			ACRONÍA	Los muertos reclaman que acepten a Campos.	Escena
		2	ORDEN CRONOLÓGICO	Campos le lleva comida a Mauricio	Escena
V	1934	1	ACRONÍA	Ménshio confiesa que era homosexual	Escena
			ORDEN CRONOLÓGICO	Shibiríka lo visita	Escena
			ORDEN CRONOLÓGICO	El Siríame lo regaña	Escena
		ANACRONÍA: Retrospección interna	Los muertos le prueban su actitud	Escena	
			ORDEN CRONOLÓGICO	El Siríame le dice que se tiene que casar con Shibiríka.	Escena
				Shibiríka muere. Mauricio se suicida.	Sumario

\* Consignación del tiempo

El mapa conceptual no permite apreciar cómo predomina el orden cronológico en la historia. El tiempo se altera en los momentos de acronía y anacronía ya mencionados.

### 3.2.3 Repeticiones

Es la aparición constante y hasta obsesiva de una palabra o una construcción lingüística, un hecho o un objeto. Este género de repeticiones es denominado “motivo”, “leit-motiv” o incluso “elemento recurrente”. Generalmente tienen un valor simbólico. Como elemento estructural, la evolución de las repeticiones contribuye a comprender el “mapa conceptual” de la obra dramática. En *Ná’wí: el hombre-mujer* hay elementos que buscan explicar el porqué Mauricio cambia sus valores sexuales modélicos independientemente de los diálogos y acciones que lo hacen de manera explícita.

ACTO	ESCENAS	REPETICIONES	TEMA
I	1	La obra inicia en una cueva donde se iluminan unas estacas en forma de marco	Nacimiento de Mauricio
	2	Górishí se equivoca. Curan a Mauricio como si fuera niña.	Celebración de una tesgüinada
	3		Bautizo de Mauricio
II	1		Los indígenas repudian a Campos Los muertos culpan a Campos Górishí se muere por la extremaunción
	2	Juega rowéra, actividad femenina.	Mauricio juega como niña
III	1		Mauricio sufre un accidente Campos lo lleva a Inápuchi
	2	Escucha voces de niños que le dicen <i>Ná’wí</i> . Shibiríka le arroja piedrecillas, pero Mauricio no las recoge.	Boda de Sibiriána y Rúrishí
IV	1	En la cueva se iluminan las estacas en forma de marco.	Mauricio vive en el interior de una cueva Los muertos reclaman que acepten a Campos.
	2	En la cueva se iluminan las estacas en forma de marco.	Campos le lleva comida a Mauricio Ménshio confiesa que era homosexual Shibiríka lo visita
V	1		El Siríame lo regaña Los muertos le reprueban su actitud El Siríame le dice que se tiene que casar con Shibiríka. Shibiríka muere. Mauricio se suicida.

En este “mapa conceptual” se puede apreciar en la tercera columna los “motivos” o repeticiones que permiten reafirmar porqué Mauricio se convierte en un ná’wí (hombre-mujer)

### **3.2.4. Trama<sup>11</sup>**

La trama es la manera en la que se ordenan las acciones. Muchos de los elementos ya analizados contribuyen a la configuración de la trama, tales como la composición interna y externa de cada escena, el tiempo y el espacio. Involucra a las acotaciones o didascalias, diálogos y apartes, efectos sonoros, iluminación y cualquier elemento que permita el desarrollo de la obra. Se complementará este análisis con otros elementos, tales como: obstáculo, impedimento, conflicto y las escenas que constituyen la trama.

**3.2.4.1 Obstáculo** es un elemento externo físico del personaje principal. En este caso, la sociedad le impide asumir el rol de mujer; la comunidad rarámuri se siente ofendida porque transgredió sus valores de la sexualidad modélica.

**3.2.4.2 Impedimento** es un factor interno físico: Mauricio tiene miedo de aceptar su homosexualidad y de enfrentar su entorno social.

**3.2.4.3 Conflicto** es el choque de los elementos externos e internos; de fuerzas contrarias. Existen dos tipos de conflictos en la obra: uno psicológico y otro sociológico.

**3.2.4.3.1 Conflicto psicológico:** Mauricio se siente “una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre” y sufre al ser rechazado por su propio género.

**3.2.4.3.2 Conflicto sociológico:** Hay una presión social para que asuma su rol masculino. Esta situación repercute en su interior. Trata de actuar como si fuera hombre y al no lograr lo que la sociedad quiere, se siente frustrado.

### **3.2.4.4 Escenas que constituyen la trama**

Existen varias escenas que constituyen la trama. Aquí se considerarán las de redundancia, las convergentes y las divergentes.

---

<sup>11</sup> Los conceptos: obstáculo, impedimento, conflicto y escenas que constituyen la trama, serán analizados con la metodología desarrollada por el Lic. Fernando Martínez Monroy en la cátedra de Teorías Dramáticas impartidas en el semestre 90-1 en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

**3.2.4.4.1 Redundancia:** Son escenas donde se repite la información ya proporcionada. Existen tres tipos de escenas de redundancia:

- Las **escenas con carga semántica en el presente** son aquéllas que ocurren concretamente en escena. En la obra se encuentran en: acto I, esc. 3; acto II, esc.1; acto III, esc. 1; acto IV, esc. 1 y 2; acto V, esc.1.
- Las **escenas con sobrecarga recapitulativa** explicitan el pasado, los antecedentes de la trama, historia o conflicto. Podemos encontrarlas en: acto I, esc. 1 y acto V, esc.1.
- Las **escenas con sobrecarga suspensiva** son aquellas historias hacia el futuro que permiten el avance de la trama. Presentes en: acto I, esc. 2; acto II, esc.1 y 2; acto III, esc.1; acto IV, esc. 2; acto V, esc. 1

**3.2.4.4.2 Convergentes:** Es cuando dos escenas están tratando el mismo conflicto: acto I, esc.2 y acto II, esc.2.

**3.2.4.4.3 Divergentes:** Utiliza diversas maneras para llegar al mismo conflicto. Dentro de este tipo de escenas existen tres contenidos:

- **Contenidos implícitos:** No se mencionan, pero sí existen. Son elementos que están de alguna manera presentes sin ser obvios. (Acto II, esc.1; acto IV, esc. 2)
- **Contenidos subyacentes:** Existen de manera implícita y en algún momento salen a la luz. Es una memoria colectiva que está dentro de nosotros. (Acto IV, esc.1; acto V; esc. 1)
- **Contenidos latentes:** Existen, pero no están desarrollados. Requieren que salga el personaje a recordar que esa acción existe y que al recordarla resuelve la acción. (Acto V, esc. 1)

Para hacer el mapa conceptual de la trama se considerarán los tipos de escena, las didascalias, los efectos sonoros y de iluminación que permiten el desarrollo de la obra.

ACTO	ESCENAS	TIPO DE ESCENA	EFFECTOS SONOROS Y DE ILUMINACIÓN	DIDASCALIAS	
I	1	Redundancia con sobrecarga recapitulativa	-Track 1. -Truenos y relámpagos -Canción de cuna.		
	2	-Convergente -Redundante con sobrecarga suspensiva	-Track 2. -Truenos y relámpagos -Luz cenit sobre Mauricio, jicarillas y 3 cruces. -Track 3.		
	3	Redundancia con sobrecarga semántica en el presente	-Track 4		
II	1	-Redundancia con sobrecarga semántica en el presente. -Redundante con sobrecarga suspensiva	-Track 5	-Pasan niños haciendo labores correspondientes a su sexo.	
		Divergente. Contenido subyacente	-Iluminación en tonos azules		
		Redundancia con sobrecarga semántica en el presente	-Track 6 substituye diálogos		
	2	-Convergente. -Redundante con sobrecarga suspensiva.		-Ronchíko y Pégro juegan rarajpari. -Los personajes de Mauricio y Shibirika niños se cruzan con ellos mismos de jóvenes.	
III	1	-Redundancia con sobrecarga semántica en el presente. -Redundante con sobrecarga suspensiva			
		Redundancia con sobrecarga semántica en el presente			
		Redundante con sobrecarga suspensiva			
	2	Divergente. Contenido implícito.	-Track. 7 Voces de niños. -Track 8 -Track 9	Se proyectan sombras de indígenas bailando yúmari	
IV	1	Redundante con carga semántica en el presente Divergente con contenido subyacente		Iluminación en tonos azules	
	2	Redundancia con sobrecarga semántica en el presente Divergente. Contenido implícito		-Canción de cuna. Iluminación en tonos azules	
		-Redundancia con sobrecarga semántica en el presente. -Redundante con sobrecarga suspensiva		-Truenos y relámpagos. -Track 10	
V	1	Redundante con sobrecarga recapitulativa		Iluminación en tonos rojos	
		Redundante con sobrecarga recapitulativa		Iluminación en tonos azules	
		-Redundancia con sobrecarga semántica en el presente. -Redundante con sobrecarga suspensiva		-Canción de cuna. -Truenos	Mauricio se tira pesadamente de espaldas con los brazos abiertos
		Redundancia con sobrecarga recapitulativa. Contenido latente		-Track 11 Voces de niños. -Truenos y relámpagos -Sonido de lluvia. Track12	Cuando termina la música, Mauricio se arroja al precipicio. El Padre campos se hinca. Juáni grita.

### 3.3 Análisis de los contenidos

Son los elementos que permiten al dramaturgo plasmar su ideología y sus propuestas escénicas. El contenido es la finalidad con la que se escribe una obra dramática. Sus elementos son: temas, ideas y personajes.

#### 3.3.1. Temas e ideas

Son el conjunto de cuestiones de índole general que un autor, conciente o inconcientemente incluye en la obra. Se enuncia en una construcción gramatical sustantiva.<sup>12</sup> Uno de los temas es el central y el resto son secundarios. La idea es el juicio que se desprende del tema. Es la oración en la que se afirma o niega algo sobre el tema.<sup>13</sup> Se enuncia junto con él para que ambos tengan sentido. En *Ná'wí: el hombre-mujer*, el tema principal es “la conducta de Mauricio” y la idea que se deriva de ese tema “es repudiada por la comunidad tarahumara por transgredir los valores sexuales modélicos rarámuri”. De manera esquemática se aprecia de la siguiente manera:

#### Tema principal:

TEMA	IDEA
La conducta de Mauricio	Es repudiada por la comunidad tarahumara por transgredir los valores sexuales modélicos rarámuri.

**Temas secundarios:** Son otros temas que se tocan en la obra, pero de menor importancia que el principal.

TEMA	IDEA
La normalidad de los rarámuri	Es asegurada sólo si se realizan los rituales ancestrales.
La tesgüinada y el tesgüino	sirven para manifestar las emociones reprimidas y liberar la tensión sexual.
La religión católica en la Sierra Tarahumara	Se ha fusionado con las tradiciones paganas.
La anormalidad de un individuo	sólo puede ser entendida mediante una explicación sobrenatural.
Las danzas para las Tarahumares	son indispensables para mantener el equilibrio cósmico.
El alma de los rarámuri	puede viajar durante el sueño. Deben tener cuidado, de lo contrario, pueden dañarla o robarla.
Los valores sexuales indígenas	son inculcados desde la infancia. Cada actividad está definida según el sexo (incluyendo las actividades recreativas)
Los chabochi y algunos mestizos	han engañado a los tarahumares de diversas maneras, por eso desconfían de los que no son indígenas.

<sup>12</sup> Una construcción de palabras cuyo núcleo es un sustantivo. Ejemplo: “La conducta del tarahumar Mauricio”.

<sup>13</sup> Tomando el ejemplo anterior, la idea que se desprende sería: “es reprobada por la comunidad tarahumara”.

### **3.3.2 Análisis de personajes<sup>14</sup>**

Se denominan personajes a quienes realizan las acciones. Los personajes son portadores de significados: expresan explícitamente o con sus tareas escénicas las ideas contenidas en la obra dramática.

#### **3.3.2.1 Componentes del personaje**

Cuando se crea a un personaje, deben tomarse en cuenta varios elementos: su identidad, su conducta, la relación que mantiene con los otros personajes, su caracterización y la función que desempeña en la obra.

**3.3.2.1.1 Identidad:** Son los rasgos que lo distinguen de los demás personajes. A efectos de este análisis, se observarán tres factores:

- **Ficha antropológica o aspecto sociológico:** Son los datos que insertan al personaje en el ambiente socioeconómico de la obra: papel que desempeña en la comunidad, religión, familiares, estado civil, amigos, sus creencias y costumbres, etc.
- **Análisis psicológico:** es todo aquello que corresponda a la subjetividad del personaje: conflictos internos, salud mental, manías, obsesiones, ambiciones, esperanzas, deseos, su postura ante la vida e incluso si es introvertido o extrovertido.
- **Análisis físico:** Son los rasgos que lo distinguen de los demás personajes: raza, apariencia, edad, defectos físicos, estatura, etc.

**3.3.2.1.2 Caracterización** Se analizarán los aspectos internos y los aspectos externos del personaje.

**3.3.2.1.2.1 Aspectos internos:** Son los sentimientos y emociones que registra.

**3.3.2.1.2.2 Aspectos externos:** Se refiere a la relación del personaje con los demás elementos del hecho teatral. Aquí se

---

<sup>14</sup> Para realizar el análisis de personajes, empleo conceptos elaborados por Norma Román Calvo, Guillermo Rodríguez y el libreto de dirección que elaboré como trabajo final para la cátedra de Dirección I en el ciclo escolar 91 -1.

analizará el aspecto paralingüístico, expresión plástica, análisis de lo kinésico y análisis de lo proxémico.

- **Aspecto paralingüístico:** Se refiere a la manera en la que se expresa.
- **Expresión plástica:** Son los gestos del personaje.
- **Análisis de lo kinésico:** Es el tipo de movimientos que hace
- **Análisis de lo proxémico:** Es la relación del personaje con el espacio.

### 3.3.2.2 Clasificación de personajes

Norma Román Calvo considera tres enfoques<sup>15</sup>: por su participación en la acción dramática, por su complejidad y por su significación.

**3.3.2.2.1 Por su participación en la acción:** Pueden ser principales y secundarios. Los primeros son aquéllos que están en el centro de la acción y afectan a otros personajes principales con sus decisiones. Los secundarios alteran el comportamiento de los principales. De manera adicional, se estudiará el comportamiento de otro tipo de personajes: Los pibote, que son los que desencadenan un cambio en los personajes principales.

**3.3.2.2.2 Por su complejidad** pueden ser caracteres, complejos o redondos y tipos, simples o chatos.

- **Personaje carácter, complejo o redondo:** Tiene vicios y virtudes que lo hacen único.
- **Personaje tipo, simple o chato:** Es un personaje convencional que sólo tiene virtudes o defectos. No hay contraposición entre lo que quiere y hace. Tiene un solo comportamiento en toda la obra.

---

<sup>15</sup> Norma Román Calvo, *Op cit.*, pp. 80 - 83

### 3.3.2.2.3 Por su significación puede ser real, fantástico, alegoría, arquetipo o estereotipo:

- **Personaje “real”:** Son aquéllos que reflejan un rol social equivalente a la realidad.
- **Personaje fantástico:** Son personajes ilusorios, como los fantasmas.
- **Alegoría:** Representa una idea o un concepto: la Muerte, la Fe, etc.
- **Arquetipo:** Es la voz del inconsciente colectivo. Es “todo lo olvidado, reprimido, percibido, pensado y sentido bajo el umbral de la conciencia”<sup>16</sup>.
- **Estereotipo:** Utiliza recursos ya conocidos por el espectador.

### 3.3.2.3 Procedimiento de caracterización de personajes

En este apartado, se analizará a cada personaje en un cuadro de caracterización. En él se incluirán el nombre del personaje, cuál es su papel en la comunidad –ya que cada tarahumar realiza una actividad específica que permite el desarrollo de este grupo indígena-. En su ficha de identidad se abordará el aspecto sociológico, el aspecto psicológico y el aspecto físico. En el primero se incluye cómo participa en la danza del acto primero, escena segunda (estratificación en las danzas), cuál es su religión (pagótuame, católica, protestante o cimarrón), qué familiares y amigos tiene, cuál es su edad, cuál es su postura frente a las tradiciones autóctonas, cómo se relaciona con otros personajes. En el aspecto psicológico, se comenta cómo piensa. En el aspecto físico, cuál es su apariencia. Se analizarán la caracterización interna y externa, además de cómo se clasifica el personaje.

---

<sup>16</sup> Carl Gustav Jung. Citado por Norma Román Calvo. *Op. Cit.*, p. 83

<b>ANARÉKA</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Guía a las mujeres jóvenes para que aprendan las costumbres tarahumaras. Partera	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Tenanche (mujer adulta que no lleva un vestuario específico) Lleva imágenes religiosas en las procesiones. Baila junto a los soldados.	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	Es madre de Juáni y abuela de Mauricio	
		<b>Amigos:</b>	Es amiga de todos los personajes.	
		<b>Edad:</b>	Vieja.	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Apoya a Juáni, madre de Mauricio, durante el parto, Su relación con las otras mujeres es de solidaridad.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Amigable. Comprende a los demás. Los orienta y apoya.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Estatura mediana. Morena, de ojos negros. Cabello lacio y encanecido. Su rostro está envejecido por el transcurso del tiempo. Muere a causa del sarampión (1919)		
<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Alegría, tranquilidad, amor, odio, resentimiento, cariño, disgusto.	
		<b>Valor instrumental<sup>17</sup>:</b>	Tiene la mente abierta, es servicial, honesta, sincera y controlada.	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa de manera clara, correcta y educada.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son amables, sinceros. Busca ver el trasfondo de las cosas.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son lentos, pausados. Su traslado es breve.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de dominio, de seguridad.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es principal	Por su complejidad es redondo	Por su significación es real cuando está viva y fantástico después.	

<sup>17</sup> Los valores instrumentales son aquellos que llevan al ser humano a la realización de sus ideales terminales. Ejemplo: La ambición (aspiraciones) en el trabajo es un valor instrumental para llegar a una vida cómoda (Valor Terminal) Cfr. Alken. *Tests Psicológicos de Evaluación*. Ed. Prentice Hall.

<b>BATIRÍSHIA</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Prepara la comida, tesgüino y nutea (ofrenda)	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Tenanche (mujer adulta que no lleva un vestuario específico) Lleva imágenes religiosas en las procesiones. Baila junto a los soldados.	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	Pasa un periodo de prueba con Rojéripo	
		<b>Amigos:</b>	Anaréka, Sibiriána	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Se lleva de manera armoniosa con las mujeres. Busca una nueva relación con Rojéripo.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es atrevida, ya que es ella quien busca con la mirada a Rojéripo.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	De estatura mediana. Morena, de ojos negros.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Ansiedad, alegría, deseo, pasión.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Cariño (afectuosa, tierna)	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa en un tono de dulzura.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son misteriosos; su mirada es huidiza, tierna.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son suaves, calculados, femeninos.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de aparente inseguridad; pero en realidad se conduce con seguridad.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es real

<b>BATIRÍSHIO</b>		<b>Papel en la comunidad<sup>18</sup>:</b>	Sontárshi (soldado) Tiene tres actividades principales: 1) Atrapar a los criminales. 2) Lleva mensajes para el Siríame. Para ello, cubre enormes distancias y utiliza muchas horas. 3) "Policía" en las tesgüinadas.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLOGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Soldado	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	Su padre es Shibiríko y su hijo es Rabríka.	
		<b>Amigos:</b>	Osé, Rojéripo, Rúrishi, Ménshio	
<b>Edad:</b>		Joven		
<b>Costumbres:</b>		Conserva al pie de la letra las tradiciones.		
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Es cordial con todos, menos con Mauricio.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Se siente profundamente triste por la pérdida de las personas que amaba, sin embargo, jamás llorará frente a los demás, aunque sí se le nota que lo ha hecho a escondidas.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Complexión delgada, estatura regular; sus ojos son negros. Sus facciones son fuertes.		
<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Amor, cariño, odio, resentimiento, tristeza, ira, desprecio.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Obediente con su padre y cariñoso con su hijo.	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa con ironía y severidad.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Su mirada aparenta estar lejana; está llena de tristeza.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son lentos, pausados.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Las casa quemadas le producen tristeza ya que recuerda a las personas que murieron y que amaba.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es redondo	Por su significación es real	

<sup>18</sup> *El papel en la comunidad* de los hombres se basa en una investigación de campo que realizó Rogelio Zúñiga sobre la comunidad de Inápuchi en 1977. La incluye en el libro *¡Né rarámuri júku! ¡Soy tarahumar!* S/E, México, 2004.

<b>GÓRISHI</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Siembra maíz y recolecta leña.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Repartidor de tesgüino	
		<b>Religión:</b>	Católica	
		<b>Familiares:</b>	Es esposo de Juáni, padre de Mauricio y yerno de Anaréka.	
		<b>Amigos:</b>	Padre Campos, Regároshia	
		<b>Edad:</b>	15 años (1919) y 23 (1927)	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	El trato con su suegra (Anaréka) es cordial. Quiere y respeta a su mujer. Es querido por la comunidad.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Se siente defraudado por la religión católica y por la actitud reprobable de Mauricio. Cuando muere, tiene el poder para manifestarse en el plano real en el momento que quiera.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Al principio de la obra goza de buena salud (1919), pero en 1927 se enferma de gravedad y muere.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Fe, esperanza, resentimiento, dolor, tristeza, alegría, orgullo.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Ambición (trabajo, aspiraciones)	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Utiliza un tono severo con su hijo; es tajante. Cuando está vivo su tono es festivo.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son rígidos, estudiados; su mirada es dura, expresiva, penetrante, dominante.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos están llenos de seguridad y aplomo.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de dominio, de seguridad.	
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es redondo	Por su significación es real cuando está vivo y fantástico cuando está muerto.

<b>JUAN</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Comerciante	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Fariseo	
		<b>Religión:</b>	Católica	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	No tiene	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Imita a los tarahumares para evitar conflictos con ellos.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	No es muy bien aceptado por los demás. Es odiado por Osé y protegido por el Siríame.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es inseguro. Tiene buenos sentimientos. Tiene una autoestima baja y hace cosas con las que no está de acuerdo, pero las hace para sentirse aceptado por la comunidad.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Tez blanca. Ojos grandes y de color claro. El tono de su cabello es castaño.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Miedo, coraje, sorpresa, desconfianza	
		<b>Valor instrumental:</b>	Mente abierta	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Presenta pocas variaciones en el tono de su voz. Trata de ser amable	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son huidizos y misteriosos	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son torpes y accidentados.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Se mueve lentamente. Sus movimientos son torpes, inseguros.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es alegoría, ya que representa la invasión extranjera.	

<b>JUÁNI</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Elabora fajas y prendas de vestir para vender.		
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLOGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Tenanche (mujer adulta que no lleva un vestuario específico) Lleva imágenes religiosas en las procesiones. Baila junto a los soldados.		
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)		
		<b>Familiares:</b>	Es hija de Anaréka, esposa de Górishí y madre de Mauricio.		
		<b>Amigos:</b>	Sibiriána, Batiríshia y Shibiríka		
		<b>Edad:</b>	15 años (1919), 23 (1927) y 30 (1934)		
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.		
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Mantiene una relación muy estrecha con todos los miembros de la comunidad			
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es una mujer introvertida. Es buena esposa. Fiel a las tradiciones rarámuri y obediente a lo que le diga su esposo. Es muy discreta.			
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Usa el cabello corto. Es de complexión media, ojos rasgados, pero expresivos.			
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Amor, cariño, desesperación, angustia		
		<b>Valor instrumental:</b>	Cariñosa, servicial, cortés		
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa con delicadeza (excepto en la escena en la que muere Górishí)		
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son amables, sinceros. Mirada huidiza.		
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son suaves, calculados, femeninos.		
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Sus traslados son lentos, calculadores. Su relación con el espacio es de inseguridad.		
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es real

<b>MAURICIO</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Trabaja en la tienda de Juan, el mestizo.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	No participa en ellas.	
		<b>Religión:</b>	Religión católica	
		<b>Familiares:</b>	Es hijo de Górichi y Juáni.	
		<b>Amigos:</b>	Padre Campos y Shibiríka.	
		<b>Edad:</b>	Bebé (1919), niño (1927) y adolescente (1934)	
		<b>Costumbres:</b>	Se rebela ante las tradiciones tarahumaras.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Es rechazado por la comunidad en general cuando manifiesta sus sentimientos.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Mauricio fue educado según las tradiciones tarahumaras, sin embargo, se siente diferente a los demás. Busca externar sus emociones, transgrede los "valores" de la sexualidad modélica de los rarámuri desde la edad de ocho años al intentar jugar rowémara, la carrera del aro - actividad recreativa exclusiva de las mujeres- en lugar de rarajípari, la carrera de bola, realizada únicamente por hombres. Es homosexual y le cuesta trabajo aceptarlo.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Es delgado, sus facciones son demacradas		
<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Desesperación, tristeza, frustración.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Busca el equilibrio y la igualdad de género.	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa con temor y cierta reserva.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son misteriosos; su mirada huidiza, tierna y a veces triste.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Su traslado es rápido, huidizo.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es insegura. Se esconde continuamente	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es principal	Por su complejidad es complejo	Por su significación es real	

<b>MÉNSHIO</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Sontárshi (soldado) Tiene tres actividades principales: 1) Atrapar a los criminales. 2) Lleva mensajes para el Siríame. Para ello, cubre enormes distancias y utiliza muchas horas. 3) "Policía" en las tesgüinadas.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Soldado	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	Batírishio, Rojéripo, Osé, Rúrishi	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Aparenta seguir las tradiciones, pero no lo hace por no estar totalmente de acuerdo con ellas	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Se acerca demasiado a los hombres. Rehuye a las mujeres. Cuando está muerto acepta su homosexualidad.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Ménshio es cobarde. Tiene una autoestima baja. Lucha contra su homosexualidad sin admitirla jamás.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Muy delgado. Sus facciones son muy finas y delicadas.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Miedo, inseguridad, lujuria	
		<b>Valor instrumental:</b>	Controlado	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Presenta poca variación en el tono de voz y la mayor parte del tiempo es grave.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos demuestran interés por los hombres y esquivos con las mujeres.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son un poco afeminados. Lo suficiente para delatar su verdadera personalidad y no ser detectado por los demás.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de miedo e inseguridad.	
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple

<b>MUJER 1</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Prepara comida y tesgüino	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Se sienta en el suelo junto con las mujeres 2 y 3. Es espectadora	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	Madre de Pégro	
		<b>Amigos:</b>	Mujeres 2 y 3	
		<b>Edad:</b>	15 años en 1919	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Aparece con los muertos para provocar a Mauricio y reclamarle su actitud poco varonil		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	No tiene una personalidad definida. Representa los deseos reprimidos de la sociedad.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Tiene un cuerpo exuberante y sensual.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Pasión, lujuria, deseo, frustración.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Ambición	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Habla de manera sensual; tonos irónicos.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son dulces, femeninos. Su mirada es misteriosa, huidiza, tierna y a veces sufrida.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son apasionados. Su traslado es lento, tardío, sensual	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es con malicia.	
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es incidental	Por su complejidad es simple

<b>MUJER 2</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Prepara comida y tesgüino	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Se sienta en el suelo junto con las mujeres 1 y 3. Es espectadora	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	Madre de Ronchíko	
		<b>Amigos:</b>	Mujer 1 y 3	
		<b>Edad:</b>	25 años en 1919	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Aparece con los muertos para provocar a Mauricio y reclamarle su actitud poco varonil		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	No tiene una personalidad definida. Representa los deseos reprimidos de la sociedad.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Tiene un cuerpo exuberante y sensual.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Pasión, lujuria, deseo, frustración.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Ambición	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Habla de manera sensual; tonos irónicos.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son dulces, femeninos. Su mirada es misteriosa, huidiza, tierna y a veces sufrida.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son apasionados. Su traslado es lento, tardío, sensual	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es con malicia.	
	<b>CLASIFICACION DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es incidental	Por su complejidad es simple

<b>MUJER 3</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Prepara comida y tesgüino	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Se sienta en el suelo junto con las mujeres 1 y 2. Es espectadora	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	Mujer 1 y 2	
		<b>Edad:</b>	35 años en 1919	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Cuida a Shibiríka. También aparece como muerta.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	No tiene una personalidad definida. Representa los deseos reprimidos de la sociedad.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Tiene un cuerpo exuberante y sensual.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Pasión, lujuria, deseo, frustración.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Ambición	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Habla de manera sensual; tonos irónicos.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son dulces, femeninos. Su mirada es misteriosa, huidiza, tierna y a veces sufrida.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son apasionados. Su traslado es lento, tardío, sensual	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es con malicia.	
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es incidental	Por su complejidad es simple	Por su significación es arquetipo

<b>O'WIRÚAME</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	El <i>O'wirúame</i> es un personaje muy importante dentro de la organización social tarahumara. Sus conocimientos y sus cualidades innatas le permiten restablecer el equilibrio en el cuerpo y en el cosmos. La palabra <i>O'wirúame</i> significa <i>curador, curandero</i> . Existe entre los curanderos distintos tipos de especialización: El <i>O'wirúame</i> de <i>Ná'Wí</i> sabe cómo atraer la lluvia.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Shamán. Dirige las danzas y fiestas propicias a los dioses para evitar el mal.	
		<b>Religión:</b>	Gentil (pagano o cimarrón. No acepta a la religión católica)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan.	
		<b>Amigos:</b>	No tiene	
		<b>Edad:</b>	Indefinida,	
		<b>Costumbres:</b>	Es el sabio de la tribu. Conservan la herencia común de tradiciones y conocimientos, lo que le da una poderosa influencia sobre los demás.	
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Maneja una considerable carga de fuerzas mágico-religiosas. Es un curandero. Actúa como intermediario entre las divinidades y los hombres. Es un adivino que nunca da gratuitamente sus servicios. Consumen "estimulantes nativos", tales como el peyote. Ayunan y oran, obedeciendo a la voluntad de los dioses.		
<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Es alto, de complexión ancha. Sus facciones son duras. Cabello entrecano.		
	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Ira, exasperación, reclamo, indignación, triunfo, soberbia, ironía	
		<b>Valor instrumental:</b>	Ambición	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	No presenta variación en la voz. Su tono es profundamente grave e irónico.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son misteriosos; su mirada huidiza y dura.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son misteriosos, pausados con pasos cortos.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de seguridad, calculados, misticismo.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es <b>pibote</b>	Por su complejidad es <b>simple</b>	Por su significación es <b>arquetipo</b>	

<b>OSÉ</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Sontárshi (soldado) Tiene tres actividades principales: 1) Atrapar a los criminales. 2) Lleva mensajes para el Siríame. Para ello, cubre enormes distancias y utiliza muchas horas. 3) "Policía" en las tesgüinadas.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Músico (tambor)	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	Batiríshio, Rojéripo, Rúrishi, Ménshio	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Odia a Juan porque siente que él representa a los invasores.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es iracundo, irracional y violento cuando alguien transgrede el orden. Es fiel defensor de las tradiciones indígenas		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Alto, fornido, de aspecto saludable; sin embargo, es víctima de la sequía en 1934.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Ira, odio, desprecio, resentimiento.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Valiente y honesto	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa con dureza, ironía y con un tono de superioridad.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son rígidos, estudiados; su mirada es dura, expresiva, penetrante, dominante.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos están llenos de seguridad y aplomo	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de dominio.	
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple

<b>PADRE CAMPOS</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Misionero	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	No es invitado a bailar. En las misas participa como espectador.	
		<b>Religión:</b>	Católica	
		<b>Familiares:</b>	No tiene	
		<b>Amigos:</b>	Górishi, Mauricio	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Cuando llega a Inápuchi observa a los indígenas desde las montañas. No se acerca a ellos. Prefiere que lo vean a él. Mientras los indígenas llegan, hace limpieza en la Iglesia.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Su relación con Mauricio es muy cercana. En las escenas en las que Mauricio lo acosa se molesta consigo mismo por pensar mal del rarámuri. Su relación con la comunidad es inestable: a veces es muy querido; a veces, repudiado.		
<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es introvertido, pacífico, controlado, desinteresado, amistoso, servicial, respetuoso. Muestra entereza cuando los tarahumares lo quieren linchar. No le importa poner en riesgo su vida por salvar a los demás.			
<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Delgado, alto, demacrado, de barba; tiene el cabello entrecano.			
<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Amor, cariño, lealtad, curiosidad	
		<b>Valor instrumental:</b>	Honesto, controlado, cortés	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Tiene pocas variaciones en el tono de su voz. Habla pausado	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son delicados, amables, cálidos.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son medidos, lentos y seguros.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	La relación que tiene con el espacio es de reserva; es cauteloso porque no sabe qué ha pasado durante su ausencia.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es pivote	Por su complejidad es simple	Por su significación es real	

<b>PÉGRO</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Chokéame Es un oficial menor cuyos deberes se relacionan exclusivamente con las carreras de bola (rarajipari). Tiene la responsabilidad de controlar las apuestas, de vigilar el adecuado pateo de las bolas, etc. Este cargo lo anhela desde que es niño (1927) y lo asume en 1934. Este cargo no confiere prestigio ni poder y es rotatorio.		
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Fariseo		
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)		
		<b>Familiares:</b>	Mujer 1		
		<b>Amigos:</b>	Ronchíko		
		<b>Edad:</b>	Bebé (1919), niño (1927) y adolescente (1934)		
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.		
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Su relación es ríspida con Mauricio y Shibiríka. Es aceptado por la comunidad.			
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es introvertido, alegre, juguetero. Reprueba a aquellas personas que no toman con seriedad su rol en la comunidad.			
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Es de complexión media. Es inteligente			
<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Felicidad, diversión, alegría, rechazo		
		<b>Valor instrumental:</b>	Ambición, independiente		
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa de manera irónica y alegre.		
		<b>Expresión plástica:</b>	Su mirada es penetrante, dura. Sus gestos son rígidos.		
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son cortos. Son rápidos, pero no tanto como los de Ronchíko.		
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	La relación con el espacio es de seguridad.		
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es real		

<b>RABRÍKA</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Aprendiz de pescador	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	No participa	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	Nieto de Shibiríko, hijo de Batiríshio	
		<b>Amigos:</b>	No se mencionan	
		<b>Edad:</b>	2 años	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Es querido por la comunidad. Después de su muerte le increpa a Mauricio que le haya robado la oportunidad de vivir.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Tiene ilusión por vivir y crecer al lado de su familia. Le gusta pescar al lado de su padre.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	En un niño moreno de complejión robusta, de cabellos despeinados. Usa el calzón o taparrabo tarahumar, faja y koyéra.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Admiración, frustración. odio	
		<b>Valor instrumental:</b>	Obediente	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Su lenguaje es sencillo, pero claro.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Su mirada es penetrante, dura. Sus gestos son expresivos.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son rápidos, audaces; propios de un niño de su edad.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	La relación que sostiene con el espacio es de dominio.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es alegoría. Representa a la muerte para los rarámuri	

<b>RAJÉRIKA</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Sontárshi (soldado) Tiene tres actividades principales: 1) Atrapar a los criminales. 2) Lleva mensajes para el Siríame. Para ello, cubre enormes distancias y utiliza muchas horas. 3) "Policía" en las tesgüinadas.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Monarco. Ocupa el principio de las filas de los danzantes. Señala los pasos e indica a los músicos los sones que tocarán	
		<b>Religión:</b>	Gentil (pagano o cimarrón. No acepta a la religión católica)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	No tiene un amigo próximo. Es querido y respetado por todos.	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
		<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Es cordial con todos. Siempre está dispuesto a ayudar. En los entierros siempre carga las parihuelas.	
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Le preocupa que las tradiciones tarahumaras se terminen o transformen. Es introvertido, reservado y cooperativo con asuntos de la comunidad.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Alto, fornido. Su tez es morena clara. Sus cabellos están despeinados. Se viste a la usanza tradicional.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Tristeza, tranquilidad	
		<b>Valor instrumental:</b>	Servicial, cortés, responsable	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Es escueto al hablar. Le gusta permanecer callado	
		<b>Expresión plástica:</b>	Su mirada es huidiza. No mira a las personas hacia los ojos.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Su traslado es lento, tardío, con pasos cortos.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	El lugar le produce tristeza ya que recuerda constantemente a las personas que murieron.	
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple

<b>REGÁROSHIA</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Músico	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Músico (Interpreta el violín)	
		<b>Religión:</b>	Cimarrón	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	No tiene un amigo próximo.	
		<b>Edad:</b>	Viejo	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Es servicial con todos, solidario.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Está pendiente de que se cumplan las tradiciones como lo hicieron los antepasados, sin embargo, es introvertido y él no lucha directamente por lo que quiere. Es un detonante para que otros actúen		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Bajo de estatura, fornido,		
	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Expectación, preocupación,	
		<b>Valor instrumental:</b>	Servicial	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa de manera parca.	
		<b>Expresión plástica:</b>	No mira a las personas hacia los ojos.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Su traslado es lento, con pasos pesados.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	El lugar le produce tristeza, ya que recuerda constantemente a las personas que murieron.	
<b>CLASIFICACION DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es real	

<b>ROJÉRIPO</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Músico	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Músico. Interpreta el chapareke.	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	Osé, Batiríshio, Rúrishi, Ménshio	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Sostenía un trato muy estrecho con sus amigos. Inicia un periodo de prueba con Batiríshia. Al morir le reclama a Mauricio su falta de hombría.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es extrovertido. Su carácter jovial y alegre lo hace atractivo a las mujeres.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Es un joven delgado con una expresión corporal maravillosa. Expresivo, guapo. Cuando muere está demacrado.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Alegría, cariño, amistad, deseo, odio	
		<b>Valor instrumental:</b>	Honesto	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa claro y con pocas palabras.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son amables, sinceros, alegres.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son ágiles y confianzudos.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de dominio, de seguridad.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es fantástico	

<b>RONCHÍKO</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Warúala. Es un capitán que tiene autoridad sobre dos Sontárshi (soldados). Puede azotar o colocar en la picota a los infractores. Cargo que ostenta a partir de 1934.		
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLOGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Pinto		
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)		
		<b>Familiares:</b>	Mujer 2		
		<b>Amigos:</b>	Pégro		
		<b>Edad:</b>	Bebé (1919), niño (1927) y adolescente (1934)		
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.		
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Su relación es ríspida con Mauricio y Shibiríka. Es aceptado por la comunidad.			
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es extrovertido, juguetón, inteligente.			
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Extremadamente delgado, ágil. Es el típico tarahumar que corre con rapidez.			
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Felicidad, diversión, rechazo, alegría		
		<b>Valor instrumental:</b>	Mente abierta		
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa en tono de burla y alegre.		
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son alegres, festivos. Su mirada es expresiva.		
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son rápidos, amplios		
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	La relación con el espacio es de seguridad; sus movimientos son bruscos.		
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es real	

<b>RÚRISHI</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Warúala. Es un capitán que tiene autoridad sobre dos Sontárshi (soldados). Puede azotar o colocar en la picota a los infractores. Cargo que ostenta hasta 1934, año en que lo sustituye Ronchíko.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Fariseo	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan	
		<b>Amigos:</b>	Osé, Batiríshio, Rojéripo, Ménshio	
		<b>Edad:</b>	Joven	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
		<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Apoya a sus amigos en todo lo que necesitan. Apoya a la comunidad continuamente.	
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es irritable, bondadoso, Busca preservar las tradiciones indígenas. Es inteligente y un poco poeta.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Complexión robusta, moreno, estatura regular, ojos negros y facciones varoniles.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Tranquilidad, cariño, tristeza, amistad	
		<b>Valor instrumental:</b>	Lógico, intelectual	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa con calidez y algo de dulzura.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son amables, sinceros; denotan nobleza.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son rápidos; su traslado es con seguridad.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	La relación que tiene con el espacio es de aparente inseguridad.	
	<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple

<b>SHIBIRÍKA</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Prepara la comida, el tesgüino y la nutea.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	No baila. Reparte la comida.	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No tiene. Su madre murió en el parto.	
		<b>Amigos:</b>	Mauricio.	
		<b>Edad:</b>	Bebé (1919), niña (1927) y adolescente (1934)	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Es cuidada por las viejas de la comunidad.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	A pesar de ser tan joven tiene una extrema conciencia de las cosas -sentido común- Es prudente e inteligente y sabe cómo tratar a Mauricio para ayudarlo a salir adelante.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Inicia como niña. En 1934 se convierte en una adolescente de facciones delicadas. Tiene un ligero rubor en las mejillas. Sus ojos son muy expresivos. En ellos se refleja la inocencia.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Alegría, tristeza, amor, deseo, cariño	
		<b>Valor instrumental:</b>	Mente abierta, servicial y responsable	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa con candidez y dulzura	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son amables, sinceros, sonrisa franca; su mirada es sensible.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son ágiles, ligeros, amplios, traviosos; su traslado es rápido, suave.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de seguridad.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es principal	Por su complejidad es redondo	Por su significación es real	

<b>SHIBIRÍKO</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	<i>Chapeyoco o maestro de la danza. Enseña a los niños cómo danzar. Convoca a los danzantes a su buen desempeño, señala los momentos de descanso, comida o bebida lleva un látigo.</i>	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	<i>Chapeyoco</i>	
		<b>Religión:</b>	<i>Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)</i>	
		<b>Familiares:</b>	<i>Es padre de Batiríshio y abuelo de Rabríka.</i>	
		<b>Amigos:</b>	<i>Siríame y O'wirúame</i>	
		<b>Edad:</b>	<i>Viejo</i>	
		<b>Costumbres:</b>	<i>Conserva al pie de la letra las tradiciones.</i>	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	<i>Todos los personajes lo quieren y admiran.</i>		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	<i>Ama a su familia. Es un hombre sensato, valiente. Sabe que su rol en la sociedad es preservar las tradiciones.</i>		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	<i>Cabello blanco, encorvado. Necesita apoyarse en una rama que hace las veces de bastón.</i>		
<b>CARACTERIZACIÓN</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	<i>Orgullo, amor, tranquilidad, tristeza</i>	
		<b>Valor instrumental</b>	<i>Cariñoso, responsable</i>	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	<i>Se expresa con calidez, tranquilidad.</i>	
		<b>Expresión plástica:</b>	<i>Sus gestos son amorosos, varoniles, alegres; su mirada es franca, amable</i>	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	<i>Sus movimientos son lentos, débiles</i>	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	<i>La relación que guarda con el espacio es de melancolía. Recuerda los momentos que ya pasaron y no volverán.</i>	

<b>SIBIRIÁNA</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Partera	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Tenanche (mujer adulta que no lleva un vestuario específico) Lleva imágenes religiosas en las procesiones. Baila junto a los soldados.	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No se mencionan.	
		<b>Amigos:</b>	Anaréka	
		<b>Edad:</b>	Vieja	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Apoya a Juáni, madre de Mauricio, durante el parto		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Tiene una extrema conciencia de las cosas. Es introvertida, alegre, cariñosa, comprensiva. Cuida a Shibiríka cuando es bebé.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Estatura mediana. Morena, de ojos negros. Cabello lacio y encanecido. Su rostro está envejecido por el transcurso del tiempo.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Alegría, tranquilidad, amor, odio, resentimiento, cariño, disgusto.	
		<b>Valor instrumental:</b>	Tiene la mente abierta, es servicial, honesta, sincera y controlada.	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa de manera clara, correcta y educada.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son amables, sinceros. Busca ver el trasfondo de las cosas.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son lentos, pausados. Su traslado es breve.	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de dominio, de seguridad.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>	Por su participación es secundario	Por su complejidad es simple	Por su significación es real	

<b>SIRÍAME</b>		<b>Papel en la comunidad:</b>	Gobernador o jefe. Tiene dos clases de deberes principales: la representación del pueblo ante las autoridades de cualquier tipo y la organización de los asuntos internos. Debe convocar a las reuniones para comentar los asuntos importantes del grupo, actuar como juez en procesos de delitos graves, actuar como mediador en los problemas.	
<b>IDENTIDAD</b>	<b>ASPECTO SOCIOLÓGICO</b>	<b>Estratificación en las danzas:</b>	Observador. Bebe tesgüino	
		<b>Religión:</b>	Pagótuame (ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos)	
		<b>Familiares:</b>	No tiene	
		<b>Amigos:</b>	Górishí	
		<b>Edad:</b>	Viejo.	
		<b>Costumbres:</b>	Conserva al pie de la letra las tradiciones.	
	<b>Relaciones con otros personajes:</b>	Se relaciona de manera autoritaria y en un ambiente de respeto.		
	<b>ASPECTO PSICOLÓGICO</b>	Es un hombre sensato, valiente. Les hace ver a los demás cuáles son las actitudes que ponen en riesgo a las tradiciones ancestrales.		
	<b>ASPECTO FÍSICO</b>	Es alto, fornido. Sus facciones son duras. Su tez es morena.		
<b>C A R A C T E R I Z A C I Ó N</b>	<b>INTERNA</b>	<b>Sentimientos y emociones:</b>	Soberbia, alegría, disgustos, coraje, tranquilidad	
		<b>Valor instrumental:</b>	Tiene disposición para perdonar, es amable, educado, controlado.	
	<b>EXTERNA</b>	<b>Aspecto paralingüístico:</b>	Se expresa de manera pausada, tranquila.	
		<b>Expresión plástica:</b>	Sus gestos son rígidos, estudiados, su mirada es dura, expresiva, penetrante.	
		<b>Análisis de lo kinésico:</b>	Sus movimientos son suaves, calculados, llenos de seguridad, aplomo	
		<b>Análisis de lo proxémico:</b>	Su relación con el espacio es de dominio, de seguridad. Sabe que tiene el control de las situaciones por su cargo oficial.	
<b>CLASIFICACIÓN DEL PERSONAJE</b>		Por su participación es principal	Por su complejidad es redondo	Por su significación es arquetipo

### 3.4 Género dramático

Antes del nacimiento de Mauricio hay un equilibrio en el cosmos tarahumar. *Onorúame*, *Eyenúame* y *Reresópuri* (dioses prehispánicos<sup>19</sup>) conviven armoniosamente con *Táta Rióshi* (dios posthispánico<sup>20</sup>). Cuando curan a Mauricio hay errores que molestan a los antiguos dioses. En castigo, mandan una epidemia de sarampión y mueren varios tarahumares. Mauricio causa el enojo de los cuatro dioses porque transgrede los valores sexuales modélicos: Shibiríka le pide que pasen un periodo de prueba juntos; él confiesa su homosexualidad y la rechaza. Su conducta es tan reprobable que se desordena del cosmos nuevamente: una sequía causa la muerte de numerosos *rarámuri*. El *O'wirúame* hace conjuros para investigar quién es el culpable. Los muertos culpan a Mauricio. Es un personaje trágico porque desordena el cosmos con sus acciones. Para hacerse responsable de este desorden acepta casarse con Shibiríka. Cuando ésta muere, Mauricio decide liberarse de las culpas que se le imputan. Se acepta como es y se suicida, pues sabe que no lo aceptarán como es en su sociedad. No muere frustrado porque él tomó la decisión.

El conflicto en *Ná'wí: el hombre-mujer* contrapone a Mauricio con los valores de la comunidad tarahumara; grupo étnico que busca el equilibrio divino mediante las danzas.

Mauricio es un personaje complejo porque posee virtudes (está dispuesto al perdón, es noble, humilde) y vicios (irresponsable, lujurioso, débil de carácter, inestable, imprudente).

En conclusión, por tratarse de una obra dramática de género realista con material probable; es decir, parecido a la realidad, que presenta al personaje principal con una complejidad redonda cuyo defecto subrayado (la homosexualidad) en una circunstancia trágica (la declaración de Shibiríka) lo lleva a cometer un error trágico (evadir sus responsabilidades masculinas). El tono de la obra es trágico, ya que busca que el espectador sienta terror (por su suicidio) y conmiseración (cuando es rechazado por la comunidad y por los muertos). El personaje se destruye: comete el error trágico. Por todo lo anterior, *Ná'wí: el hombre-mujer* pertenece al género de tragedia de destrucción.

---

<sup>19</sup> Los paganos o gentiles de las barrancas dicen que hay dos dioses: Padre Sol (Onorúame) y la Madre Luna (Eyerúame o Yerúame) El Sol cuida a los hombres durante el día [...] la luna vigila por la noche y es una deidad especial de las mujeres. La ayuda en sus nocturnas vigiliassu hijo el Lucero de la Mañana (Reresópuri), quien manda a las demás estrellas, porque son sus hijos, porque son tarahumares. Cfr. Kart Sophus Lumholtz, *El México desconocido*. Editora Nacional N°s 827 y 828, México, 1972

<sup>20</sup> Táta Rióshi o Tata Rióshi significa "Padre Dios". Es un término híbrido del náhuatl tata "padre" y el español "Dios". Hay autores que afirman que Onorúame es Táta Rióshi.

## Conclusiones

Al estudiar la cultura Tarahumara para elaborar un texto teatral, pude observar su apego a las tradiciones que va desde la organización política interna hasta la cosmogonía rarámuri reflejada en una sencilla faja o ceñidor.

Su estructura política interna presenta características particulares, ya que sus miembros se rigen por medio de sus tradiciones; en su parte externa, el gobierno mexicano ha impuesto individuos ajenos a sus tradiciones. Hay grandes diferencias entre las áreas *gentil*<sup>1</sup> y cristiana; en la primera, los elementos de gobierno tradicionales tienen una importancia capital, mientras que en la segunda, muchos de esos elementos han sido desvirtuados a través del proceso de aculturación, en tal proceso, las autoridades mexicanas les han impuesto una nacionalidad, con sus obligaciones y derechos, que conlleva una serie de valores y costumbres ajenos a los suyos, y les han sido impuestos en forma tal, que son una invasión que los despoja de sus tradiciones.

Otro aspecto de la sociedad tarahumar es la familia; constituye la forma más elemental de una sociedad, es el núcleo celular social por excelencia. Si este aspecto es importante en cualquier sociedad, con mayor razón entre los tarahumares, ya que alrededor de ella gira toda su organización social. Los hijos siguen el mismo patrón cultural que los padres, de generación en generación.

Una de las formas más significativas de la organización social rarámuri es la *tesgüinada*. La bebida del *tesgüino* es la primera en importancia, el número de *tesgüinadas* celebradas en un año es sorprendentemente grande, aunque su frecuencia varía según la época del año; así, en todas las celebraciones de tipo religioso y en algunas de trabajo, se bebe *tesgüino* en grandes cantidades. El *tesgüino* se elabora con maíz germinado y fermentado. Las *tesgüinadas* no se celebran en un lugar fijo; los tarahumares se desplazan a la región donde se celebrará el festejo.

La cultura Tarahumara es una cultura del maíz; su vida se desenvuelve en torno al cultivo de ese cereal. La alimentación y movilidad geográfica del rarámuri están condicionadas por el cultivo de dicha planta. Todos tienen la tierra que son capaces de trabajar. Además del maíz, siembran frijol, papa y chícharo: Incluso el pastoreo interviene en la agricultura, ya que utilizan el excremento de 20 a 25 cabras o borregos como abono para el maíz. No todas las familias poseen animales, así que los piden prestados.

---

<sup>1</sup> Sociedad primariamente primitiva. No aceptan ideas ajenas a las tarahumaras ni otras religiones.

Los misioneros jesuitas, atendiendo a las diversas características que prevalecen en la Sierra Tarahumara, dividieron el territorio en Alta y Baja Tarahumara; se encuentran barrancas y cascadas en las grandes alturas en notable contraste con mesetas, valles, llanuras y algunas porciones desérticas,

Respecto a su clima, es muy frío durante el invierno, con temperaturas bajo cero; durante los meses de abril a octubre puede alcanzar hasta 40° C a la sombra.

En *Ná'wí, el hombre-mujer* se aprecia varios aspectos de la vida tarahumara tales como el nacimiento, bautismo, purificación o curación de un bebé por el *O'wirúame*, la concertación de un matrimonio, rituales de muerte, danzas, misas y tescüinadas; sin embargo, se subraya la reacción de una comunidad que repudia al individuo que trasgrede los valores sexuales modélicos *rarámuri*. Para la comunidad, la anormalidad de un individuo sólo puede ser entendida mediante una explicación sobrenatural como es la presencia de las estacas mágicas colocadas como marco para tejer cobijas.

El actuar de manera diferente a los valores sexuales modélicos inculcados desde la infancia conmocionó a todos los personajes. Según ellos, la mala conducta de Mauricio ocasionó el enojo de los dioses y los muertos y sólo si actúa dentro de los parámetros sexuales podrá reestablecer el equilibrio cósmico. No obstante, la muerte de Shibiríka le permite confrontar y cuestionar la actitud que asumió su comunidad contra él. Decide renunciar a su grupo social, a sus "obligaciones" masculinas y a su vida. Nadie lo detiene; su muerte es necesaria para que la vida de la comunidad se normalice.

La creación del texto teatral se basó en la historia de Mauricio, caso calificado en su época como "desviación sexual" y citado en *Inápuchi: una comunidad tarahumara gentil*, de Kennedy; sin embargo la hoy llamada homosexualidad del indígena no es un caso común en su comunidad. En el libro del antropólogo se tolera su conducta; no obstante, en la obra de teatro, no, ya que ese rechazo permite crear el conflicto en el texto.

En cuanto al procedimiento de la caracterización de los veinticinco personajes, éstos fueron creados según las tradiciones autóctonas; es decir, en el aspecto sociológico, cada uno representa un papel en la comunidad y en las danzas; creen en una religión, que en el caso de la mayoría de los personajes, es *pagótuame*<sup>2</sup> aunque hay católicos como Górishí, Juan, Mauricio y el

---

<sup>2</sup> Ha sincretizado conceptos católicos y prehispánicos.

Padre Campos y gentiles<sup>3</sup> como el *O'wirúame*, Rajérika y Regároshia.

Hay personajes de diferentes edades, pero todos, excepto Mauricio actúan según los cánones preestablecidos; las mujeres preparan la comida, tejen fajas, cosen blusas, juegan *rowémara*, hacen cestas y canastas; los hombres pescan, cazan, juegan *rarájipari*, fabrican e interpretan instrumentos musicales entre otras actividades.

La caracterización de los personajes contempla de manera adicional aspectos físicos, psicológicos, costumbres, relaciones con otros personajes, valores instrumentales, sentimientos, emociones, su relación con lo proxémico, kinésico, expresión plástica, aspecto paralingüístico y su clasificación como personaje.

Se analizaron en el texto los aspectos estructurales de espacio, tiempo, repeticiones y trama; los contenidos: temas, ideas, ámbito; la composición externa e interna de la obra y las intenciones de los personajes en cada escena.

Sobre la composición externa observamos que se trata de un texto dividido en cinco actos: el primero cuenta con tres escenas; los actos segundo, tercero y cuarto, tienen dos escenas cada uno; el acto quinto, sólo tiene una.

En cuanto al género de la obra, se trata de una tragedia de destrucción en la que el personaje principal posee una complejidad redonda cuyo defecto subrayado (la homosexualidad) en una circunstancia trágica (la declaración de Shibiríka) lo lleva a cometer un error trágico (evadir sus responsabilidades masculinas). El material de la obra es probable y su tono, trágico, ya que el espectador siente terror (por su suicidio) y conmiseración (cuando es rechazado por su comunidad y por los muertos)

La obra muestra la riqueza cultural invaluable de la cultura tarahumara. Merece toda nuestra admiración por su resistencia a la dominación de las costumbres *chabochi*; el teatro es el instrumento mediante el cual se le puede dar voz a las costumbres *rarámuri* de las Barrancas del Cobre, y en especial a los ideales de ese tarahumar originario de Inápuchi: Mauricio.

---

<sup>3</sup> Pagano o cimarrón. No acepta a la religión católica

## Bibliografía:

- 1) AMADOR NARANJO. *Los tarahumaras*, Aguilar, México, 1995.
- 2) ANZURES, Carmen. "Medicinas diferentes y conflictos culturales" en *Estudios indígenas*, vol. III, N° 2, diciembre de 1973, pp. 163 – 174.
- 3) ANZURES, Carmen. "Religión, magia y medicinas" en *Estudios indígenas*, vol. II, N° 1, septiembre de 1972, pp. 25 – 34.
- 4) ALKEN. *Test Psicológicos de Evaluación*. Prentice Hall
- 5) ARANA DE SWADESH, Evangelina. *Cartilla tarahumara*. INI-SEP, México, 1972.
- 6) ARTAUD, Antonin. *Los tarahumara*. EHRZU, México, 1973.
- 7) *Barrancas del Cobre y Estado de Chihuahua*. México desconocido, 2000.
- 8) BASAURI, Carlos. *Monografía de los tarahumaras*. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.
- 9) BENITEZ, Fernando. *En la tierra mágica del peyote*. Era. Serie Popular Era N° 11. México, 1978.
- 10) BENITEZ, Fernando. *Tierra incógnita*. Era. Serie Popular Era N° 19. México, 1972.
- 11) BENITEZ, Fernando. *Viaje a la Tarahumara*. Era. México, 1960.
- 12) BENNETT, Wendell y ZINGG, Robert. *Los tarahumares: una tribu India del norte de México*. Instituto Nacional Indigenista. Colección Clásicos de la Antropología N° 6, México, 1978.
- 13) BONFIGLIOLI, Carlo. *Comportamiento estético y estética de la danza*. 1993.

- 14) BONFIGLIOLI, Carlo. *Las danzas de conquista 1. México contemporáneo*. 1996.
- 15) BONFIGLIOLI, Carlo. *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara*. 1993.
- 16) BONFIGLIOLI, Carlo. *Fiestas de los pueblos indígenas. Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: Entre la pasión de Cristo, la trasgresión cómico-sexual y las danzas de la conquista*. INI, México, 1996.
- 17) BONFIGLIOLI, Carlo. *El pene de Judas, la risa de los fariseos; la trasgresión cómico-sexual rarámuri*. 1996.
- 18) BRAMBILA, David. *Diccionario rarámuri-castellano*. S/E. Sisoguichi, México, 1976.
- 19) BRAMBILA, David. *De la tierra herida*. Buena Prensa, México, 1964.
- 20) BRAMBILA, David. *Del pueblo que descubrió el amor*. Progreso, México, 1965.
- 21) BRAMBILA, David. *Psicología y educación del tarahumar en América indígena*. Vol. XIX, N<sup>o</sup> 13, 1959.
- 22) BROWN, Ina Corinne. *Comprensión de otras culturas*. Pax-México, México, 1968.
- 23) BURGOS, José María. *Libro básico del creyente hoy*. Propaganda Popular Católica, España, 1971.
- 24) CABEZA DE VACA, Francisco. *Notas sobre la vida de los tarahumaras*. Edición de autor. México, 1940.
- 25) CAILLOIS, Roger. *El hombre y lo sagrado*. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- 26) CAJAS CASTRO, Juan. *La Sierra Tarahumara a los desvelos de la modernidad en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.

- 27) CÁMARA BARBACHANO, Fernando. *Tarahumaras*. INAH-SEP, México, 1962.
- 28) CAMPOS, Javier y Gaeta, Asunción. “La danza del rutubúri”, en *Estudios indígenas*, Vol. IV N° 2, diciembre de 1974, pp. 195 – 208.
- 29) CONCHA, Leonor Aída. “Religiosidad indígena en México” en *Estudios indígenas*, Vol. II N° 3, marzo de 1974, pp. 289 – 302.
- 30) DAVIDSON, Israel. *Diagnóstico clínico por el laboratorio*. Salvat, España, 1979.
- 31) DÍAZ INFANTE, Carlos. *100,000 kilómetros misioneros en la Nueva España*. S/E Sisoguichi, México, 1967.
- 32) DRUKER, Susana. *Cambio de indumentaria*. Instituto Nacional Indigenista, Colección de Antropología social N° 3, México, 1963.
- 33) DUNNE, Meter Masten. *Las antiguas misiones de la Tarahumara*. Editorial Jus. Colección Figuras y Episodios de la Historia de México, N°s 56 y 57. México, 1958.
- 34) FONTANA, Bernard L., *Tarahumara: Where Night is the day of the moon*. Northland Press, USA, 1979.
- 35) FOUCALT, Michael. *La historia de la sexualidad*. S. XXI, México.
- 36) GARCÍA OLVERA, Miguel. *Panorama y proyección de la Sierra Tarahumara*. UNAM. Colegio de Geografía. México, S/F.
- 37) GARZA, Carlos y Agustín Rosada. “El proyecto tarahumara” en *Estudios indígenas* Vol. II N° 3 Marzo de 1973, p. 365 – 376.
- 38) GIMÉNEZ, Gilberto. “Dos modelos para estudiar la problemática indígena” en *Estudios indígenas*, Vol. II N° 3. Diciembre de 1974, pp. 151 – 176.

- 39) GÓMEZ GONZÁLEZ, Filiberto. *Rarámuri: mi diario tarahumara*. Talleres tipográficos de Excélsior. México, 1948.
- 40) GONZALBO AIZPURU, *Historia de la vida cotidiana en México: Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- 41) GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Luis. “Primer encuentro interétnico en la Tarahumara” en *Estudios indígenas* Vol. IV N° 4. Junio de 1975, pp. 511 – 528.
- 42) GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Luis. *Tarahumara: la Sierra y el hombre*. Fondo de Cultura Económica. Col. SEP 80, México, 1982.
- 43) GORSKI, Juan F. “Religiones indígenas y cristianismo”, en *Estudios indígenas* Vol. IV N° 4. Junio de 1975, pp.463-477 [primera parte]; vol. V N° 1 Septiembre de 1975, pp. 41 – 49 [segunda parte].
- 44) IGLESIAS Y CABRERA, Sonia, et al. *La Semana Santa en México: con la muerte en la cruz*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001.
- 45) JAFFA, Max. *Cómo tocar el violín*. EDAF, 6ª, España, 2001
- 46) KENNEDY, John G. “La carrera de bola tarahumara y su significación” en *América indígena*, Vol. XXIX N° 1. Enero de 1969, pp. 17-42.
- 47) KENNEDY, John G. *Inápuchi: una comunidad tarahumara gentil*. Instituto Nacional Indigenista Interamericano, México, 1970.
- 48) LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Obras de Miguel León-Portilla. Pueblos indígenas de México*. Tomo 1. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México.
- 49) LLIGADAS, Joseph. *Celebrar la unción y el viático*. Centro de Pastoral Litúrgica, España, 1999.

- 50) LONA REYES, Arturo. "Familia indígena" en *Estudios indígenas* Vol. VI N° 2. México, diciembre de 1976, pp. 109 – 115.
- 51) LÓPEZ BATISTA, Ramón. *Kí'yá irétaka nawisárami: relatos de los tarahumares*. Instituto Nacional Indigenista. México, 1980.
- 52) LÓPEZ BATISTA, Ramón. *Rarámuri ri'ekuara: deportes y juegos de los tarahumares*. Don Burgués, Editor, Chihuahua, 1981.
- 53) LYNCH, Matthew J., et al. *Métodos de laboratorio*. Vol. 2. México, Interamericana, 1977.
- 54) LUMHOLTZ, Carl. *El México desconocido*, Tomo I, Editora Nacional, México, 1972.
- 55) MAYNEZ, Pilar. *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México.
- 56) MERRIL, William. *Almas rarámuris*. Instituto Nacional Indigenista, CONACULTA, México, 1992.
- 57) MIRAFUENTES GALVÁN, José Luis. *Movimiento de resistencia y rebelión indígenas en el norte de México*. Tomo I. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- 58) MIRAFUENTES GALVÁN, José Luis. *Movimiento de resistencia y rebelión indígenas en el norte de México*. Tomo II. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- 59) MIRAFUENTES GALVÁN, José Luis. *Movimiento de resistencia y rebelión indígenas en el norte de México*. Tomo III. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- 60) MONJARÁS-RUIZ, Jesús. *Mitos cosmogónicos del México indígena*, INAH, 1987.
- 61) NAHMAD, Salomón. "Gobierno indígena y sociedad nacional", en *Estudios indígenas* Vol. II. N° 2. México, diciembre de 1972, pp. 225-232.

- 62) NORIEGA ARJONA, Francisco Javier. *Tarahumaras: capitalismo y organización social. Esbozo etnográfico*. Tesis. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México. 1986.
- 63) OLIVIA, Guadalupe. "Una religiosa entre tarahumares" en *Estudios indígenas* Vol. IV, N° 1. México, septiembre de 1997 *Estudios indígenas* Vol., pp. 107-112.
- 64) PENNINGTON, Camphell W. *The Tarahumar of México*. University of Utah Press, SALT Lake City, 1963.
- 65) PINTADO CORTINA, Ana Paula. *Tarahumaras: pueblos indígenas del México contemporáneo*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México, 2004.
- 66) POZAS, Ricardo. *Los indios en las clases sociales de México*. Siglo XXI, México, 1980.
- 67) *Relatos tarahumaras*. Dirección General de Culturas populares, México, 1995.
- 68) ROBLES, Ricardo, "Humanismo tarahumar" en *Estudios indígenas* Vol. II, N° 3, México, marzo de 1973, pp. 377-386.
- 69) ROMÁN CALVO, Norma. *Para leer un texto dramático: del texto a la puesta en escena*. PAX, México, 2003, 186 pp.
- 70) SCHLARMAN, Joseph. *México: Tierra de Volcanes*. [Tr. Carlos de María y Campos] 19ª edición. Porrúa, México.
- 71) SÉJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. Fondo de Cultura Económica. Colección Lecturas Mexicanas N° 17. México, 1973.
- 72) VELASCO RIVERO, Pedro de. *Danzar o morir. Religión y resistencia a la dominación en la cultura rarámuri*. Centro de Reflexión Teológica, México, 1987.
- 73) VICARIATO APOSTÓLICO DE LA TARAHUMARA. *Ritual rarámuri*, Buena Prensa, México, 1980.

74) ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Rogelio. *En tierra de indios*. IMPRE, México, 1989.

75) ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Rogelio. *¡Né rarámuri júku! ¡Soy tarahumar!* S/E, México, 2004.

76) ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Rogelio. *Naó noríroari*. S/E, México, 2004.

### **CD-ROM:**

*Todo México*. Gran Biblioteca interactiva de México. Krismar Computación. Versión 4 México, 2000.

### **MÚSICA:**

1) *Lost In Meditation: Meditative Gregorian Chants*. Capella Gregoriana, Laserlight Digital Stereo – 14 157, Delta Entertainment Corporation, USA, 1997.

2) *Música indígena del estado de Chihuahua: In minuate/Pascal/Matachi del estado de Chihuahua*. Recopilación y selección XETAR, INI 0192, Cenzontle, México.

3) *Sonidos del México Profundo: Pascolas y Matachines de la Sierra tarahumara*. INI-RAD-II-6 (XETAR), México, 1997.

### **INTERNET<sup>1</sup>:**

1) <http://www.heard.org/rain/prints5/sashes1.jpg>

2) <http://www.statemuseum.arizona.edu/coll/textl3.shtml>

3) [http://www.cedain.com.mx/galeria/festividades/ingles\\_festividades.htm](http://www.cedain.com.mx/galeria/festividades/ingles_festividades.htm)

4) <http://www.corazones.org/index.html><sup>2</sup>.

5) <http://www.grow.de/Archiv/Magazine/06-01/Peyote/PEYOTE.htm>6<sup>a</sup> ed.

---

<sup>1</sup> Las páginas 1, 2 y 3 fueron consultadas el 4 de agosto de 2005

<sup>2</sup> Consulta realizada el 27 de julio de 2005

## Anexo 1 Texto dramático

# ***NÁ´WÍ: el hombre-mujer***

### **PERSONAJES**

<b>ANARÉKA:</b>	mujer indígena vieja, madre de Juáni.
<b>BATIRÍSHIA:</b>	mujer indígena joven.
<b>BATIRÍSHIO:</b>	varón indígena joven, hijo de Shibiríko, padre de Rabríka.
<b>GÓRISHI:</b>	padre de Mauricio, esposo de Juáni.
<b>JUAN:</b>	comerciante mestizo.
<b>JUANI:</b>	madre de Mauricio, hija de Anaréka, esposa de Górishí.
<b>MAURICIO:</b>	nieto de Anaréka, hijo de Górishí y Juáni.
<b>MÉNSHIO:</b>	varón indígena joven.
<b>MUJER 1:</b>	madre de Pégro.
<b>MUJER 2:</b>	madre de Ronchíko.
<b>MUJER 3:</b>	madre adoptiva de Shibiríka.
<b>O´ WIRÚAME:</b>	shamán.

<b>OSÉ:</b>	varón indígena joven.
<b>PADRE CAMPOS:</b>	misionero.
<b>PÉGRO:</b>	varón de la edad de Mauricio.
<b>RABRÍKA:</b>	nieto de Shibiríko, dos años mayor que Mauricio; hijo de Batiríshio.
<b>RAJÉRIKA:</b>	varón indígena joven.
<b>REGÁROSHIA:</b>	varón indígena viejo.
<b>ROJÉRIPO,</b>	varón indígena joven.
<b>RONCHÍKO:</b>	varón de la edad de Mauricio.
<b>RÚRISHI:</b>	varón indígena joven.
<b>SHIBIRÍKA:</b>	mujer indígena joven.
<b>SHIBIRÍKO:</b>	varón indígena viejo, padre de Batiríshio.
<b>SIBIRIÁNA:</b>	mujer indígena vieja.
<b>SIRÍAME:</b>	gobernador.

*La acción ocurre en la Sierra Tarahumara,  
en Inápuchi, 1919.*

## UTILERÍA DE MANO

- ANARÉKA:** Telas viejas, imagen religiosa, cuchillo de piedra.
- BATIRÍSHIA:** Cubeta con nopales, pinole, tesgüino y tortillas.
- BATIRÍSHIO:** Arco, flechas (Fig. 74), tela negra.
- GÓRISHI:** Olla de barro con agua caliente, jicarilla, wéjas (Fig. 10), cuchillo de piedra.
- JUAN:** Cuchillo.
- JUANI:** Imagen religiosa (Fig. 12), una camisa tarahumara, fajas (Fig. 65), recipiente con tesgüino (Fig. 9), piña de pino.
- MAURICIO:** bola de encino (Fig. 21), dos blusas, tres fajas, una koyéra (Fig. 64), canastas (Fig. 75), ollas de barro (Fig. 76), cuatro bolas de hilo de lana, dos cobijas, una falda, rama que será utilizada como bastón (Fig. 13).
- MÉNSHIO:** Lanza (Fig. 43).
- MUJERES 1, 2 y 3:** Comida, tesgüino, tortillas, pinole, atole y canastas para preparar la nutea (Fig. 77).
- O' WIRÚAME:** Tesgüino, un crucifijo de madera, un rosario de semillas secas de lágrimas de Job<sup>1</sup>, recipiente con agua, incienso, piedras, wéja con caldo de res o sangre, recipiente con polvos y hierbas, ramas de pino (Fig. 78).
- OSÉ:** Navaja, tambor (Fig. 79), cigarros, cerillos.
- PADRE CAMPOS:** Banda de sotana con las iniciales "P" "Q", maleta vieja, cuaderno, bolígrafo, cáliz, agua

---

<sup>1</sup> Semillas cuyo brillante color oscila entre el blanco nacarado y el gris Cfr. Ascensión Amador Naranjo, *Op. Cit.* p. 74

bendita, aceite (Fig. 80), comida, botella con alcohol, cantimplora, cruz de madera.

- PÉGRO:** Pala, bola de encino, hatajo de ramas secas.
- RABRÍKA:** Juguetes de madera (Fig. 81).
- RAJÉRIKA:** Parihuela (Fig. 50)
- REGÁROSHIA:** Violín (Fig. 26).
- ROJÉRIPO:** Chapareke (Fig. 37).
- RONCHÍKO:** Azadón de palo, maíz, bola de encino.
- SIBIRIÁNA:** Comida, cestas, imágenes religiosas, koyéra.
- SHIBIRÍKO:** Látigo, bastón.
- SHIBIRÍKA:** Collares, dos bastones, dos aros de yuca (Fig. 82), dos recipientes: uno con agua y otro con maíz, piedra para moler el maíz (Fig. 4), fajas, camisas y faldas.
- RÚRISHI:** Espada de madera (Fig. 42), koyéra, cigarros y cerillos.

## ACTO PRIMERO

### Escena primera

Interior de una cueva adaptada como vivienda. Se trata de la casa de Górishí.

GÓRISHI, SIBIRIÁNA, ANARÉKA y JUÁNI, que ésta embarazada

*La escena inicia con un oscuro total. Se escucha como fondo música tarahumara . Se escuchan gemidos. La música se intensifica hasta llegar a un clímax. Silencio. Lentamente se ilumina con tonos azules el fondo del escenario, lugar en el que se encuentran unas estacas colocadas en forma de marco para tejer cobijas. Se escucha con insistencia una voz femenina que dice susurrante “Ná´Wí.... Ná“Wí.....Ná“Wí” Luz ambiental. El área donde está Juáni debe quedar oscura al inicio de la escena. Górishí se pasea inquieto por el escenario.*

**GÓRISHI.-** (Con preocupación.) Ké'me machíamti.<sup>2</sup>

**SIBIRIÁNA.-** Wériga.<sup>3</sup>

**ANARÉKA.-** Má en machí chí regá ta orábo. En animéa ma mu ga'ra uméruma newayá.<sup>4</sup>

*Pausa. Grito que sube gradualmente de volumen e intensidad. Luz tenue sobre Juáni. Está de pie, aferrándose con una mano a un palo apoyado en dos paredes a la altura de la cabeza. Con la otra mano se aferra a una faja amarrada en forma de columpio. Inicia el trabajo de parto. Abre sus piernas.*

**JUÁNI.-** Tengo miedo y mucho dolor, pero no debo gritar cuando nazca mi hijo.

**SIBIRIÁNA.-** Todo va a salir bien ya lo verás.

**GÓRISHI.-** No te preocupes.

*La luz que iluminaba a Górishí, Anaréka y Sibiriána desaparece gradualmente. Únicamente quedará la tenue luz sobre Juáni.*

**JUÁNI.-** ¿Será niña o será varón?

**GÓRISHI.-** No sé qué debo hacer.

**ANARÉKA.-** (A Górishí.) Trae agua caliente.

---

<sup>2</sup> No sé muy bien.

<sup>3</sup> ¡Ánimo! / ¡Vamos!

<sup>4</sup> Ya sé cómo le vamos a hacer. Te voy a decir para que puedas hacerlo bien.

**SIBIRIÁNA.-** (En voz baja.) A veces los hombres son inútiles.

*Sale Górishí. Anaréka coloca algunas telas viejas y raídas entre los tobillos de Juáni, Sibiriána le ayuda. Regresa Górishí con el agua.*

**ANARÉKA.-** (A Sibiriána.) Coloca bien la tela.

**JUÁNI.-** ¿Qué hago?

**SIBIRIÁNA.-** Respira despacio.

**GÓRISHI.-** Aquí está el agua.

**ANARÉKA.-** Colócala al lado de tu mujer y trae la infusión de hierbas que preparaste.

**GÓRISHI.-** (Nervioso.) No me tardo.

*Górishí deja en el suelo la olla con agua. Sale. Anaréka coloca las manos en la cintura de Juáni. Sibiriána oprime con sus manos el vientre de la futura madre y desliza sus manos con fuerza hacia el sexo. Juáni se queja por el dolor. Sibiriána humedece unos trapos y los coloca en el vientre de Juáni.*

**JUÁNI.-** No sé si pueda.

**SIBIRIÁNA.-** Dios te ayude, Juáni.

**ANARÉKA.-** Puja con fuerza.

**SIBIRIÁNA.-** Tú puedes Juáni.

**JUÁNI.-** (Pujando.) No debo gritar.

**SIBIRIÁNA.-** Más fuerte, Juáni..

**JUÁNI.-** (Pujando.) Me duele mucho.

**SIBIRIÁNA.-** Ya viene. Paciencia.

**ANARÉKA.-** Vamos. Más fuerte, Juáni. (Regresa Górishí.)

**SIBIRIÁNA.-** (A Juáni.) Ya verás que la bebida te ayudará.

**GÓRISHI.-** Bebe un poco, Juáni. (Le acerca el recipiente. Juáni toma un sorbo)

- JUÁNI.-** (Pujando) Táta Rióshi,<sup>5</sup> Ayúdame.
- SIBIRIÁNA.-** (A Górisi) Dale un poco más.
- ANARÉKA.-** Sibiriána, hazlo con fuerza. (Górisi le ofrece, pero ésta, impulsada por el dolor, le retira la mano y se cae la infusión al suelo.)
- ANARÉKA.-** Respira profundo, Juáni.
- SIBIRIÁNA.-** (A Górisi que trata de limpiar el suelo con los trapos) Hazte para allá, Górisi. Deja que tu hijo nazca. (Górisi se hace a un lado.)
- JUÁNI.-** No puedo. Me duele.
- SIBIRIÁNA.-** Tranquilízate.
- ANARÉKA.-** Respira profundo, Juáni.
- GÓRISHI.-** (Rezando.) Rióshi Kwíra ba.<sup>6</sup>

*Anaréka y Juáni respiran al unísono. Nuevamente se escucha la música indígena. Continúan los trabajos de parto. La música se intensifica y con ella, los movimientos de los actores. Se escuchan como eco lejano las voces de Anaréka, Sibiriána y Górisi.*

- ANARÉKA, SIBIRIÁNA y GÓRISHI.-** Rióshi Kwíra ba.
- GÓRISHI.-** Rióshi Kwíra ba.
- ANARÉKA y SIBIRIÁNA.-** Rióshi Kwíra ba.

*Silencio. La placenta va saliendo. Es recibida por Anaréka. Se oye el llanto de un bebé. Sibiriána la saca y la entierra en el suelo de la vivienda, que es de tierra. Queda parte de la placenta sin enterrar.<sup>7</sup>*

- SIBIRIÁNA.-** ¡Ya nació!
- ANARÉKA.-** Detén al niño, Górisi. Voy por un cuchillo. (Górisi toma al niño con cuidado.)
- GÓRISHI.-** (Viendo al bebé.) Es un varoncito. (A Anaréka) Ahí

<sup>5</sup> Nombre con el que los tarahumares llaman a Dios.

<sup>6</sup> Dios te ayude.

<sup>7</sup> Si no se entierra la placenta, no se tiene la plena seguridad en la normalidad del niño.

hay uno de metal.

**ANARÉKA.-**

*(Buscando el cuchillo de piedra.)* No. Debe ser de piedra, porque si no, al crecer se convertiría en un asesino. ¡Aquí está! *(Se acerca a la madre y al hijo. Levanta el cuchillo en alto y de un solo golpe corta el cordón umbilical. Deja el cuchillo en el suelo y anuda el cordón para formar el ombligo del niño.)*

**GÓRISHI.-**

Y ahora, ¿Qué hago?

**SIBIRIÁNA.-**

Lava al niño.

*Sibiriána se acerca a Juáni y le ayuda a acostarse sobre unos tablones montados sobre unos burros de madera que son utilizados como cama. Luz cenit sobre el bebé. El resto de la escena se oscurece. Górishí lava al niño. Anaréka lo va secando.*

**ANARÉKA.-**

La preocupación los hace actuar como si nunca hubieran tenido hijos.

**JUÁNI.-**

Es que ahora es diferente. Este sí nació vivo.

**GÓRISHI.-**

Lo habíamos intentando varias veces, pero todo había sido inútil.

*Anaréka envuelve al bebé con telas limpias. Sibiriána le ayuda.*

**ANARÉKA.-**

*(cantando.<sup>8</sup>)* A' tíje biré chikúri  
asári osibéka  
nawáre chérame musa  
chapíri má kóa.<sup>9</sup>  
A' iera tachikúri sinéame  
mári wa're aní ri' cgúmé  
aní'ri chiúmé.  
echi rigá chikiri pá<sup>10</sup>.  
ké-táshi naó ra'ítsari neje níwara.<sup>11</sup>

**JUÁNI.-**

*(Mirando al niño.)* Nada es más hermoso que este pequeño que salió de mis entrañas. Espero que viva hasta que sea un hombre grande y fuerte y que no muera como mis dos hijos anteriores.

---

<sup>8</sup> Para qué el público que no conoce tarahumar sepa que se trata de una canción de cuna, se sugiere cantar con la tonada de "A la rorro niño...".

<sup>9</sup> Estaba un ratoncito / sentado en la silla / y vino el gato viejo / y ¡pum!, se lo comió.

<sup>10</sup> Y la mamá ratona / que todo lo había visto / que todo lo había visto / y dijo: "¡Ay! ¡que malo! / y así le sucedió.

<sup>11</sup> No tengo cuatro palabras.

**SIBIRIÁNA.-** *(Enterrando el cordón umbilical.)* Es importante que se entierre el cordón umbilical para que el niño sienta apego a la tierra de sus ancestros.

**GÓRISHI.-** *(También viendo al niño.)* Quiero que tú, mi pequeño, crezcas sano y a tus quince años – como yo ahora – sepas orar, sembrar y hacer leña para que puedas mantener a tu mujer y a tus hijos.

**SIBIRIÁNA.-** Que así sea.

*Oscuro.*

## **Escena segunda**

PADRE CAMPOS

*La acción se desarrolla durante las fiestas de Semana Santa. Se escucha música tarahumara. Tarde. En el pasillo derecho de las butacas del teatro aparece el Padre Campos con una maleta vieja, un bolígrafo y un cuaderno de notas. Lo abre y lee:*

**PADRE CAMPOS.-** *(En tono declamatorio.)* “Reyénari, el sol, teñido de un rojo sangre se oculta detrás de los pinos que se yerguen al borde de los riscos y peñascos desafiando toda lógica en un nuevo y fantástico sentido del equilibrio.”<sup>12</sup>*(Cierra el cuaderno. Silencio. Mira al público.)* La vida de los tarahumares es fascinante. Ignoraba que se llaman así mismos rarámuri. Sé que celebrarán una tesgüinada, pero no he sido invitado. *(Camina entre las butacas del público.)* La tesgüinada es la reunión del trago, pero no es una borrachera como los de nuestra cultura pensarían, sino que desempeña un papel muy importante dentro de su organización social. *(Abre el cuaderno y lee.)* “La tesgüinada actúa como fuerza unificadora, como válvula que libera tensiones y pasiones, como catarsis, como expresión política y religiosa, económica y recreativa... *(Cierra el cuaderno.)* No he probado el tesgüino. En fin... *(Suspira.)* Seguramente mañana no irán a misa. Aún no comprendo... ¿Para qué sacrificar el precioso maíz que tantas angustias y sudores ha costado arrancar a ese terreno pedregoso, imponente e inhóspito? *(Suspira.)* Aprovecharé el día de mañana para arreglar la iglesia que está muy abandonada. *(Camina hacia el lado izquierdo del escenario. Desaparece tras la cortina del telón.)*

---

<sup>12</sup> Rogelio Zúñiga, *En tierra de indios*, Ed. IMPRE, México, 1989, p. 92.

ANARÉKA<sup>13</sup>, BATIRÍSHIA, BATIRÍSHIO, GÓRISHI, JUAN, OSÉ, O´WIRÚAME,  
 JUÁNI (con un bebé en los brazos), MÉNSHIO, RAJÉRIKA,  
 MUJERES 1, 2 y 3 (Las tres con un bebé en la espalda) (Fig. 83)  
 ROJÉRIPO, RÚRISHI, SHIBIRÍKO, SIRÍAME

*Sonido de tambores que interpretan la música de Semana Santa. Se abre el telón. Vemos al fondo varias casas tarahumaras. Al centro del escenario se encuentra una enorme olla con tesgüino sobre una fogata. Cerca, hay 17 wéjas. Anaréka, Batiríshia y Sibiriána preparan atole<sup>14</sup> y tortillas.<sup>15</sup> Las mujeres 1 y 2 preparan nopales. La mujer 3 ordena las wéjas, Juáni introduce un palo a la olla con tesgüino y lo revuelve ocasionalmente. Al lado derecho de la olla hay clavadas en el piso dos cruces de madera de 60 cm. Del lado izquierdo hay otra cruz, más alejada de la olla y más pequeña que las otras (40 cm.)<sup>16</sup>. En la tesgüinada se celebrará el nacimiento de Mauricio. De diferentes puntos del escenario y de los laterales del pasillo del teatro, aparecerán los invitados a la tesgüinada. (Deben dar la impresión de que han viajado mucho.) Caminarán y al acercarse al centro del escenario, se detendrán. Cesa el ruido de tambores. Górishí sale de una de las casas y levanta su mano derecha como signo de bienvenida a los tarahumares. Górishí entra nuevamente a la casa. Los invitados se acercan jubilosos al tesgüino. Se saludan entre sí y platican en voz baja.*

**BATIRÍSHIA.-** Ya terminé de hacer la olla de barro como me dijiste.

**ANARÉKA.-** ¿Ya la curaste?

**BATIRÍSHIA.-** No. ¿Cómo lo hago?

**SIBIRIÁNA.-** Primero unta la olla con triguillo.

**ANARÉKA.-** Luego le pones agua y la pones a hervir.

**BATIRÍSHIA.-** ¿Qué pasa si no lo hago?

**SIBIRIÁNA.-** Se parte y luego ya no sirve.

*Silencio. Batiríshia pone una tortilla al fuego y se le queda viendo a Rojéripo.*

<sup>13</sup> Los personajes van caracterizados según el papel que desempeñan en la pascola: Como soldados (con lanza): Batiríshio y Ménshio; como fariseos (con espada y penacho de plumas): Rúrishi, Rajérika y Shibiríko (quien trae una bandera roja) Las mujeres con siete faldas encimadas; las jóvenes las usan con estampados en rojo y las viejas, blancas. Como pinto: Ronchíko Con ropa cotidiana: Górishí, Juan, Siríame, O´wirúame, Osé (quien trae un violín), Regároshia (con un violín) y Rojéripo (con un chapareke)

<sup>14</sup> *Watónari* en tarahumar.

<sup>15</sup> *Remé* en tarahumar.

<sup>16</sup> Frente a todas las casas tarahumaras hay un patio rectangular. El *awirachi* (lugar donde se baila.) El *awirachi* siempre tiene tres cruces hacia el oriente. Representan a (1) *Onorúame* (Dios, Padre), a (2) *Shukrísto* (Jesucristo) y a (3) *Iwigá*, (*Alma o aliento de la vida. Hoy el Espíritu Santo. También representa a la muerte por aquello de Iwigá, el alma*). Antiguamente simbolizaban a (1) Padre Sol (*Meichá – Onorúame.*) (2) Madre Luna (*Eyerúame o Yérume*) y (3) *Reresópuri* (Lucero de la mañana)

- BATIRÍSHIA.-** *(En voz baja.)* Se está poniendo muy guapo Rojéripo. Ahora es más alto y fuerte. Espero que yo también le guste para... *(Se interrumpe con pena.)* Siento que me quemó por dentro.
- ANARÉKA.-** *(Que ha estado pendiente de lo que dice Batiríshia.)* La que se está quemando es la tortilla que estás cocinando.
- BATIRÍSHIA.-** *(Viendo la tortilla quemada.)* ¡Ay, es cierto! *Se ríen las tres. Las mujeres siguen preparando la comida mientras en otra parte del escenario, se encuentran sentados en el suelo Rúrishi, Ménshio, Osé, Batiríshio y Rojéripo, platicando entre sí.*
- BATIRÍSHIO.-** *(Estornuda.)* Aunque mi hijo Rabríka tiene dos años, ya lo pongo a que me ayude.
- MÉNSHIO.-** ¿Y qué hace?
- BATIRÍSHIO.-** Me lo llevé a Bakóchi<sup>17</sup> y le enseñé a pescar.
- OSÉ.-** Si de veras querías pescar hubieras ido a Ro'chéachi<sup>18</sup>
- ROJÉRIPO.-** ¿Y por qué fueron a Bakóchi?
- RÚRISHI.-** Es que querían pescar lodo. *(Estornuda Batiríshio)*
- MENSHIO.-** O un resfriado. *(Todos ríen. Silencio. Prenden cigarros<sup>19</sup> y fuman un poco.)*
- OSÉ.-** *(Mirando a Batiríshia.)* ¿A quién está viendo Batiríshia?
- RÚRISHI.-** Creo que a Ménshio. *(Todos voltean a verla. Ménshio tose; se ahoga con el humo. Batiríshia se incomoda.)*
- BATIRÍSHIO.-** No, es a Rojéripo.
- ROJÉRIPO.-** Tengo suerte de ser el elegido.

---

<sup>17</sup> Lugar donde corre el agua. Cualquier arroyo

<sup>18</sup> Lugar donde están los peces.

<sup>19</sup> Aunque fuman – en general – cualquier tipo de tabaco, son populares en la Sierra los cigarros más baratos y fuertes. Algunas de las marcas de cigarros más conocidas son Faros y Delicados.

**MENSHIO.-** Pídele una tortilla y platica con ella, a ver si de veras quiere acostarse contigo.

**ROJÉRIPO.-** Buena idea. Si no regreso es que...

**BATIRÍSHIO.-** *(Interrumpiéndolo.)* No te tardes, empieza a coquetearle. Es soltera. No tendrás problemas con maridos celosos.

*Rojérípo se despide y se va. Se acerca a Batiríshia y mientras se desarrolla la siguiente escena, Rojérípo convence a Batiríshia de tener relaciones con él. De pronto, y sin hacerlo muy notorio, hacen mutis. Entran a escena el Síríame, el O'wirúame, Regároshia y Shibiríko.*

**SIRÍAME.-** Ya paró de llover.

**REGÁROSHIA.-** Si no hay lluvia, se perderán las cosechas.

**SHIBIRÍKO.-** *(Al O'wirúame.)* Sólo tú puedes ayudarnos<sup>20</sup> dirigiendo la danza del yúmari.<sup>21</sup>

*Juáni entra a la casa. La mujer 3 se acerca a la olla con tesgüino para reemplazar a Juáni.*

**O' WIRÚAME.-** Tienes razón. Debemos darle de comer y beber a Táta Rióshi, es decir, a Dios para que esté contento con nosotros.

**REGÁROSHIA.-** Debemos sacrificar algunas chivas.

**SIRÍAME.-** Yo ofrezco tres.

**SHIBIRÍKO.-** Yo daré el maíz para hacer el tesgüino y poder darle de beber a Dios.

**O'WIRÚAME.-** Además de pedirle a Dios que nos mande la lluvia, daremos las gracias por habernos mandado a un

---

<sup>20</sup> El O'wirúame es un personaje muy importante dentro de la organización social tarahumara. Sus conocimientos y sus cualidades innatas le permiten restablecer el equilibrio en el cuerpo y en el cosmos. La palabra O'wirúame significa curador, curandero. El O'wirúame de la presente obra sabe cómo atraer la lluvia. Los objetos que usa para su ritual son el tesgüino, un crucifijo de madera y un rosario de semillas secas de lágrimas de Job. Cfr. Ascensión Amador Naranjo. *Op. Cit.*, p. 74.

<sup>21</sup> El yúmari es una danza deprecatoria o una danza de acción de gracias. Es una especie de "rezo" para demostrar que creen en Dios y que lo aman. Cuando hay sequía, el Síríame es el encargado de convocar la fiesta donde se bailará el yúmari, aunque hay ocasiones en las que el que organiza la fiesta sea el propio O'wirúame.

nuevo tarahumar, el hijo de Górishí. Bailaremos *yúmari* después de curarlo.<sup>22</sup>

*Górishí sale de su casa acompañado de Juáni, quien carga al bebé. Se colocan al centro del escenario.*

**GÓRISHÍ.-** Estoy muy contento de que hayan venido en este día para celebrar juntos el nacimiento de Mauricio, *(señalando al bebé que está cargando Juáni.)* porque él es mi hijo y ahora tengo quien me apoye. Mi vida ya tiene sentido porque ahora soy padre.

**TODOS.-** Ga'rá júku.<sup>23</sup>

*Juáni, cargando al bebé, se acerca a Proscenio y se hinca. Mientras mira cariñosamente a su hijo, escucha atenta la ceremonia.*

**GÓRISHÍ.-** *(Señalando a Juáni.)* Esta mujer hizo *tesgüino* para que juntos estemos contentos. Han pasado tres días desde que nació mi hijo y no he trabajado durante este tiempo para que no nos vaya a ir mal. Vamos, pues, a tomar *tesgüino*; vamos juntos para ver cómo el O'wirúame lo cura para que crezca sano y fuerte y cabalmente bien. Vamos a bailar juntos para que Onorúame<sup>24</sup>, aquél que es padre, nos bendiga porque ahora yo también soy padre.

**TODOS.-** Ayéna, échi re'ga' rá júku.<sup>25</sup>

*Se escucha música ritual indígena. Se apagan las luces del escenario. Únicamente queda prendida una luz dirigida a la olla del tesgüino. Rúrishí, Rajérika y Osé colocan una tabla sostenida con piedras frente a las cruces. Sobre esta tabla, las mujeres colocarán la comida, incienso, un rosario de semillas secas, un crucifijo de madera, una wéja con agua y una jicarilla vacía. El O'wirúame bendice al tesgüino y la comida con el crucifijo en la mano. Se lo coloca en el cuello. Coloca el rosario en la cruz central. Toma el incienso y, con él, dibuja cruces en el aire a los cuatro lados de cada uno de los presentes. Se enciende luz de apoyo en tonos rojos. Corta y quema un mechón de pelo de Juáni, Górishí y Anaréka<sup>26</sup> y se arrodilla delante de los tres. Se llena la boca con agua y escupe sobre la cabeza de cada invitado haciendo una cruz. Osé es el último que recibe esta bendición, pero cuando el O'wirúame va a hacerla, toma agua de más y comienza a toser. Por esta razón a Osé no lo bendice*

---

<sup>22</sup> La *cura* de la que habla el O'wirúame es la celebración que se hace después de un nacimiento. Ésta se llevará a cabo tres días después de que nació el niño: si fuera niña, hubieran transcurrido cuatro días.

<sup>23</sup> *Está bien.*

<sup>24</sup> *El que es Padre. Dios*

<sup>25</sup> *Sí, de ese modo está bien.*

<sup>26</sup> Este ritual se hace con cada miembro de la familia.

bien. Górishí toma la jicarilla<sup>27</sup>, la sumerge en el tesgüino y la levanta al cielo llena de bebida. (Fig. 32)

**GÓRISHI.-** *(Sosteniendo la jicarilla todavía.)* Bebe, Táta Rióshi nuestra ofrenda tú primero. *(Se hinca frente a las dos cruces y bebe un trago.)* Uno *(Pausa. Bebe nuevamente.)* Dos *(Bebe otra vez.)* Tres...

*Llega intempestivamente Juan, el mestizo.*

**JUAN.-** Espérenme. Esperen...

**GÓRISHI.-** *(Confundido.)* Tres... *(Bebe una cuarta vez)*

*Asombro general. Luces normales.*

**JUAN.-** ¡Qué bueno que llegué a tiempo!

**RAJÉRIKA.-** Górishí se equivocó.

**BATIRÍSHIO.-** ¡Qué grave error! Bebió cuatro veces como si fuera  
niña, en lugar de tres, como es costumbre para los varones.

**REGÁROSHIA.-** ¿Qué irá a pasar ahora?

*Los tarahumares miran asustados a Mauricio. Górishí no se da cuenta de su error. Coloca la jicarilla en el suelo. Juáni humedece sus pechos con el tesgüino y se los ofrece a Na'Wí, quien bebe la leche materna y el tesgüino a un tiempo.*

**JUÁNI.-** Toma hijo mío, tu leche y tu tesgüino. Los dos son importantes para nosotros, los rarámuri, los tarahumares.

*Truenos y relámpagos. Los indígenas miran al cielo.*

**VOCES EN OFF.-** *(Lejanas, como eco.)* Ná'Wí... Ná'Wí... Ná'Wí...

**BATIRÍSHIA.-** Los padres están enojados.

**MÉNSHIO.-** Vamos a danzar para que no se enojen con nosotros

**RÚRISHI.-** Si no bailamos, se enojarán con nosotros y no nos darán lluvia.

---

<sup>27</sup> Las acciones que se describen a continuación son un recurso teatral. No existen en la Sierra Tarahumara.

**OSÉ.-** Si no hay lluvias, no tendremos cosechas, y si no hay cosechas, no habrá tesgüino.

**SHIBIRÍKO.-** Debemos danzar y cantar para que el maíz tierno<sup>28</sup>  
y  
el maíz maduro se conviertan en tesgüino.

**JUÁNI.-** Bailemos para que los creadores estén contentos y cuiden a mi hijo. *(Coloca a Mauricio sentado en el suelo, frente a la jicarilla de tesgüino.)*

*Música para danza de fariseos. Truenos y relámpagos. Los indígenas danzan.<sup>29</sup> Se olvidan del error de Górishí. Luz cenital sobre Mauricio, la jicarilla y las cruces. Los rarámuri siguen danzando cada vez más aprisa. Gritos, cantos y danzas se vuelven más intensos. De pronto Juan, el mestizo, pisa la jicarilla; se rompe. Silencio. Los indígenas suspenden abruptamente la danza. Osé que estaba bailando, se acerca visiblemente ebrio al mestizo.*

**OSÉ.-** *(En voz baja)* Todos los que son como tú destruyen nuestras tradiciones. ¡Los odio!

*Los indígenas se hacen a un lado. Osé empuja a Juan.*

**OSÉ.-** ¡Defiéndete! *(Saca una navaja.)*

**JUAN.-** No, espérate. Fue sin querer.

**OSÉ.-** ¡Eres un cobarde! *(Lo hiere)*

**JUAN.-** Entiende, no quiero pelear. *(Corre.)*

**MÉNSHIO.-** ¡Wériga! ¡Wériga! ¡We má!<sup>30</sup>

**RAJÉRIKA.-** ¡Ya lo alcanzó!

*Osé lo acorrala.*

**JUAN.-** Bueno, tú lo pediste. *(Saca un cuchillo y se defiende)*

**SIRÍAME.-** ¡Alto! A ver, ustedes *(A Rajérika, Ménshio, Batiríshio y Rojéripo.)* ¡Sepárenlos!

---

<sup>28</sup> En tarahumar, el maíz tierno es llamado *shitá* y el maíz maduro, *misari*. Existen por lo menos otros 25 vocablos para indicar diferentes características del maíz.

<sup>29</sup> Ver Anexo 3.

<sup>30</sup> ¡Ándale! ¡Ándale! ¡Corre!

*Rojéripo y Rajérika detienen a Osé; Batiríshio, a Juan; Ménshio se coloca en medio de Juan y Osé y, como ya están inmovilizados, les quita “valientemente” las armas.*

**SIRÍAME.-** *(A Osé y Juan)* Lo que han hecho, muchacho es un acto reprobable. Debería colgarlos de los pies en la picota, pero esta vez los perdonaré.

*Todos los personajes se congelan.*

**SIRÍAME.-** *(Al público)* Les agradezco que estén participando en nuestras festividades religiosas. Desgraciadamente hemos presenciado una penosa pelea entre un mestizo y un tarahumar. Pido a ustedes, señores visitantes, disculpen este lamentable hecho. Deseo hacer de su conocimiento que estos actos pueden ser castigados severamente, poniendo a estos muchachos amarrados de los pies en la picota *(Dibuja en el aire una picota tarahumar: un palo con dos picos en la parte superior.)* para que permanezcan de cabeza durante una o más horas; Sin embargo, tomando en cuenta que se trata de dos muchachos que todavía no tienen mucha experiencia, he preferido dejar las cosas como están, contentándome con amenazarlos. *(Con solemnidad.)* Esto vale para todos, puesto que la autoridad para toda raza que sea.

*Los personajes se descongelan.*

**SIRÍAME.-** Ahora que ya saben mi decisión, continuaremos nuestra celebración en nombre de Mauricio.

*Los indígenas se acercan silenciosos al tesgüino. Las mujeres toman las wéjas, las llenan, las reparten y beben.*

### **Escena tercera**

Interior de una iglesia tarahumara.<sup>31</sup>

PADRE CAMPOS, JUÁNI, GÓRISHI, ROJÉRIPO, REGÁROSHIA, SIBIRIÁNA, SHIBIRÍKA, PÉGRO, RONCHÍKO y MAURICIO (bebés), MÉNSHIO, BATIRÍSHIO, MUJERES 1 y 2, SHIBIRÍKO, RABRÍKA (quien tiene dos años de edad.)

*Música religiosa. Al centro el Padre Campos celebra una misa comunitaria bautismal.*

---

<sup>31</sup> Las iglesias tarahumaras no tienen asientos para que los indígenas puedan danzar.

- PADRE CAMPOS.-** Hermanos: con gozo habéis vivido en el seno de nuestra familia el nacimiento de un niño. Con gozo venís ahora a la Iglesia a dar gracias a Dios y celebrar el nuevo y definitivo nacimiento por el Bautismo. Al pedir el Bautismo para vuestros hijos, sabéis que os obligáis a educarlos en la fe, para que estos niños, guardando los mandatos de Dios, amen al Señor y al prójimo como Cristo nos enseña en el Evangelio.
- RABRÍKA.-** *(En voz baja a Batiríshio.)* ¿A quién, papá?
- BATIRÍSHIO.-** *(En voz baja a Rabríka.)* A Shukrísto.
- RABRÍKA.-** ¡Ah!
- PADRE CAMPOS.-** ¿Quieren por tanto que vuestros hijos sean bautizados en la fe de la Iglesia, que todos juntos acabamos de profesar?
- TODOS.-** Ayéna. Sí, queremos.
- PADRE CAMPOS.-** Conforme a la verdad que está en Jesús, debéis, despojaros de vuestra conducta antigua, del hombre viejo, el que se deprava en pos de las concupiscencias engañosas, *(todos se voltean a ver. No le entienden al Padre Campos.)* al paso que os renováis en vuestra mente a impulso del Espíritu y os revestís del hombre nuevo, el que es, según Dios, creado en justicia y verdadera santidad...
- JUÁNI.-** *(Interrumpiendo apenada.)* Padrecito... perdone nuestra ignorancia, pero esto último no le entendimos muy bien.
- PADRE CAMPOS.-** *(Consternado)* Les decía...que...deben ser más buenos ahora que van a ser bautizados.
- TODOS.-** *(Con cara de alivio)* ¡Ah! Así seremos.
- PADRE CAMPOS.-** Para que queden bautizados, es importante que los moje con esta agua, pero antes deben decirme cómo se van a llamar a los ojos de nuestro Señor...
- RABRÍKA.-** Shukrísto.
- PADRE CAMPOS.-** *(Sonríe a Rabríka)* Sí, Shukrísto.

- SHIBIRÍKO.-** *(A Rabríka)* No debes interrumpir al padrecito.
- RABRÍKA.-** *(Señalando a Juáni)* Pero ella también lo hizo.
- PADRE CAMPOS.-** *(Conciliador)* ¿Cómo te llamas?
- BATIRÍSHIO.-** Se llama Rabríka, Padre.
- PADRE CAMPOS.-** *(Mojando el cabello del niño)* Yo te bautizo con el nombre de Rabríka en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Amén. *(A Górishì)* ¿Cómo se va a llamar este pequeño?
- GÓRISHI.-** Mauricio, padrecito.
- PADRE CAMPOS.-** ¿Por qué no le pusieron un nombre tarahumar?
- JUÁNI.-** Porque quisimos ponerle el nombre de otro padre que fue hace muchos años a Tonáchi y nos casó a Górishì y a mí.
- PADRE CAMPOS.-** ¿No habían venido sacerdotes aquí, a Inápuchi?
- SHIBIRÍKO.-** Vino uno cuando era niño, pero casi no vienen aquí.
- PADRE CAMPOS.-** *(Mojando el cabello del niño)* Yo te bautizo con el nombre de Mauricio en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Amén. ¿Alguno de ustedes se va a bautizar?
- ROJÉRIPO.-** Yo, Padre Campos.
- MUJER 1.-** *(Con un bebé en los brazos)* ¿Puede bautizar a mi Pégro?
- MUJER 2.-** *(Con un bebé en los brazos)* ¿Y a mi Rochínko?
- BATIRÍSHIO.-** Yo también quiero bautizarme.
- La música sube de volumen. El padre Campos bautiza a los indígenas. Esta vez no se escucha la voz del sacerdote. Llegan Sibiriána, Mujer 3 y Anaréka con Shibiríka, que es bebé. El volumen de la música disminuye.*
- ANARÉKA.-** ¿Todavía puede bautizar a esta bebita?
- PADRE CAMPOS.-** ¿Cuál es la madre de la pequeña?

- SIBIRIÁNA.-** Ninguna de las tres. La verdadera madre murió cuando nació esta niña.
- PADRE CAMPOS.-** ¿Qué nombre le va a poner?
- MUJER 3.-** Shibiríka.
- PADRE CAMPOS.-** *(Mojando el cabello de la bebida)* Yo te bautizo con el nombre de Shibiríka en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Amén. Bueno. Creo que ya son todos. Mañana me iré para continuar mi camino.
- GÓRISHI.-** Muchas gracias por haber venido, Padre Campos.
- JUÁNI.-** Gracias por bautizar a nuestro hijo. Tenga. *(Le ofrece una camisa tarahumara y dos fajas)* cada vez que las use, acuérdesese de nuestro hijo.
- PADRE CAMPOS.-** Gracias. Están muy bonitas.
- GÓRISHI.-** Juáni las hizo para usted.
- PADRE CAMPOS.-** No debieron molestarse.
- JUÁNI.-** *(Triste)* ¿Eso quiere decir que no le gustaron?
- PADRE CAMPOS.-** Al contrario. Pienso que son las más bonitas que he visto. *(Las toma y las guarda)*
- JUÁNI.-** ¿Cuándo regresará, Padre?
- PADRE CAMPOS.-** No lo sé. Tal vez tarde 8 ó 9 años en regresar.
- ROJÉRIPO.-** ¿Por qué tanto tiempo?
- PADRE CAMPOS.-** Faltan muchos lugares que necesitan escuchar la palabra del Señor.
- GÓRISHI.-** Aquí lo estaremos esperando.
- TODOS.-** Arióshi bá, Padre.
- PADRE CAMPOS.-** Adiós.

## ACTO SEGUNDO

### Escena primera

MAURICIO, PÉGRO, ROCHÍNKO, SHIBIRIKA, quienes son niños de 8 años

*Se cierra el telón. Música indígena. En proscenio fetal, se incorpora lentamente, se despereza como si hubiera estado dormido mucho tiempo. Frente a él pasan varios niños; cada uno trae algo: Pégro, un hatajo de ramas secas; Ronchíko, maíz; Shibiríka, mercancía para vender (fajas, camisas tarahumaras, faldas) Mauricio los observa pasar, pero no les ayuda ni les habla. Sale de escena. Se abre el telón. Al fondo se ven las mismas casas tarahumaras de escenas anteriores, pero deberán tener el aspecto de haber sido quemadas recientemente. El padre Campos camina por el pasillo central de las butacas del público. Trae una maleta de viaje muy maltratada. Debe parecer que ha caminado mucho.*

**PADRE CAMPOS.-** Hace ocho años que no venía por aquí. Espero que sigan creyendo en Dios. Cuando me fui, los rarámuris amaban a Tata rióshi. No importa como lo llamen: Jehová, Jahvé, Tata Rióshi, Dios; lo esencial es amarlo y venerarlo.

*Sube a Proscenio. El Padre se acerca a un grupo de casitas tarahumaras; algunas están quemadas y abandonadas. Otras están en buen estado. El Padre se acerca a estas últimas, pero al tratar de tocar la puerta, le avientan piedras.*

**OSÉ.-** ¡Vete! ¡Fuera de aquí!

**PADRE CAMPOS.-** Esperen ¡Soy yo!

**RÚRISHI.-** Sabemos quién eres. Vete. Nadie te quiere.

**PADRE CAMPOS.-** ¿Por qué? ¿Qué les hice?

*Le cierran la puerta. Confundido, el Padre Campos toca en otra casa.*

**PADRE CAMPOS.-** ¿Puedo entrar?

**SHIBIRÍKO.-** ¿No te basta con haber matado a Rabríka, mi nieto?

**PADRE CAMPOS.-** ¿Matado? Yo no he hecho nada.

**SIBIRIÁNA.-** Le pusiste agua en la cabeza y cuando te fuiste se puso malo.

**PADRE CAMPOS.-** ¿Qué le pasó?

- SIBIRIÁNA.-** Le salía mucha agua de la nariz, le lloraban los ojos y le ardía la garganta. Luego le salieron unas manchas detrás de las orejas y en la cabeza, luego en el cuello y en todo el cuerpo.
- SHIBIRÍKO.-** No te queremos aquí. Vete. Si no te vas, le diremos al O´wirúame que te mate a ti también. *(Lo empuja y le cierran la puerta)*
- PADRE CAMPOS.-** ¡Una epidemia! Debo haberlos contagiado. ¿Cómo podré explicarles que es una enfermedad y no un castigo del cielo o de sus dioses por haberse bautizado? Esto es terrible. Me tienen miedo y creen que los he envenenado. Tengo que hacer algo. ¿Podré salvarlos? Debo investigar más sobre su enfermedad para buscar la cura. Dios Mío. ¿Qué he hecho? ¿Qué va a pasar ahora?

*Mauricio se acerca al Padre Campos. Empuja con el pie una bola de encino. (Fig. 21)*

- MAURICIO.-** A ti no te va a pasar nada.
- PADRE CAMPOS.-** *(Mira sorprendido al pequeño)* ¿Tú no tienes miedo?
- MAURICIO.-** Hace mucho que soy pagótuame<sup>32</sup> y no me pasó nada.
- PADRE CAMPOS.-** ¿Por qué dices que no me van hacer nada?
- MAURICIO.-** Porque hace mucho dijeron que no iban a matar a más padres porque se aparecen en las noches<sup>33</sup> y persiguen a los que los mataron.
- PADRE CAMPOS.-** *(Asustado)* ¿Mataron misioneros?
- MAURICIO.-** Fue hace mucho, ya te dije. Ahora ya no los matan porque les da miedo.
- PADRE CAMPOS.-** *(Pausa. Mira alrededor)* ¿Qué le pasó a Rabríka?
- MAURICIO.-** Se murió como los otros.
- PADRE CAMPOS.-** Pero si era tan sólo un chiquillo. Apenas dos años mayor que tú. *(Pausa)* ¿Cómo se murió?

<sup>32</sup> Bautizado.

<sup>33</sup> Pedro Velasco Rivero. *Danzar o morir: Religión y resistencia a la dominación en la cultura rarámuri*, Centro de Reflexión Teológica, México, 1980, p. 92.

**MAURICIO.-** Le salieron unas manchitas rojas con puntito blanco en la boca y luego unos granitos rojos en todo el cuerpo. Y le dio mucha tos. Pero a Rojéripo, el señor que vivía ahí le fue peor (*señala una casita quemada*)

**PADRE CAMPOS.-** ¿Qué le paso?

**MAURICIO.-** Lo mismo que Rabríka, pero después se volvió tonto, y luego no podía ver, y luego se murió. También se murió Ménshio. Todos los días jugaba y no los regañaba. Y también se murió mi abuelita, Anaréka y otros viejos que no jugaban conmigo.

**PADRE CAMPOS.-** (*Para sí mismo*): Debe ser una enfermedad muy contagiosa, ¿Tendrá que ver con los enfermos de tos y catarro de Uriki?... Catarro... ¡Era sarampión en su fase inicial!... Como yo estoy vacunado no me enfermé, pero estos pobres... no conocen las vacunas... (*A Mauricio*) ¿Por qué quemaron sus casas?

**MAURICIO.-** Eso hacemos cuando se muere alguien.

Vivos: BATIRÍSHIA, BATIRÍSHIO, GÓRISHI, JUAN, JUÁNI, MAURICIO, O'WIRÚAME, OSÉ, PADRE CAMPOS, PÉGRO, RAJÉRIKA, REGÁROSHIA, RONCHÍKO, RÚRISHI, SHIBIRÍKA, SHIBIRÍKO.

Muertos: ANARÉKA, MÉNSHIO, RABRÍKA, ROJÉRIPO, MUJERES 1, 2 y 3

*Música indígena. Oscuro en la parte del escenario que ocupan el Padre Campos y Mauricio (proscenio izquierdo del espectador). Las siguientes escenas ocurren simultáneamente y despacio, mientras el o'wirúame se coloca al centro del escenario. Se observarán tres partes del ritual nutékima (muerte). En la parte superior izquierda, Sibiriána y Batiríshia preparan tesgüino y comida para la nutea (ofrenda). En la parte inferior derecha sacan de una casa a un muerto (Rojéripo) envuelto en una cobija y sobre una parihuela<sup>34</sup> primitiva. Lo llevan a una tumba – recién abierta - Lo depositan en la fosa y colocan en ella ofrendas. Acompañarán al muerto durante todo el trayecto Rajérika, el Siríame (gobernador o jefe). Regároshia y Juan. El resto de los personajes se arrancan algunos cabellos y los echan en la fosa. Juan los mira y los imita. En la parte superior derecha Batiríshio, Osé y Rúrishi se acercan a casa de Shibiríko, donde ha muerto también Rabríka.*

**BATRÍSHIO.-** Pequeño Rabríka: Sabemos que te has ido de este mundo y que ahora tu alma se irá a los montes.

---

<sup>34</sup> Camilla. Mueble para transportar, entre dos, pesos o cargas, enfermos, muertos, etc.

**RÚRISHI.-** Al encontrarte con la fiera que devora a los malos, a ti te dejará pasar porque a tu edad no es malo.

**OSÉ.-** Vete pronto, pequeño. No les hagas daño a tus padres, hermanos y amigos.

*Shibiríko abre la puerta. Está muy triste, pero tendrá la cabeza erguida y su mirada mostrará el orgullo de su raza. Todos los personajes se congelarán excepto el O'wirúame. Mostrarán la misma mirada de Shibiríko. La luz del escenario cambiará a tonos azules.*

**O' WIRÚAME.-** ¿Por qué estás aquí, Ménshio?

**MÉNSHIO.-** *(Se levanta).* Porque estoy muerto.

**O' WIRÚAME.-** Y tú, Rabríka, ¿por qué estas aquí?

**RABRÍKA.-** *(Se levanta).* Porque me morí.

**O' WIRÚAME.-** Y ustedes, Rojéripo y Anaréka, ¿por qué están aquí?

**ROJÉRIPO Y ANARÉKA.-**  
Porque también nosotros estamos muertos.

**O' WIRÚAME.-** ¿Y por qué se murieron?

**TODOS.-** Porque el Padre Campos nos bautizó.

**O' WIRÚAME.-** Son unos bribones, ¿Les dijeron a sus madres, las que les dieron la vida, que hicieran eso?, ¿Qué se bautizaran?, ¿y qué han ganado con estar ahí tirados, al oeste de Inápuchi?, ¿con dejar a sus familias, a sus amigos, a su pueblo? En fin, aquí les dejo este tesgüino y esta comida; aquí les dejo carne y pinole y tortillas, para que coman y ya no vuelvan. Nosotros ya no los necesitamos. Son unos tontos por haberse bautizado. Ya no vuelvan a beber tesgüino en casa con nosotros. ¡Quédense lejos! ¡No vuelvan por el pueblo porque les va a ir mal! ¡Si vuelven, los vamos a quemar! ¡Adiós! ¡Ya están muertos!

*Se acuestan en sus tumbas. Cambio de luz. Los personajes vivos continúan sus acciones.*

**BATIRÍSHIO, RÚRISHI, OSÉ.-**  
¡Arióshi bá! ¡Adiós!

**SIRÍAME, RAJÉRIKA, REGÁROSHIA Y JUAN.-**

¡Mu chu ' wírerere júku! ¡Ustedes ya están muertos!

**MUJERES.-**

¡Ríoshi kwíra bá! ¡Que Dios los cuide!

*Los indígenas regresan a sus casas. Solamente Mauricio se queda junto al Padre Campos.*

**MAURICIO.-**

Padre...

**PADRE CAMPOS.-**

Dime.

**MAURICIO.-**

¿Usted puede curar?

**PADRE CAMPOS.-**

Los sacerdotes curamos almas.

**MAURICIO.-**

Mi papá está muy malo.

**PADRE CAMPOS.-**

¿Qué tiene?

**MAURICIO.-**

Lo mismo que los otros.

*Silencio*

**PADRE CAMPOS.-**

¿Puedes llevarme con él?

**MAURICIO.-**

*(Alegre)* Sí, ¡Claro que sí, Padre! *(Se dirige al interior de la casa)*

**MAURICIO.-**

*(Voz en off)* Papá, papá, ¡El Padre Campos te va a curar! ¡Sal para que te alivies! *(Juáni corre hacia el Padre Campos)*

**JUÁNI.-**

Muchas gracias, padrecito. Pase. Mi esposo está muy enfermo. ¡Ojalá usted pueda curarlo!

*El Padre Campos quiere hablar, pero Juáni no lo deja.*

**JUÁNI.-**

No, no hable. Sé que usted lo curará porque es muy bueno.

*Mauricio lleva al Padre Campos donde está su papá. Górishí está acostado.*

**GÓRISHI.-**

*(Muy débil)* ¡Hola, Padre!

**PADRE CAMPOS.-**

Hola, Górishí. ¿Quieres que cure tu alma?

**GÓRISHI.-**

Sí, Padre. Puede ser que así me sienta mejor.

**MAURICIO.-** (A *Juáni*) ¿Ves mamá? Mi amigo, el Padre Campos, es bueno. No es como dicen los otros. Él no tiene la culpa de lo que pasó.

**JUÁNI.-** (A *Mauricio*) Deja que el Padre cure a Górishí. No hables porque lo distraes.

**MAURICIO.-** Sí, mamá. Perdóname.

*Mauricio se sienta cerca para ver qué pasa. El Padre Campos saca de su maleta un frasco con aceite; se persigna y persigna al frasco. Junta sus manos para rezar.*

**PADRE CAMPOS.-** Señor Jesucristo:  
Haz que con mi humilde venida  
lleguen a esta casa  
la dicha sin fin,  
las bendiciones divinas,  
la alegría serena,  
la caridad fecunda,  
la salud que dura para siempre.

*Górishí empieza a toser.*

**PADRE CAMPOS.-** Por esta Santa Unción y por su bondadosa misericordia, te perdone el Señor todos los pecados que has cometido con el pensamiento, (*le persigna con aceite la frente*), la vista, (*le persigna cada ojo. Música religiosa en volumen alto Górishí tose muy fuerte. No se escuchan los rezos del Padre Campos, quien, le persigna también los oídos, el pecho, palma de las manos y planta de los pies. Después de rezar, le da una ostia al enfermo. Górishí tose sin parar.*)

**GÓRISHÍ.-** Padre, no me siento bien. (*Tose*)

**PADRE CAMPOS.-** No te preocupes. Todo va a salir bien.

**MAURICIO.-** ¿Cómo te sientes, papá? ¿Estás mejor? (*Se aparta el Padre Campos*)

**GÓRISHÍ.-** No, hijo. (*Tose*) Estoy peor que antes. (*Tose*) Cuando el Padre me echó ese líquido (*tose*) me (*tose*) sentí muy mal. (*Tose*) Ahora sé (*Tose*) que me voy a morir. (*Tose*)

**JUÁNI.-** Pero, ¿qué pasó? ¿El Padre Campos te quitó la vida?

- MAURICIO.-** No puedo creerlo. Él era mi amigo.
- GÓRISHI.-** Mauricio: cuida a tu madre. *(Tose)* y no la abandones nunca. *(Expira)*
- JUÁNI.-** ¡Górishí! *(Más fuerte)* ¡Górishí!
- MAURICIO.-** ¡Papá! No me abandones. *(Llora)*
- JUÁNI.-** *(Gritando)* ¡Vengan todos! *(Salen los indígenas)* Górishí murió. El Padre Campos le echó agua envenenada y lo mató. Él es un asesino.

*Los tarahumares lo miran con desprecio y resentimiento.*

- PADRE CAMPOS.-** No tengan miedo. Los que murieron, murieron cuando Dios los llamó. A unos los llamó cuando muchachos; a otros los llamó de viejos. Porque cada uno muere cuando ha llenado el plazo que Dios le dio. Nadie se muere la víspera; nadie se muere un día después. Así también ustedes: se morirán cuando Él que da aliento los necesite. Ellos no murieron porque yo los bauticé. Ni es cierto que el bautizo haga que se acabe el mundo, como algunos andan diciendo. No se desbaratará el mundo porque ustedes se bauticen. Es Dios el que lo va a desbaratar, porque Él lo hizo y solo Él lo puede deshacer. Y lo desbaratará cuando Él quiera; no cuando los Rarámuri se bauticen.

- REGÁROSHIA.-** Vete. Desconfiamos de ustedes, los blancos.

*El Padre Campos mira alrededor. Los tarahumares sostienen palos y piedras. Campos mira al cielo con tristeza. Agacha la cabeza. Comienza el mutis.*

- MAURICIO.-** *(Con tristeza)* Arióshi bá.
- PADRE CAMPOS.-** *(Mira a Mauricio con lágrimas en los ojos)* Arióshi bá, Mauricio.

### **Escena segunda**

MAURICIO, SHIBIRÍKA

*Se cierra el telón. Mauricio se pasea cabizbajo por el proscenio. Shibiríka camina tarareando una tonada ambigua. Trae dos aros de palmilla trenzada<sup>35</sup> y*

---

<sup>35</sup> Llamados en la Sierra *anillos de yuca*. Tienen un diámetro de 10cm.

dos bastones.<sup>36</sup> Juega la carrera del aro,<sup>37</sup> pero como no tiene contrincante, se aburre y se sienta en proscenio. Mauricio pasa caminando junto a ella y se sienta a su lado.

**SHIBIRÍKA.-** Hola. ¿Por qué estas triste?

**MAURICIO.-** Porque murió mi papá y porque un amigo me engañó.

**SHIBIRÍKA.-** No todos los hombres son buenos. Yo prefiero jugar con las niñas, pero ellas están haciendo canastos y ropa para vender.

**MAURICIO.-** ¿Tú no haces lo que hacen las demás niñas?

**SHIBIRÍKA.-** Sí, pero porque tengo que obedecer a las mujeres que me cuidan. También les ayudo. Yo quisiera ser hombre y trabajar como ellos. ¿Sabes? Me gustaría hacer muchas cosas. Quisiera poder curar a los enfermos, pero eso solamente lo puede hacer un hombre. Las mujeres no podemos estudiar. ¡Qué bonito sería ir a la escuela y que me enseñaran a leer y a escribir! Así podría enseñarle a todo el mundo lo que nosotros, los rarámuri, sufrimos cuando otros hombres, los blancos, los chabochi,<sup>38</sup> nos quitan nuestras tierras. También les pediría a los demás que nos dieran kórima<sup>39</sup> porque ellos tienen más cosas que nosotros y no les han enseñado que nos den lo que les sobre. Si fuera hombre, le enseñaría a mis hijos varones a defender nuestra tierra. Cuando crezca voy hacer que las mujeres sean más importantes... *(pausa)* ¿Te imaginas que algún día alguien nos dijera qué hay más allá de nuestras montañas? Si pudieran enseñarnos más cosas de las que sabemos.

**MAURICIO.-** Nosotros sabemos muchas cosas.

**SHIBIRÍKA.-** Sí, pero no conocemos todo. Además, yo no quiero pasarme la vida cocinando para los hombres de aquí. *(Se levanta.)* Quiero ser alguien. *(Se queda*

---

<sup>36</sup> De 79 cm. Cada uno.

<sup>37</sup> Es un fuego femenino. Antes de comenzar se conviene la distancia a correr y se hacen apuestas. Se juega individualmente o en equipo. Cada corredora tiene un bastón y, cada equipo, un aro. Toma el anillo con la punta de este bastón y lo hacen girar antes de lanzarlo hacia delante tan lejos como pueden. No deben tocarlo con la mano. El equipo que llega primero a la meta con su arco, gana.

<sup>38</sup> Barbudo/barbado/hombre de raza blanca. También se escribe cha'bóni.

<sup>39</sup> La institución típicamente tarahumara; el derecho del que tiene menos a recibir de quien tiene más. Esta donación plantea un mecanismo social muy singular. No es un préstamo ni limosna; es un regalo.

*pensativa*) No hay siríames mujeres. ¡El mundo no es justo para nosotras!

- MAURICIO.-** Tal vez mejore cuando llegemos a 1930.
- SHIBIRÍKA.-** Falta mucho tiempo.
- MAURICIO.-** Sólo tres años.
- SHIBIRÍKA.-** ¿Tan poco?
- MAURICIO.-** Sí, ¿No sabes contar?
- SHIBIRÍKA.-** No. Nadie me ha enseñado. ¿A ti quién te enseñó?
- MAURICIO.-** El Padre Campos. Él es...era...mi mejor amigo.
- SHIBIRÍKA.-** ¿Y por qué ya no?
- MAURICIO.-** Porque hizo algo y mi papá se murió.
- SHIBIRÍKA.-** A lo mejor tenía celos de tu papá y lo mató.
- MAURICIO.-** ¿Celos? ¿Crees que el Padre Campos me quiera más a mí que a los demás?
- SHIBIRÍKA.-** No sé. Puede ser que sí.
- Silencio*
- MAURICIO.-** ¿Jugabas tú sola?
- SHIBIRÍKA.-** Sí, pero me aburrí. (*Pausa*) Si fueras niña, te invitaría a jugar conmigo.
- MAURICIO.-** Déjame probar. ¿Sí?
- SHIBIRÍKA.-** Pero los hombres no pueden jugar rowémara, la carrera del aro. Debes jugar rarajípari, la carrera de la bola de encino. ¿Qué nunca has ido? ¿No has visto las apuestas cuando Inápuchi compite contra otra ranchería?
- MAURICIO.-** Ándale no seas mala.

- SHIBIRÍKA.-** ¿De veras quieres jugar?
- MAURICIO.-** *(Apenado)* Sí.
- SHIBIRÍKA.-** Bueno
- MAURICIO.-** *(Aparte)* ¡Por fin voy a poder hacer lo que me gusta! No quiero ser como los otros niños.
- SHIBIRÍKA.-** Primero vamos a ver donde vamos a correr.
- MAURICIO.-** Vamos a correr hasta aquel árbol.
- SHIBIRÍKA.-** Ga'rá juku.<sup>40</sup>

*Cada uno toma un bastón y un aro. Colocan el aro en la punta del bastón y lo hacen girar antes de lanzarlo tan lejos como pueden.*

**MAURICIO.-** No es tan difícil.

**SHIBIRÍKA.-** Es muy divertido.

*Shibiríka y Mauricio juegan la carrera del aro. Cuando llegan al momento más divertido en el juego, entran a escena Pégro y Ronchíko jugando con una bola de encino. Cuando se percatan de lo que hace Mauricio lo miran con asombro.*

**RONCHÍKO.-** Mira, Pégro. *(Señalando)* Es Mauricio. ¡Está jugando rowémara como si fuera una niña!

**PÉGRO.-** Es una vergüenza.

**RONCHÍNKO.-** Le gusta sentirse mujer.

**LOS DOS.-** *(Burlándose)* ¡Mujer! ¡Mujer!

**RONCHÍKO.-** Dicen que lo curaron como niña.

**LOS DOS.-** *(Subiendo el volumen)* ¡Mujer! ¡Mujer!

**PÉGRO.-** Debemos tener cuidado con él.

**SHIBIRÍKA.-** ¡Déjenlo! Lo están lastimando.

**LOS DOS.-** *(Más rápido)* ¡Mujer! ¡Mujer! ¡Mujer!

---

<sup>40</sup> Está bien.

**PÉGRO.-** Necesita de mujeres que lo defiendan.

**LOS DOS.-** *Mukí, Mukí, Mukí.*<sup>41</sup>

**MAURICIO.-** *(Llorando. Con la voz muy débil.)* Ya... déjenme.

**LOS DOS.-** *(Más rápido y fuerte.)* ¡Mujer! ¡Mujer! ¡Mujer!

**SHIBIRÍKA.-** *(Gritando)* Cállense todos *(Amenazándolo a Pégro y Ronchíko)* y váyanse de aquí.

*Silencio total. Salen de escena Pégro y Ronchíko. Mauricio tira al suelo el aro y el bastón. Se derrumba en el suelo. Se cubre la cara avergonzado.*

**MAURICIO.-** *(Llorando)* ¿Por qué me molestan? Yo no les he hecho nada.

**SHIBIRÍKA.-** No te preocupes. No estás solo. *(Lo abraza)* Seremos amigos por siempre...

*Baja la intensidad de luz. Mauricio y Shibiríka caminan hacia la derecha del escenario haciendo mutis. Se cruzan con dos jóvenes de diecisiete años que serán Mauricio y Shibiríka hasta el final de la obra. Shibiríka trae una piedra para moler maíz y dos recipientes: uno con agua y otro con maíz.*

**SHIBIRÍKA.-** Por siempre hemos sido muy unidos, pero me he dado cuenta de que en todo este tiempo no has hecho las labores propias de los hombres. Mauricio.

**MAURICIO.-** ¿También tú me vas a criticar ahora?

**SHIBIRÍKA.-** *(Limpiando el maíz con el agua)* No, no es eso.

*Entra Juan, el mestizo.*

**JUAN.-** Mauricio, ¿Ya terminó tu mamá nuevas fajas?

**MAURICIO.-** Creo que lleva hechas dos.

**JUAN.-** Pregúntale a Júani que necesita de la tienda y trae las fajas.

**MAURICIO.-** No me tardo. *(Sale de escena)*

**JUAN.-** ¿Y tú, Shibirka? *(Shibiríka muele el maíz)*

---

<sup>41</sup> Mujer, mujer, mujer.

- SHIBIRÍKA.-** Hice dos blusas, una faja y una *koyéra*.<sup>42</sup>
- JUAN.-** *(Saca una libreta y anota)* ¿Y qué necesitas?
- SHIBIRÍKA.-** Más tela y jabón.
- JUAN.-** *(Anotando)* Muy bien.
- MAURICIO.-** *(Regresando)* Aquí están. Dice mi mamá que necesita sal, frijol, dos cuchillos y jabón.
- JUAN.-** *(Anotando)* Perfecto. Oye, Mauricio, ¿quieres trabajar conmigo en la tienda? Necesito un ayudante.
- MAURICIO.-** *(Pensativo)* Sí. Esa es una buena idea.
- JUAN.-** Entonces, ve a casa de Shibiríka para que te dé unas cosas. También pregunta a los demás qué quieren a cambio de lo que tienen y después me las llevas a la tienda. Nos veremos más tarde. *(Sale de escena)*
- MAURICIO.-** Espero que con este trabajo todos me dejen en paz.
- SHIBIRÍKA.-** *(En voz baja)* Eso espero yo también. *(Recoge el maíz, piedra y recipientes. Salen de escena)*

## **ACTO TERCERO**

### **Escena primera**

*Música indígena. Mauricio trae tres fajas, una koyéra y dos blusas. Camina hacia un extremo del escenario. No se escucha lo que habla ni se ve con quién habla. Recibe dos canastas; camina hacia otro extremo del escenario y le dan cobijas, fajas y ollas; camina y recibe maíz. Silencio. Cansado, se acerca unas piedras ubicadas al fondo. Sube a ellas para descansar mientras ve el paisaje. Música de suspenso. Se le caen las canastas y las fajas al vacío. Deja las otras cosas en el suelo. Aumenta el volumen de la música. Trata de alcanzar las cosas, pero se cae al precipicio. Silencio. El Padre Campos camina junto a las butacas del público. Trae una maleta.*

- PADRE CAMPOS.-** Estoy acercándome a Inápuchi, el lugar donde me expulsaron hace siete años. ¿Qué habrá pasado desde que me fui? ¿Cuántos habrán muerto? ¿Seguirán creyendo en Dios? ¿Qué habrá pasado con Mauricio? *(Camina hacia las rocas.)* Es hermoso el paisaje *(Extrañado)* Aquí hay cosas abandonadas. ¿Qué pasó? ¿Qué hacen aquí? *(Sube las rocas)*

---

<sup>42</sup> *Especie de turbante, banda o cinta para detener los cabellos.*

*buscando a alguien, finalmente, encuentra a Mauricio) ¡Ahí hay un tarahumar! (Gritándole) ¿Puedes oírme? (Silencio) Debe estar muy mal.*

*Saca de su maleta la banda de su sotana. Se quita el cinturón y los amarra para formar una sola extensión. Ata ésta a una piedra. Baja al barranco. Sube la intensidad de la música. Se escucha un ruido de piedras cayendo. Un grito. Silencio.*

**PADRE CAMPOS.-** No te preocupes. Ya casi llego. Voy a colocarte mi banda en la cintura. Espero que esto resista. Señor, ayúdame.

**MAURICIO.-** *(Quejándose con voz apagada)* ¿Qué pasó?

**PADRE CAMPOS.-** ¡Ya despertaste! ¡Qué bueno! Gracias, Dios mío. *(Al indígena)* Caíste a un barranco. Voy a ayudarte a subir. Necesito tu ayuda. Coloca tu brazo en mi cintura y agárrate fuerte. ¿Puedes hacerlo?

**MAURICIO.-** *(Quejándose)* Creo que sí.

*Suben los dos manchados de sangre y raspones.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Acostando a Mauricio en el suelo)* ¿Estás bien?

**MAURICIO.-** *(Con debilidad)* Me duele la pierna derecha.

*El Padre Campos abre su maleta, saca una cantimplora, la abre y limpia la herida con agua.*

**MAURICIO.-** *(Llorando)* Ay... ay...

*El Padre Campos saca una botellita de alcohol y le pone en la herida.*

**MAURICIO.-** *(Gritando)* ¡Duele! ¡Duele!

**PADRE CAMPOS.-** *(Sigue limpiando)* Te arde porque te estoy limpiando la herida, pero ya no te va a doler.

**MAURICIO.-** *(Quejándose)* Ay... ay...

**PADRE CAMPOS.-** Voy a ponerte tu koyéra en la herida para usarla de venda.

**MAURICIO.-** Traigo una koyéra nueva, debe estar con las otras cosas.

- PADRE CAMPOS.-** *(Levantándose)* Voy a buscarla. *(Busca la koyéra)*
- MAURICIO.-** Se parece mucho al Padre Campos. *(Viendo la banda que trae amarrada en la cintura)* Aquí hay unas letras *(Leyendo)* “P” “C” *(Asustado)* Sí, es el Padre Campos. ¡A lo mejor me quiere matar como a mi papá!
- PADRE CAMPOS.-** *(Regresando con la koyéra)* Aquí estaba *(Hincándose junto a la pierna)* Te la ponemos como venda y...
- MAURICIO.-** *(Con miedo)* ¡Suéltame! ¡Me vas a lastimar! ¡Me quieres matar!
- PADRE CAMPOS.-** ¿Qué te pasa?
- MAURICIO.-** ¡Tú mataste a mi padre! ¡A Górisi! También mataste a mi abuela, Anaréka; por tu culpa murieron los viejos y los demás.
- PADRE CAMPOS.-** *(Asombrado)* ¿Tú eres Mauricio?
- MAURICIO.-** *(En voz baja)* Sí.
- PADRE CAMPOS.-** Creí que comprendías que yo no tuve la culpa de nada. Tu padre y los otros estaban enfermos. No podía salvarles su cuerpo, pero sí su alma.
- MAURICIO.-** ¿Y el alma de mi padre se salvó?
- PADRE CAMPOS.-** Sí.
- MAURICIO.-** Todos dicen que eres malo. También Juáni, mi mamá.
- PADRE CAMPOS.-** Si fuera malo, no te habría salvado. Estarías todavía en las rocas desangrándote. *(Pausa)* Debo llevarte al pueblo.
- MAURICIO.-** Te matarán.
- PADRE CAMPOS.-** No importa. Necesitas cuidados. ¿Puedes mover la pierna?
- MAURICIO.-** *(Moviéndola)* Sí.

- PADRE CAMPOS.-** Entonces, vamos (*Levanta a Mauricio*)
- MAURICIO.-** ¿Puedo abrazarte?
- PADRE CAMPOS.-** ¡Claro! (*Mauricio lo abraza muy fuerte. El Padre Campos se queda pensativo y sonríe*)
- MAURICIO.-** (*Preocupado*) Tengo que llevar esas cosas a la tienda de Juan, el mestizo.
- PADRE CAMPOS.-** No puedo llevarme todo. Vamos a esconder las cosas en las piedras para que no se las roben.
- MAURICIO.-** No. Mejor ayúdame a buscar algo para caminar y tú te llevas las cosas.

*El Padre Campos busca una rama adecuada y se la da a Mauricio para que se apoye en ella. Campos junta las cosas y deja que el joven se recargue en él. Caminan en silencio hasta salir de escena. Casitas tarahumaras. En el lado izquierdo del escenario está la tienda de Juan, el mestizo. Mauricio le señala al Padre la tienda y se acuesta cerca del proscenio. Campos se dirige al lugar con las cosas, pero es interceptado por varios indígenas.*

- OSÉ.-** ¡Miren quién está aquí!
- JUÁNI.-** Él mato a mi madre y a mi esposo.
- RAJÉRIKA.-** ¡Mató a Rojéripo!
- SHIBIRÍKO.-** Por su culpa murió mi nieto. Rabríka.
- BATIRÍSHIO.-** Y Ménshio
- RAJÉRIKA.-** Y los otros.
- REGÁROSHIA.-** ¡Trae las canastas que le di a Mauricio!
- SHIBIRÍKA.-** ¿Dónde está Mauricio?
- JUÁNI.-** ¡Mi hijo! ¡Asesino! ¡Lo mataste igual que a Górishil!
- OSÉ.-** ¡Vamos a matarlo!
- RAJÉRIKA.-** ¿Y su alma viene en las noches y nos persigue?
- SHIBIRÍKO.-** Si lo dejamos vivo, seguirá haciéndonos mal.

**JUÁNI.-** ¡Mátenlo! ¡Mátenlo!

**JUÁN, EL MESTIZO.-** *(Al Padre Campos)* ¿Dónde está Mauricio?

**PADRE CAMPOS.-** Tuvo un accidente y...

**JUÁNI.-** ¡Él lo mató!

*Gritos de los tarahumares. Osé sale de escena y regresa con arcos y flechas tarahumaras.*

**OSÉ.-** ¡Vamos a hacer justicia!

*Juan va a la tienda por un rifle. Las mujeres toman palos y piedras.*

**BATIRÍSHIO.-** Sí vamos.

*Mauricio despierta. Se levanta y acerca a la turba.*

**MAURICIO.-** *(Gritando)* ¡Basta! *(Silencio)* El Padre Campos me salvó la vida.

**JUÁNI.-** ¡Hijo mío! *(Corre hasta él)* ¿No te hizo nada este malvado?

**MAURICIO.-** No. Él me ayudó. Caí en un barranco y se bajó para sacarme de ahí. Luego me curó la pierna y me ayudó a traer las cosas y a venir aquí.

**OSÉ.-** Eso no importa. ¡Vamos a matarlo!

**TODOS MENOS JUÁNI Y NÁ'WÍ.-**  
Sí, sí, ¡mátenlo!

*Entra el Siríame*

**SIRÍAME.-** *(Gritando)* ¡Alto! ¿Qué pasa aquí?

**MAURICIO.-** Me caí en un barranco, y el Padre Campos me ayudó. Todos creyeron que me había matado, pero eso no es cierto.

**SIRÍAME.-** Si eso es verdad, no podemos matarlo. Se enojaría Tata Rióshi. Debemos ser justos. *Échi re'gá nejá anayáwiri ko'bá.*<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Así nos fue enseñando por nuestros antepasados.

*Todos agachan la cabeza apenados.*

- SIRÍAME.-** Explícanos por qué se murieron los otros.
- PADRE CAMPOS.-** Tenían sarampión.
- SIRÍAME.-** ¿Qué es eso?
- PADRE CAMPOS.-** Es una enfermedad.
- SIRÍAME.-** ¿Por qué se enfermaron?
- PADRE CAMPOS.-** No lo sé. Hay muchas formas de contagiarse. Tal vez yo los contagié.
- SIRÍAME.-** ¿Por qué no te enfermaste tú?
- PADRE CAMPOS.-** Porque yo estoy vacunado. *(Todos lo miran extrañados)* Cuando era niño me pusieron una medicina.
- SIRÍAME.-** Danos esa medicina.
- PADRE CAMPOS.-** No la tengo, pero trataré de conseguirla.
- SIRÍAME.-** *(A los indígenas, pensativo)* Creo que no es culpable.
- Entra el O'wirúame.*
- O' WIRÚAME.-** *La o'pésuka suwibápu ruá.* <sup>44</sup> Para no morir vomitando sangre debemos vengar a los muertos.
- SIRÍAME.-** Pero no debemos ser injustos.
- Silencio.*
- O' WIRÚAME.-** Para saberlo, el Padre Campos deberá pasar una prueba.
- MAURICIO.-** Él es muy bueno.
- JUÁNI.-** No interrumpas, hijo.
- MAURICIO.-** Perdón, mamá.

---

<sup>44</sup> Moriremos vomitando sangre.

**O´WIRÚAME.-** Come estas piedras. *(Se las da el Padre Campos. Éste las recibe en la mano)* Si no te pasa nada, es que eres bueno, y el que tú llamas Dios, te perdonó por haber matado a los otros. Si te enfermas o mueres, quiere decir que eres malo y que witarú, el diablo, te llevará a la muerte.

*El Padre Campos se las come. Silencio. Nadie se mueve durante diez segundos. Se oscurece el escenario. Se escucha un trueno. Los indígenas se asustan. Luz intensa sobre el Padre Campos durante cinco segundos. Regresa la luz normal. Los indígenas se hincan.*

**JUÁNI.-** Perdónenos Padre.

**OSÉ.-** Toma este arco tarahumar.

**JUAN.-** Ten, Padre. *(Le da su rifle)*

**RAJÉRIKA.-** Perdónenos.

*Entran Sibiriána y Rúrishi.*

**RÚRISHI.-** Padre, Sibiriána y yo nos vamos a casar.

**PADRE CAMPOS.-** ¡Muy bien! ¡Felicidades! Vengan a la iglesia después de la celebración con el Siríame.

**SIBIRIÁNA y RÚRISHI.-**  
Así lo haremos, Padre.

**PADRE CAMPOS.-** ¿Cuándo se van a casar?

### **Escena segunda**

*Oscuro total. Los novios y el siríame están hincados. Los primeros se encuentran en proscenio: Rúrishi en perfil izquierdo, el Siríame en el centro del escenario en posición abierta; Sibiriána en perfil derecho. Se ilumina el escenario lentamente.*

**SIRÍAME.-** Ya han pasado un tiempo de prueba entre ustedes. Como están contentos por haber estado juntos, deben casarse. Rúrishi, toma la koyéra de Sibiriána.

*Sibiriána se la ofrece y él la toma.*

**SIRÍAME.-** Sibiriána, toma la koyéra de Rúrishi.

*Rúrishi se la da y Sibiriána se la pone. Mauricio acerca su cabeza a la de Shibiríko.*

**MAURICIO.-** ¡Qué bonito!

*Shibiríko siente a Mauricio y se aparta de él.*

**SIRÍAME.-** *(Bajando la voz hasta que no se escucha)* Ahora escucharán el nawésari, el discurso que han escuchado todos los que se han casado antes que ustedes: *(Continúa moviendo los labios, pero no se escucha nada. Todos siguen prestando atención, menos Mauricio)*

*Música indígena. Mauricio se acerca a Batiríshio y juega con la koyéra de éste, quién se enoja y le da un codazo a Mauricio. Baja el volumen de la música.*

**SIRÍAME.-** Recuerden sus deberes. *(Baja la voz hasta desaparecer)* que deben tener entre ustedes. Tú, Rúrishí...

*Sube el volumen de la música.*

**MAURICIO.-** *(Triste)* Nadie me acepta como soy.

*La luz baja de intensidad.*

**SIBIRIÁNA Y RÚRISHI.-**

Cumpliremos todas las obligaciones que los hombres y las mujeres tarahumares han cumplido siempre.

*Luz tenue sobre Mauricio.*

**MAURICIO.-** Por siempre... hombres y mujeres; hombres y mujeres... hombres... mujeres...

*Los demás personajes se colocarán para celebrar el matrimonio religioso. El lugar del Siríame lo ocupará, de pie, el Padre Campos.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Vestido con casulla)* Escúchanos, ¡oh, Dios omnipotente y misericordioso!, para que lo que nuestro ministerio se ejecuta, reciba pleno cumplimiento con tu bendición. Por nuestro señor Jesucristo...

*Música religiosa. Baja la luz de intensidad. Luz cenital sobre Mauricio. Él demuestra una transición de estados de ánimo; se le verá entusiasmado, triste, pensativo, serio, llorando.*

**PADRE CAMPOS.-** “En aquél tiempo, llegaron a Jesús los fariseos para tentarle y le dijeron: ¿Es lícito a un hombre repudiar a su mujer por cualquier motivo?... *(Baja la voz hasta desaparecer, pero continuará hablando, y todos le pondrán atención menos Mauricio. La música sube de intensidad)*

**MAURICIO.-** Hombre... mujer... mujer... hombre...

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-**  
Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...

*Disminuye el volumen de la música hasta desaparecer.*

**PADRE CAMPOS.-** “...Después de haber hecho al hombre a tu imagen, le diste por ayuda inseparable a la mujer, y que formaste el cuerpo femenino de la misma carne que el varón, para enseñarnos que no está permitido separar jamás lo que tú quisiste unir...” *(El Padre Campos mueve solamente los labios, pero no se escucha lo que dice. Música religiosa)*

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-**  
Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...

**MAURICIO.-** Hombre, mujer... ¿Por qué tiene que ser así?

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-**  
Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...

*Silencio.*

**PADRE CAMPOS.-** “...Así que ya no son dos, sino una sola carne. Lo que Dios ha unido, no lo separe el hombre.”

*Se escuchan como un eco, las palabras del padre Campos: “Ya no son dos, sino una sola carne... una sola carne... una sola carne...”*

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-**  
Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...

**PADRE CAMPOS.-** *(Viendo a Sibiriana):* Sibiriana, repite después de mí...

*Eco de la voz del Padre Campos: “... no está permitido separar jamás lo que tú quisiste unir...”*

**MAURICIO.-** Hombre...mujer...hombre...mujer...

**SIBIRIÁNA.-** Yo, Sibiriána, te acepto a ti, Rúrishi, en matrimonio...  
(*Dándole a Rúrishi un anillo.*)

*Música religiosa.*

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-**  
Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí...Ná'wí

**PADRE CAMPOS.-** (*Viendo a Rúrishi*)... “en las buenas y en las malas;  
en la riqueza y en la miseria...”

**MAURICIO.-** Hombre...mujer...hombre...mujer...

**RÚRISHI.-** “...y prometo serte fiel hasta que la muerte nos  
separe...”

*La luz baja de intensidad.*

**RÚRISHI.-** (*Eco*) “Hasta que la muerte nos separe...hasta que  
la muerte nos separe...hasta la muerte...muerte...”

*Baja la luz.*

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-**  
Ná'wí...Ná'wí...

**RÚRISHI.-** (*Eco*) Hasta la muerte.

*Luz cenital sobre Mauricio.*

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-**  
Ná'wí...Ná'wí...

**RÚRISHI.-** (*Eco*) Muerte.

*Oscuro. Shibiríka recibe tesgüino en una wéja.<sup>45</sup> Mauricio camina cabizbajo en  
proscenio. Se proyecta luz intensa sobre el telón blanco. Atrás, las sombras de  
los indígenas haciendo una danza.<sup>46</sup>*

---

<sup>45</sup> Jícara, guaje: Recipiente hecho con la mitad de una calabaza.

<sup>46</sup> Las iglesias tarahumaras no tienen sillas para poder realizar la danza. El Siríame le ofrece una sonaja llamada sáwara al cantor del yúmari (nombre de la danza). Éste da tres giros en torno a las cruces: primero al este, luego al oeste, después al norte y por último al sur. En cada uno de los puntos cardinales hace sonar el instrumento. Los hombres se incorporan a la danza alineados a la izquierda del cantor, llamado wíkaráame. Las mujeres están alineadas a la derecha. Se ven dos ruedas concéntricas que giran velozmente. Los hombres en el interior con el wíkaráame a la cabeza. Las mujeres, afuera, corren en sentido contrario. En un momento del baile, la evolución del baile se invierte al formar las mujeres el círculo interno y avanzar en dirección opuesta.

**SHIBIRÍKA.-** *(Le lanza piedrecillas a Mauricio. Bebe un trago)*  
Mauricio: ¿Quieres tesgüino?

**MAURICIO.-** *(Sorprendido)* No, gracias.

**SHIBIRÍKA.-** Tú me gustas desde hace tiempo, y me gustaría estar contigo para... tú sabes.

**MAURICIO.-** ¿Tú y yo...juntos?

**SHIBIRÍKA.-** Sí...Tú eres lo más importante para mí. Quiero pasar un tiempo de prueba contigo. Toma tesgüino. Es muy bueno.

**MAURICIO.-** No podemos estar juntos.

**SHIBIRÍKA.-** ¿Por qué no? ¿Qué no te gusta?

**MAURICIO.-** No es eso.

**SHIBIRÍKA.-** *(Alzando la voz)* ¡Dime qué es lo que no te gusta de mí!

*Se apaga la luz intensa sobre el telón blanco. Silencio.*

**MAURICIO.-** No es que me guste o no algo de ti...es que...es que... ¡No me gustan las mujeres!

*Shibiríka tira al suelo la wéja. Se levanta el telón. Los tarahumares miran con reprobación a Mauricio, caminan hacia él y lo rodean en medio círculo.*

**OSÉ.-** Debes aceptar a Shibiríka.

**JUÁNI.-** Ella es una mujer muy linda.

**BATIRÍSHIO.-** ¿Qué te pasa? ¿No eres normal?

**RAJÉRIKA.-** A lo mejor, Shibiríka tiene algo mal.

**SIBIRIÁNA.-** Casarte es algo muy bonito.

**RÚRISHI.-** No tengas miedo.

**SHIBIRÍKA.-** *(Llorando)* ¿Por qué no quieres casarte conmigo?

**OSÉ.-** ¡Que se case!

**TODOS.-** Sí, que se case, que se case, que se case.

**MAURICIO.-** *(Desesperado)* No puedo, no puedo.

**SIRÍAME.-** Tranquilos. Cálmense.

*Silencio. Mauricio sale corriendo de la escena.*

**PADRE CAMPOS.-** No se preocupen. Yo hablaré con él.

**SIRÍAME.-** Vamos a continuar el festejo. ¡Bebamos tesgüino!

**TODOS.-** ¡Sí! ¡sí!

## **ACTO CUARTO** **Escena primera** MAURICO

*Se abre el telón. Mauricio está sentado en una roca, frente a una cueva.*

**MAURICIO.-** *(Llorando)* ¿Por qué no soy como los demás hombres? Todos me miran, se burlan... me critican. Esperan que actúe como los otros. *(Pausa)* No esperaba que Shibiríka me arrojara piedrecillas... Había olvidado lo que eso significa: Le gusto y quiere vivir conmigo. ¡Lo dijo con las piedrecillas! Lo dijo con palabras... *(Con asco)* ¡awéneri!<sup>47</sup> ¿Qué podría hacer con una mujer? No las odio, pero no las quiero. Más bien...me siento como ellas. *(Pausa)* Pero tengo este cuerpo... ¿Qué puede hacer un hombre como yo? o, mejor dicho... ¿una mujer? ¡Soy un na'wí: un hombre-mujer! ¡Una mujer en el cuerpo de un hombre! *(Pausa...Gritando)* ¡Ne nakí ku'wí!<sup>48</sup> *(Desesperado)* No sé como Shukrístó dejó que pasara esto. *(Mirando al paisaje)* ¿Habrá alguien que se sienta como yo?

*Llega el Padre Campos.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Gritando)* ¡Mauricio! ¿Dónde estás?

*Na'wí no responde.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Viéndolo)* ¡Ah! ¡Ahí estás! *(Se acerca a él)* Te estaba buscando. *(Pausa)* ¿Cómo te sientes? *(Mauricio voltea a ver al público con tristeza)* ¿No

---

<sup>47</sup> Solos.

<sup>48</sup> ¡Ayúdenme!

quieres hablar? *(Pausa)* No te preocupes, tú no tienes que hacer algo en contra de tu voluntad.

*Mauricio lo voltea a ver.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Explicándole)* Algo que tú no quieres hacer. ¿Por qué no regresas con los demás y les dices que no puedes casarte con Shibiríka?

*Ná'wí baja de la roca y se acerca al público.*

**MAURICIO.-** Porque ellas no entienden. No oyen ni quieren ver lo que no les gusta. Lo que no es igual a ellos está mal. Todo hombre tarahumar debe ser un ejemplo para los más jóvenes y un orgullo para los viejos. Las mujeres se sienten orgullosas de sus hombres. *(Mirando al Padre Campos)* ¿Sabías que si un hombre no hace caso a las piedrecillas, no es obligatorio juntarse con la mujer que las arroje?

**PADRE CAMPOS.-** No lo sabía, pero si no es obligatorio, y no te gusta Shibiríka, ¿por qué no vas y se lo dices?

**MAURICIO.-** No es que no me guste... Oye, ¿tú tienes mujer?

**PADRE CAMPOS.-** No.

**MAURICIO.-** ¿Por qué no?

**PADRE CAMPOS.-** Porque nosotros, los padres, somos diferentes.

**MAURICIO.-** *(Sonriendo)* Entonces tú si me entiendes.

**PADRE CAMPOS.-** Pues...sí, creo que sí.

**MAURICIO.-** ¿Es malo que dos hombres se abracen?

**PADRE CAMPOS.-** ¡Claro que no!

**MAURICIO.-** ¿Puedo abrazarte?

**PADRE CAMPOS.-** ¡Por supuesto!

*Mauricio se acerca al padre. Éste queda de espaldas al público. Ná'wí lo abraza efusivamente y desliza sus manos hacia los glúteos con lujuria, pero se arrepiente. El Padre Campos se asusta y se aparta.*

**MAURICIO.-** *(Extrañado)* ¿Qué te pasa?

**PADRE CAMPOS.-** *(Aparte)* ¿Qué pasó? De pronto pensé que... *(Arrepentido)* No, no puede ser que piense que este muchacho... *(Sonriente)* No...no... ¡que mal pensado soy! Lo que pasa es que su cultura es diferente.

**MAURICIO.-** ¿Qué te pasa?

**PADRE CAMPOS.-** No, nada...pensé que...no...nada. No te preocupes.

*Pausa*

**PADRE CAMPOS.** ¿Necesitas tiempo para estar solo?

**MAURICIO.-** *(Pensativo)* Sí...

**PADRE CAMPOS.-** Regresaré después a verte. Arióshi bá.

**MAURICIO.-** ¡Arióshi bá, Padre!

*Mutis del Padre Campos. Mauricio llora mientras se acaricia las piernas. Se coloca en posición fetal. Se queda dormido en posición fetal. Luces en tonos azules. Na'wí sueña que tiene relaciones sexuales con un hombre. Los muertos del acto segundo, escena primera (excepto Ménshio) se acercan a Mauricio. El maquillaje deberá representar el tiempo de putrefacción en sus cuerpos. Se arrastran por el escenario.*

**TODOS.-** ¡Mauricio!

**MUJER 1.-** Te necesitamos.

**MUJER 2.-** Te queremos.

**MUJER 3.-** Ven con nosotros.

**MUJER 2.-** Te amamos.

**MUJER 3.-** Déjanos tocarte.

**MUJER 1.-** Déjanos amarte.

*Las mujeres lo acarician eróticamente. Mauricio se despierta asustado.*

**MUJER 2.-** Danos amor.

**MUJER 1.-** Danos placer.

**MUJER 3.-** Bésame.  
*Se levanta aterrado.*

**MAURICIO.-** ¡Suéltlenme! ¡Déjenme!  
*Las mujeres lloran. Los hombres le arrojan puñados de tierra.*

**ROJÉRIPO.-** Eres mukí.

**GÓRISHI.-** ¡Mujer!

**RABRÍKA.-** Na'wí, Na'wí.

**MUJER 1.-** *(Llorando)* ¿Por qué no puedes ser hombre?

**MUJER 3.-** Mujer, mujer, mujer.

**ANARÉKA.-** Nunca serás como antes.

**ROJÉRIPO.-** No nos ayudaste.

**RABRÍKA.-** ¡Culpable!

**MUJER 2.-** Ná'wí, Ná'wí.

**GÓRISHI.-** No nos ayudaste.

**ANÁREKA.-** Por tu culpa estamos aquí

**GÓRISHI.-** ¡Tú trajiste a nuestro asesino!

**RABRÍKA.-** ¡Asesino!

**ANARÉKA.-** Yo te sentencio a ser infeliz.

**ROJÉRIPO.-** Nunca serás normal.

**GÓRISHI.-** No eres hombre.

**MUJER 1.-** No eres mujer.

**MUJER 2.-** No eres nadie.

**RABRÍKA.-** ¡Asesino!

**ROJÉRIPO.-** Na'wí, Na'wí.

- MUJER 3.-** Mukí – Mujer
- RABRÍKA.-** ¡Asesino!
- GÓRISHI.-** Por tu culpa, todos quieren otra vez a nuestro asesino.
- MUJER 3.-** ¡No es justo!
- MUJER 2.-** ¡No es justo!
- ROJÉRIPO.-** No podrás amar a nadie.
- ANARÉKA.-** Tú tendrás alma de mujer.
- GÓRISHI.-** Y tu castigo será tener cuerpo de hombre.
- TODOS.-** Na'wí, Na'wí...

*Se van alejando hasta desaparecer. Cambio de luz. (Amanecer) Mauricio llora históricamente. Pausa. Se calma. Busca raíces y plantas silvestres. Se las come.*

### **Escena segunda**

*Entra en escena el Padre Campos. Trae mazorcas de maíz y un recipiente con agua. Mauricio se le queda viendo. El Padre Campos se le acerca, pero Mauricio se esconde tras las rocas.*

**PADRE CAMPOS.-** Mauricio, te traje un poco de comida.

*Mauricio se le queda viendo desde su escondite. No responderá a nada de lo que le diga el Padre Campos.*

**PADRE CAMPOS.-** ¿No me reconoces? ¡Soy yo, el Padre Campos! ¡Tu amigo! *(Pausa)* Pensé que tendrías hambre y sed. No tengo mucho que ofrecerte, pero creo que te sentirás mejor. Aquí te dejo lo que te traje. *(Lo coloca en el suelo)* *(Pausa)* No les des importancia a las cosas que no lo merecen. Debes buscar fuerza en Dios y enfrentarte a los demás y decir lo que quieres. Dios nos pone pruebas para ver cómo reaccionamos y para que, a pesar de todo, no perdamos la fe en Él. En lugar de pensar en cosas negativas, mira lo hermoso que te rodea. *(Señalando el paisaje)*. Los tarahumares viven en un lugar maravilloso; uno de los lugares más hermosos del mundo. ¡Tú eres un hombre afortunado por vivir aquí! *(Pausa)*. Tu pueblo es rico por sus costumbres y tradiciones, pero ninguna cultura tiene derecho a

obligarte a hacer lo que no quieres. Recuérdalo  
(Pausa). Es tarde. Debo irme. Piensa en lo que te  
dije. Arióshi ba.

*El Padre Campos sale de escena. Mauricio sale de su escondite.*

**MAURICIO.-** No quiero acercarme a él porque cuando estoy  
cerca, siento algo extraño. (Pausa) Creo que me  
gusta, pero no debe saber lo que siento, porque me  
rechazaría.

*Se acerca a la comida. Trata de comer, pero se siente excitado. Deja la  
comida a un lado y se acaricia el cuerpo.*

**MAURICIO.-** Te necesito... te necesito... quiero sentirte en mí...  
acaríciame...

**MAURICIO.-** (Acostado en el suelo) No habrá hombre que me  
acaricie... que me toque... que me ame... (Pausa)  
Unas veces me siento como un animal, otras, como  
hombre; pero casi siempre, como mujer. (Se sienta)  
Daría todo por ser normal, poder estar con mis  
hermanos y ser feliz. Pero este cuerpo de varón no  
es lo que yo quisiera.

*Luces azules. Mauricio se acuesta nuevamente.*

**ANARÉKA.-** (Voz en off. Cantando<sup>49</sup>)  
A'tíjé biré chikúri  
asári osibéka  
nawáre chérame musa  
chapíri má koá  
A'iera tachikúri sinéame  
mári wa're aní ri' chúmé  
aní'ri chiúmé  
echi rigá chikiri pá.  
ké-táshi naó ra'ítsari nejé níwara.

*Ménshio, quien murió en la escena III se acerca a Mauricio. Lo acaricia.  
Mauricio se despierta y se asusta.*

**MAURICIO.-** (Revolcándose en el suelo) No. Déjame. No me  
hagas daño. ¡Vete! ¡Vete!

**MÉNSHIO.-** No tengas miedo. Soy yo, Ménshio.

---

<sup>49</sup> Cfr. La traducción en Acto primero, escena primera.

**MAURICIO.-** *(Con miedo)* ¡Tú estas muerto! ¿Qué me vas a hacer?

**MÉNSHIO.-** Nada malo. No te preocupes. *(Pausa)* Sé como te sientes... yo era como tú.

**MAURICIO.-** *(Incrédulo)* ¿Qué dices? ¿Alguna vez te sentiste como una mujer?

**MÉNSHIO.-** Muchas veces. Por eso he venido. Para ayudarte con tu problema.

**MAURICIO.-** ¿Cómo podrías ayudarme?

**MÉNSHIO.-** Sígueme. Detrás de estas rocas lo sabrás.

*Ménshio camina hacia las rocas despacio. Mauricio se levanta y, cuando va a seguirlo, se detiene a observar al público. Mutis de Ménshio. Mauricio busca a Ménshio.*

**MAURICIO.-** *(Gritando)* ¡Ménshio! ¡Ménshio! ¿Dónde estás? No te escondas... No me dejes solo.

*Cambio de luces. Mauricio se sienta sobre las rocas. Entra a escena Shibiríka, quién está muy desmejorada.*

**SHIBIRÍKA.-** *(Triste).* Kwíra ba,<sup>50</sup> Mauricio.

**MAURICIO.-** *(Cantando).* Rióshi kwíra ba.<sup>51</sup>  
kwíra ba.<sup>52</sup>  
matétera ba<sup>53</sup>  
matetéra cho pá<sup>54</sup>

**SHIBIRÍKA.-** *(Extrañada por el canto)* ¿Qué dices? ¿Qué te pasa? ¿Por qué dices que Dios me ayude y me das las gracias?

**MAURICIO.-** Pe támu ka ichirúame kame ko ba; petsa ta abói A'wiyáame ko ba.<sup>55</sup>

**SHIBIRÍKA.-** Tienes razón. No nacemos por nuestra propia voluntad. Nosotros no tenemos ese poder. Si yo lo

---

<sup>50</sup> Hola

<sup>51</sup> Dios te ayude.

<sup>52</sup> Te ayude.

<sup>53</sup> Muchas gracias

<sup>54</sup> De nada.

<sup>55</sup> Nosotros no hemos sido sembrados; no nacemos nosotros por nuestra propia voluntad.

tuviera, no habría nacido. *(Pausa)* ¿Sabes? A veces me siento muy sola.

**MAURICIO.-** Kému onó be kému eyé ko ré'paní atí mápu mujé neséro.<sup>56</sup>

**SHIBIRÍKA.-** Yo sé que el espíritu de mis padres me cuida, pero no están conmigo. Yo me siento contenta cuando tú y yo estamos juntos. *(Pausa)*. Cuando voy a verte me pongo las sipúchakas<sup>57</sup> y los collares más bonitos que tengo y cepillo mis cabellos con piña de pino.

**MAURICIO.-** *(Se queda viendo los collares)* ¿Me dejas verlos?

**SHIBIRÍKA.-** *(Contenta)* ¡Claro que sí! *(Se quita los collares y se los ofrece a Mauricio)*

**MAURICIO.-** ¡Están bonitos! ¿Me los puedo quedar?

**SHIBIRÍKA.-** *(Sorprendida)* ¿Para qué los quieres?

**MAURICIO.-** Para...acordarme de ti.

**SHIBIRÍKA.-** Si es para eso, te los regalo con mucho gusto.

*Pausa.*

**SHIBIRÍKA.-** No te creo una palabra de lo que dijiste el otro día.

**MAURICIO.-** *(Distraído)* ¿Qué es lo que no crees?

**SHIBIRÍKA.-** Que no te gustan las mujeres. Lo dijiste solo por jugar, ¿no es cierto?

**MAURICIO.-** *(Distraído, mirando los collares)* Sí...sí...

**SHIBIRÍKA.-** *(Contenta)* ¡Lo sabía! ¡Lo sabía!

**MAURICIO.-** Quítate una falda.

*Shibiríka se la quita. Mauricio la toma. Shibiríka lo acaricia atrevidamente para excitarlo.*

**MAURICIO.-** *(Poniéndose los collares)* ¿Me veo bien?

---

<sup>56</sup> Tu padre y tu madre están arriba, desde allí, ellos te cuidan.

<sup>57</sup> Faldas.

**SHIBIRÍKA.-** *(Seria)* ¿De qué hablas?

**MAURICIO.-** Quiero saber si me veo bien. ¡Es que estos son los collares más bonitos que he visto!

**SHIBIRÍKA.-** ¿Te gustan las mujeres?

**MAURICIO.-** Yo soy... *(Mauricio se pone la falda)* una mujer.

*Truenos y relámpagos. Shibiríka se levanta sorprendida.*

**MAURICIO.-** Yo soy un hombre.

**SHIBIRÍKA.-** Me vas a volver loca.

**MAURICIO.-** Soy el hombre-mujer.

*Relámpagos.*

**SHIBIRÍKA.-** ¡Estás loco!

*Silencio. Entran a escena Rajérika y Rúrishi.*

**RAJÉRIKA.-** Kwíra ba,<sup>58</sup> Mauricio.

**RÚRISHI.-** El Siríame nos mandó buscarte para algo muy importante. Debes seguirnos.

**MAURICIO.-** *(Respetuoso)* Ga'rá júku.<sup>59</sup>

*Salen de escena Rajérika y Rúrishi, seguidos de Shibiríka y Mauricio; ambos con la cabeza agachada. Truenos y relámpagos.*

## **ACTO QUINTO**

### **Escena primera**

SIRÍAME, SHIBIRÍKO, O' WIRÚAME, RAJÉRIKA, RÚRISHI, BATIRÍSHIO, PÉGRO, ROCHÍNKO, MAURICIO. Todos de pie, menos el Siríame.

**SIRÍAME.-** Siéntense, todos.

*Se sientan en el suelo en semicírculo. El Siríame en medio. Frente a ellos y de espaldas al público, se sienta Mauricio.*

---

<sup>58</sup> Hola.

<sup>59</sup> Está bien.

## **SIRÍAME.-**

Has actuado muy mal y de manera vergonzosa. Tu conducta es reprobable. No eres buen ejemplo para los niños y jóvenes de la comunidad. *(Señala a Pégro y a Róchínko)* Ellos te han visto haciendo cosas que los hombres no hacen. *(Pausa)* Has hecho cosas que avergüenzan a los viejos. *(Señala a Shibiríko)* Ellos saben que debes afrontar tus responsabilidades *(Pausa)* Tu padre, Górishí, te mira desde el cielo de los tarahumares y siente pena por ti.

*Silencio. Truenos y relámpagos.*

## **SIRÍAME.-**

Quise saber que estaba ocurriendo en la comunidad. Los dioses están enojados con nosotros, los rarámuri. Uno de nosotros estaba haciendo un acto reprobable y nos castigaron negándonos el agua. *(El O'wirúame se levanta sin que nadie le preste atención. Camina hacia proscenio izquierda y mezcla hierbas y polvos en un recipiente).* El O'wirúame investigó lo que ocurría haciendo un conjuro. *(Música utilizada en ceremonias fúnebres)* y ahora sabemos la verdad: Tú eres el culpable de la sequía. Sabes que al no haber agua, no hay cosechas de maíz. Por eso tus hermanos tarahumares están muriendo de hambre. Ya no hay más Kórima<sup>60</sup> que dar. Por eso...

*Sube el volumen de la música. El Siríame mueve los labios como si siguiera hablando. Cambio de iluminación a tonos rojos. Mauricio mirará con miedo creciente lo que ocurre a su alrededor. Rajérika y Rúrishí se dirigen al fondo del escenario, recogen una parihuela primitiva y transportan, de izquierda a derecha, a los muertos por la sequía: Sibiriána, Regároshia, Juan y Osé. Los depositan uno por uno y en ese orden en el suelo. Entra en escena el Padre Campos. Bendice los cuerpos y reza una oración. Batiríshio y Shibiríko envuelven los cuerpos con tela negra; se arrancan algunos cabellos y los arrojan sobre los cuerpos.*

## **O' WIRÚAME.-**

*(Con solemnidad)* Biré, okwá, beikiá<sup>61</sup> Okwá meichá tabiré ukía.<sup>62</sup> Rayénari táshi raósa<sup>63</sup> Naó, marí, ushaní<sup>64</sup> Akacháre échi kókuri júku.<sup>65</sup>

*Entran a escena Shibiríka y Batiríshia. Shibiríka mostrará gran debilidad. Preparan tesgüino y comida para la nutea (ofrenda) Entra a escena Juáni. Se*

---

<sup>60</sup> Ayuda.

<sup>61</sup> Uno, dos, tres.

<sup>62</sup> En dos lunas (meses) no ha llovido.

<sup>63</sup> El sol no ha traído la luz del día

<sup>64</sup> Cuatro, cinco, seis.

<sup>65</sup> Esa sabandija sabe a sal.

*hinca junto al Padre Campos y reza en voz baja. Se levantan Pégro y Rochínko; escarban cerca de Mauricio.*

**PÉGR0.-** (Escarbando) Tenemos que encontrar agua, Rochínko.

**ROCHÍNK0.-** Sigamos escarbando.

*Cambio de luces a tonos azules. Todos continúan haciendo sus acciones en silencio.*

**O' WIRÚAME.-** (Con solemnidad) Kitsáo, osá naó, kimakói.<sup>66</sup>Né wikubé échi kókuri wíkara.<sup>67</sup> Makói.<sup>68</sup>Táshi mú uméro.<sup>69</sup>

*Entre las butacas de los espectadores y en los pasillos del auditorio, se arrastrarán por el suelo Anaréka, Ménshio, Rabríka, Górishí y mujeres 1, 2 y 3 segundos. Su maquillaje denota el tiempo transcurrido. Se dirigirán hacia los cuerpos de Juan, Osé, Sibiriána y Regároshia. Cuando lleguen junto a ellos, comenzarán a hacer gemidos lastimeros y los liberarán de la tela negra. Estas acciones de los muertos sólo serán vistas por el O'wirúame y Na'Wí. Los demás deberán seguir sus acciones.*

**SIBIRIÁNA.-** Acababa de casarme. Me robaste mi vida y mi felicidad.

**JUAN.-** Es malo. Yo le di trabajo y no me quiso ayudar después.

**OSÉ.-** Su actitud es vergonzosa para toda la comunidad.

**REGÁROSHIA.-** Es malvado porque aflige a su madre.

*Mauricio llora asustado.*

**RABRÍKA.-** Los hombres no lloran.

**ROJÉRIPO.-** Eres mukí.

**GÓRISHI.-** ¡Mujer!

**RABRÍKA.-** Na'Wí, Na'Wí.

---

<sup>66</sup> Siete, ocho, nueve.

<sup>67</sup> Yo sahumaré a esa sabandija.

<sup>68</sup> Diez.

<sup>69</sup> Tú no puedes.

<b>ANARÉKA.-</b>	Es un ingrato. Yo era su abuela y lo ayudé a nacer.
<b>MUJER 1.-</b>	<i>(Llorando)</i> ¿Por qué no puedes ser hombre?
<b>JUAN.-</b>	Yo sólo traté de ayudarte.
<b>MUJER 3.-</b>	Mujer, mujer, mujer.
<b>ROJERÍPO.-</b>	No nos ayudaste.
<b>OSÉ.-</b>	Su actitud es vergonzosa para toda la comunidad.
<b>SIBIRÍANA.-</b>	Acababa de casarme. Me robaste mi vida y mi felicidad.
<b>RABRÍKA.-</b>	¡Culpable!
<b>MUJER 2.-</b>	Ná'wí, Ná'wí.
<b>REGÁROSHIA.-</b>	No nos ayudaste.
<b>GÓRISHI.-</b>	Es malvado porque aflige a su madre.
<b>ANARÉKA.-</b>	Por tu culpa estamos aquí.
<b>SIBIRÍANA.-</b>	Acababa de casarme. Me robaste mi vida y mi felicidad.
<b>MUJER 3.-</b>	¡Asesino!
<b>ROJÉRIPO.-</b>	Nunca serás normal.
<b>GÓRISHI.-</b>	No eres hombre.
<b>OSÉ.-</b>	Su actitud es vergonzosa para toda la comunidad.
<b>MUJER 1.-</b>	No eres mujer.
<b>OSÉ.-</b>	No eres nadie.
<b>RABRÍKA.-</b>	¡Asesino!
<b>REGÁROSHIA.-</b>	¡Asesino! ¡Asesino!
<b>GÓRISHI.-</b>	¡Cobarde!

**ANARÉKA.-** ¡Asesino! ¡Asesino!

**TODOS.-** ¡Asesino!

*Inicia mutis de los muertos. Górishí es el último en salir.*

**GÓRISHI.-** Me avergüenzo de ti, hijo.

*Górishí sale de escena. Shibiríko, el O'wirúame, Rajérika, Rúrishí, Batiríshio, Pégro y Rochínko ocupan su lugar junto al Siríame. Miran a Mauricio mientras escuchan al Siríame como si nada hubiera pasado. Cambio de iluminación. Truenos. Shibiríka y Batiríshia se llevan la nutea. El Padre Campos sale de escena rezando. Juáni lo sigue. Silencio.*

**SIRÍAME.-** Por lo tanto, para evitar más muertes, es necesario que recapacites y que actúes como debe ser. Deberás casarte con Shibiríka.

**MAURICIO.-** *(Asustado)* Sí, lo haré; haré lo que ustedes me digan.

**SIRÍAME.-** *(Contento)* Ahora todo será como debe ser.

**TODOS.-** *(Respetuosos)* Ga'rá júku.<sup>70</sup>

*Salen de escena el Siríame, Shibiríko, el O'wirúame, Rajérika, Rúrishí, Batiríshio, Pégro y Rochínko. Oscurece la escena. Luz sobre Mauricio, quien se acuesta en el suelo en posición fetal. Entran a escena Juáni y Shibiríka con una piña de pino. Se hincan junto a él. Shibiríka lo peina con la piña.*

**JUÁNI.-** *(Lo acaricia cantando)*<sup>71</sup> A' tǐjé biré chikúri  
asári osibéka  
nawáre chérame musa  
chapíri má kóa.  
A'iera tachikúri sinéame  
mári wa're aní ri' chumé,  
aní' ri chiumé  
echi rigá chikiri pá  
ké – táshi naó ra'ítsari neje níwara.

**SHIBIRÍKA.-** *(Con debilidad)* Estoy muy contenta.

**JUÁNI.-** *(A Mauricio)* Has elegido a la mujer más inteligente, bonita y hacendosa de todas. Shibiríka será buena contigo. Me ha prometido quererte como eres.

---

<sup>70</sup> Está bien.

<sup>71</sup> Traducción en acto primero, escena primera.

**MAURICIO.-** (Se sienta) Yo la cuidaré y la voy a querer mucho.

*Juáni y Shibiríka se miran radiantes intercambiando miradas de triunfo. Se abrazan muy contentas.*

**JUÁNI.-** (Se levanta) Estoy muy orgullosa de ti. Iré a hacer los preparativos para tu boda.

**SHIBIRÍKA.-** (Se levanta con debilidad) Hoy es el día más feliz de mi vida. (Abraza a Mauricio) Muchas gracias por aceptarme. *Nimí wé ga' re.*<sup>72</sup>

*Juáni y Shibiríka salen de escena. Mauricio se tira pesadamente de espaldas. Queda con los brazos abiertos.*

**MAURICIO.-** (Mirando al cielo) Que los dioses hagan conmigo lo que deseen.

*Oscuro.*

Interior de una iglesia tarahumara. Música religiosa de fondo. Iluminación tenue sobre una imagen religiosa de un mártir o una cruz con el Cristo de los milagros.

PADRE CAMPOS, SIRÍAME, O' WIRÚAME, RÚRISHI, BATIRÍSHIA, BATIRÍSHIO, MAURICIO, SHIBIRÍKO, RAJÉRIKA, PÉGRO Y ROCHÍNKO

**PADRE CAMPOS.-** Estamos aquí reunidos para pedir por nuestros hermanos que han fallecido y que ahora disfrutan de la gloria de Nuestro Señor. (Santiguándose) En el nombre del Padre del Hijo y del Espíritu Santo...

**TODOS.-** Amén.

*Luz sobre Mauricio.*

**PADRE CAMPOS.-** (Baja la luz hasta parecer un murmullo) La Gracia de Nuestro Señor Jesucristo esté con ustedes.

**TODOS.-** (Murmullos) Y con tu Espíritu.

**PADRE CAMPOS.-** (Baja la voz hasta desaparecer) Levantemos el corazón.

*Los demás contestan, pero sin emitir sonido.*

**TODOS.-** Lo tenemos levantado hacia el Señor.

---

<sup>72</sup> Te quiero, te amo.

*El Padre Campos continuará hablando, y todos le pondrán atención menos Mauricio. La música sube de intensidad.*

**MAURICIO.-** ¿Por qué habré aceptado? ¿Qué hubiera pasado si no aceptaba a Shibiríka? Todo esto es muy confuso.

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-** Na'wí...Na'wí...Na'wí...Na'wí...  
*Silencio.*

**PADRE CAMPOS.-** “Padeciendo por nosotros, nos dio ejemplo para seguir sus pasos y, además, abrió el camino, con cuyo seguimiento, la vida y la muerte se santifican y adquieren un nuevo sentido... Por Cristo y en Cristo se ilumina el enigma, del dolor y de la muerte, que fuera del Evangelio, nos envuelve con absoluta oscuridad. Cristo resucitó; con su muerte destruyó la muerte y nos dio la vida”.<sup>73</sup> *(Continúa hablando, pero sin emitir sonido.)*

**VOCES DE NIÑOS EN OFF.-** Muerte...vida...muerte...vida.

**SHIBIRÍKO.-** *(A Rajérika)* Si Shukrísto es tan bueno, ¿Por qué nos ha castigado a nosotros, los rarámuri?

**PADRE CAMPOS.-** “Porque como por un hombre vino la muerte, también por un hombre vino la resurrección de los muertos.”<sup>74</sup>

**RAJÉRIKA.-** *(A Shibiríko)* Tienes razón. Los tarahumares bailamos yúmari para que los progenitores no se enojen con nosotros.

**PADRE CAMPOS.-** *(Santiguándose)* En nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén. Podeos ir en paz nuestra misa ha terminado.

**SHIBIRÍKO.-** *(Al Padre Campos)* Padre, ¿Por qué murieron nuestros hermanos?

**ROCHÍNKO.-** A lo mejor se enojaron porque le hacemos caso a otro Dios.

**PÉGRO.-** Eso no es cierto.

---

<sup>73</sup> (IM 22)

<sup>74</sup> (I Cor 15, 21)

**BATIRÍSHIO.-** *(Molesto)* Los dioses no se molestaron porque los tarahumares aman a Dios, sino porque las acciones de Mauricio, lo habían hecho, pero como Mauricio ha cambiado, ya nada malo puede pasar.

*Todos voltean a ver a Mauricio, quien se cubre el rostro para que no lo vean llorar.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Acercándose a Mauricio)* ¿Te vas a casar con Shibiríka?

**MAURICIO.-** *(Cabizbajo)* Sí.

*Gritos jubilosos. Truenos y relámpagos. Ruido de lluvia. Todos danzan yúmarí en la iglesia. Entra Juáni llorando.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Acercándose a Juáni)* ¿Qué ocurre, Juáni?

**JUÁNI.-** *(Llorando)* Shibiríka... Shibiríka...

**MAURICIO.-** ¿Qué le pasó?

*Silencio.*

**SIRÍAME.-** ¿Qué pasa, Juáni?

**JUÁNI.-** *(Llorando)* Shibiríka... *(Pausa)* acaba de morir

*Silencio. Un trueno.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Rezando)* “Al paraíso te lleven los ángeles. A tu llegada te reciban los mártires te introduzcan en la ciudad santa de Jerusalén”.<sup>75</sup> Padre Nuestro, que estés en el cielo, santificado sea tu nombre. Vénganos tu reino. Hágase tu voluntad así en la tierra como en el Cielo. Danos hoy nuestro pan de cada día y perdona nuestras ofensas, así como nosotros perdonamos a los que nos ofenden. No nos dejes caer en tentación y líbranos del mal, amén.

*Mauricio suspira prolongadamente, sostiene el aire, mira hacia el cielo y exhala lentamente mirando al suelo.*

**PADRE CAMPOS.-** *(Colocando una mano en el hombro de Mauricio)* No te preocupes. Tú no tienes la culpa de nada.

---

<sup>75</sup> Cántico de despedida durante la celebración cristiana de la muerte.

*Mauricio toma aire ruidosamente, se pone de pie.*

**MAURICIO.-**

Todos me han criticado por mi actitud; han criticado cada uno de mis actos. Me han puesto costumbres que he intentado seguir, pero no porque las crea, sino para que me aceptaran en su comunidad. Ninguno de ustedes me ha preguntado cómo me siento, por qué me porto así. Han dicho que algún espíritu malo me hizo portarme mal. Lo han pensado tantas veces que hasta yo mismo me lo creí. He descubierto que soy diferente a los demás y que no pienso como los otros. No he encontrado a nadie con quien identificarme porque todos son “demasiado hombres” para aceptar alguna debilidad como el llorar. El único que fue distinto y me visitó mientras me sentí mal fue el Padre Campos. Él me salvó la vida y me ayudó muchas veces. Cuando tuve hambre, ¿quién me ayudó? ¿Tú, Pégro? ¿Tú, Batiríshio? ¿Y tú, madre, me preguntaste si quería casarme con una mujer que no quiero? Shibiríka fue una gran amiga. Me enseñó a vivir como mujer. Yo me sentía igual que las mujeres, pero no me aceptaron porque no era como ellas. He sufrido mucho tratando de ser lo que no soy. He soñado y he sufrido mucho. Me culpan por todos los problemas que son normales en la Sierra Tarahumara. ¿Cuántas veces hemos sufrido hambres? ¿Cuántas veces ha habido sequía? Y no es cuestión de dioses u hombres. Todos ustedes quieren que sea culpable de cosas que siempre pasan. Shibiríka sabía que no iba a ser feliz a mi lado, porque no soy hombre y prefirió morir para dejarme libre... libre de ella y de la culpa que me impusieron. ¿Por qué los hombres son tan ciegos? Aunque tienen ojos, no quieren ver lo que otros sí podían ver. Juan, por ejemplo, prefirió darme trabajo en su tienda para que no tuviera que hacer lo que hacen los muchachos tarahumares. *(Pausa)* Si el orgullo de un grupo consiste en ser tan tonto que no puedes hacer y pensar lo que quieres, ya no quiero ser parte de mi gente. Si Dios permite que una mujer viva atrapada en el cuerpo de un hombre y no le da una pareja, no puede ser tan bueno. ¡Cuántas veces les pedí cariño a todos! ¿Y cuántas veces me ayudaron? Todos somos egoístas e hipócritas porque queremos que todo sea a nuestro gusto. Cuando murió Rojéripo todos se enojaron con su muerte. ¿Es que querían que viviera ciego y sordo por siempre? ¿Qué vida le esperaba? *(Pausa)*. Shibiríko, ¿Cuántos niños han muerto? ¿Solamente

tu nieto? *(Pausa.)* Les diré algo: yo no soy malo, ni asesino, ni culpable de lo que ha pasado. He aceptado ser un hombre y, ¿qué pasó? que murió aquella con la que debía casarme. Lo he pensado bien: yo no soy culpable y los enfermos que murieron, no murieron por culpa del Padre Campos. *(Pausa)* Miren mi cuello. En él traigo los collares que hizo Shibiríka, que tampoco es culpable de nada. Creyó ver en mí a un buen esposo, pero no podía darse cuenta de algo: yo soy Ná'wí: un hombre-mujer. No pude ser su amiga, aunque ella me ofreció su amistad; tampoco pude ser su esposo. No podré ser nada de lo que ustedes quieren, así que me voy para siempre.

*El Padre Campos da un paso con intención de detenerlo.*

**MAURICIO.-**

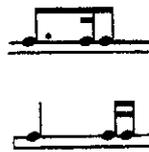
No, Padre. No se preocupe por mí. Mi vida es inútil y renuncio a ella, solamente les pido a todos que no me detengan. Prometo no regresar nunca, porque no quiero volver a verlos. *(Pausa)*. Adiós a todos. Adiós, madre.

*Juáni llora. Música ambiental indígena. Sube gradualmente el volumen hasta llegar a un nivel muy alto. Al fondo de la iglesia se ve el barranco. Mauricio se sube a lo alto del precipicio. La música llega a su momento climático y Mauricio se arroja. El Padre Campos se hinca. Los indígenas se cubren el rostro con las manos. (Fig. 75) Juáni lanza un grito. Silencio. Oscuro.*

## Anexo 2. Unidades musicales de la danza de los fariseos<sup>1</sup>

“Bailar fariseo”

Unidad musical 1 (patrón rítmico y variantes)



Unidad musical 2 (melodía de flauta)



<sup>1</sup> Las transcripciones musicales fueron realizadas por Nava, F., *Las danzas de Conquista en el México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica (en prensa) Citado por Carlos Bonfiglioli, *Op. Cit.*, pp. 227 - 228

### Anexo 3. La danza de los fariseos<sup>1</sup>

Los participantes, una vez que han decorado sus cuerpos pintándolos de blanco, forman dos filas paralelas. Se acompañan con música de tambores; en esta ocasión, seis en total: tres enfrente y tres atrás. Los fariseos llevan unas espadas de madera como esta mostrada en la Fig. 84.

Normalmente la tienen en alto, los de la fila derecha en la mano izquierda; y los de la izquierda, en la mano derecha. Enfrente de ambas filas están dos lanceros y el chapiyóko o conductor de la danza,<sup>2</sup> con un bastón muy largo, de unos dos metros. A una señal de este director, empieza la música de tambores; las dos filas, con las espadas cruzadas, comienzan a bailar con un paso que sigue el ritmo marcado por los tambores, dando vueltas según el Esquema A. (Fig. 86) y el Esquema A-1. (Fig. 87)

En este punto (4), el chapiyóko y los lanceros avanzan entre ambas filas y entonces se hace la siguiente evolución hasta volver a la posición original (Fig. 88 – Esquema B-)

Esto se repite en forma sucesiva hasta que se inicia el avance, ya que hasta este momento, la danza se lleva a cabo en un sólo lugar; siempre sin dejar de bailar (aun cuando permanezca en el mismo sitio al hacer los altos, muy frecuentes en este tipo de danzas), el conjunto se traslada de un lugar a otro y se lanzan agudos gritos en forma periódica (cada diez pasos aproximadamente).

El chapiyóko y los lanceros no gritan, o al menos no me fijé que lo hicieran, a pesar de que participé, danzando como fariseo, en uno de esos bailes.

La posición original del conjunto, antes de empezar el baile, es la que se muestra en el Esquema -C-. (Fig. 89)

En cambio, cuando las dos filas de danzantes avanzan, esta formación se altera, quedan los tamborileros formados detrás de los fariseos, de tal modo que quedan tres al final de una hilera, y los otros tres al final de la otra, como se ve en el Esquema -D-

Tengo entendido que el número de fariseos no tiene que ser fijo; por una conversación sostenida con un rarámuri que estuvo también de guardia la noche anterior, pude sacar en limpio que, ya sea para completar tal número, así como el de tobosos, pintados de negro, se recurre a quienes estén dispuestos, y de ahí deduzco que

---

<sup>1</sup> Texto realizado por Rogelio Zúñiga Rodríguez. *Naó noríroari S/E*, México, 2004, pp. 9- 14..

<sup>2</sup> Otros antropólogos, como Kennedy, por ejemplo, los llama *chepeyóko*. La pronunciación varía ligeramente de un lugar a otro, como suele suceder en muchas partes del mundo. Incluso en algunos sitios los llaman *chapeyó* o hasta *chapeyón*. Curioso el último término, ya que las palabras tarahumaras nunca acaban en consonante.

lo mismo sucede con el total de los danzantes (nótese que el número de bailarines varía del esquema C- al -D-).

Respecto a la posición de las espadas, se ve la postura que adoptan durante la danza:

**1.-** Haciendo valla al chapiyóko y a los lanceros al pasar éstos entre ambas filas de bailadores (esquema -A-). Esta posición se adopta también antes de empezar las evoluciones del baile.

**2.-** Posición de las espadas al avanzar en esas evoluciones, durante las cuales los participantes las entrechocan. (Fig. 90)

Los fariseos son los «buenos», que protegen a *táta Rióshi*, o Dios para los tarahumares pagótuame. Los tobosos en cambio, son los «malos», que tratan de matarlo o al menos, dañarlo.

## Anexo 4 Imágenes

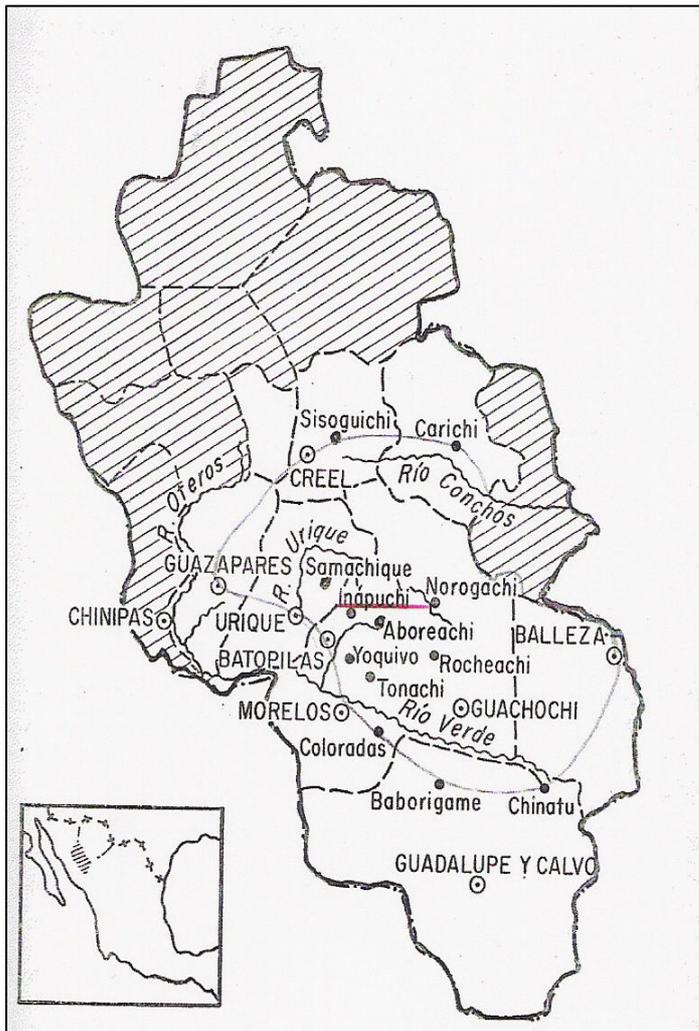


Fig. 1  
Mapa de la zona  
Tarahumara.  
Ubicación de Inápuchi  
KENNEDY, John G.  
*Inápuchi: una comunidad  
tarahumara gentil.* Ed.  
Instituto Nacional Indigenista  
Interamericano, México,  
1970.

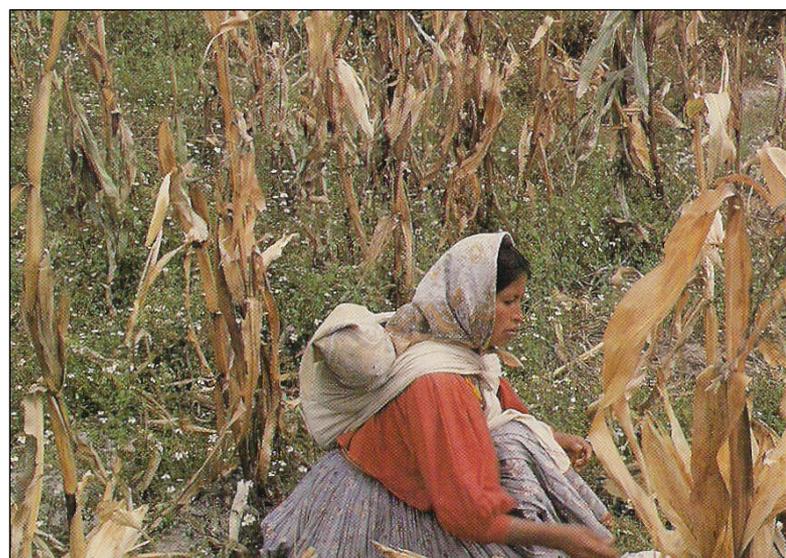


Fig. 2  
Mujer cosechando maíz  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua,  
México

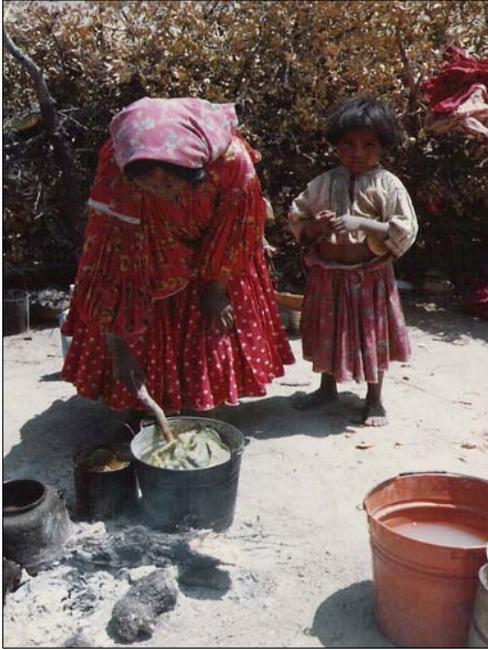


Fig. 3 *Mujeres preparando nopales*  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 4 *Mujer moliendo maíz*  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 5 *Niña tarahumara pastoreando borregos.* AMADOR NARANJO,  
Ascensión. Los Tarahumaras, Agualarga, México.



Fig. 6 *Niño arquero*  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua, México

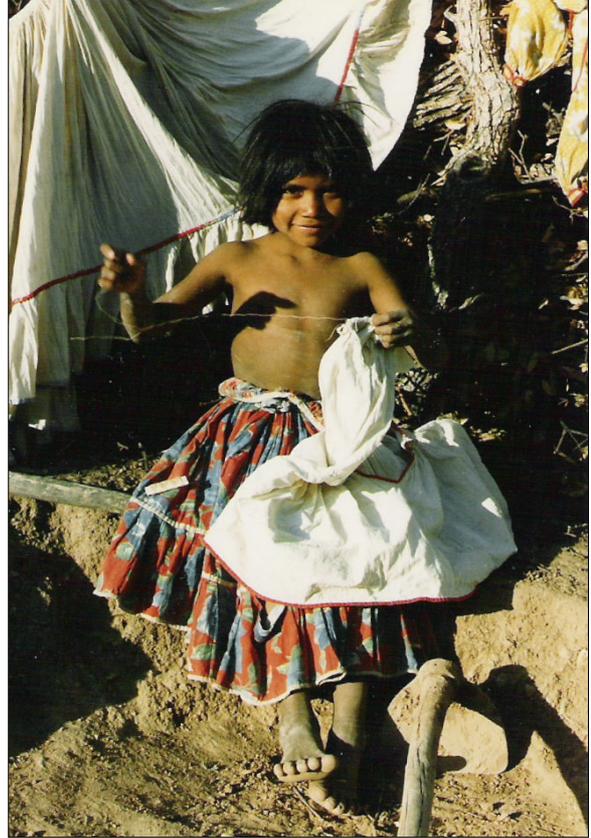


Fig. 7 *Niña cosiendo prendas*  
*Tarahumaras*. VERPLANCKEN,  
Luis. Creel, Chihuahua, México



Fig. 8. *Mujer hilando lana en una*  
*rueca de mano*.  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 9 *Mujer preparando tesgüino*  
VERPLANCKEN, Luis.  
Creel, Chihuahua, México

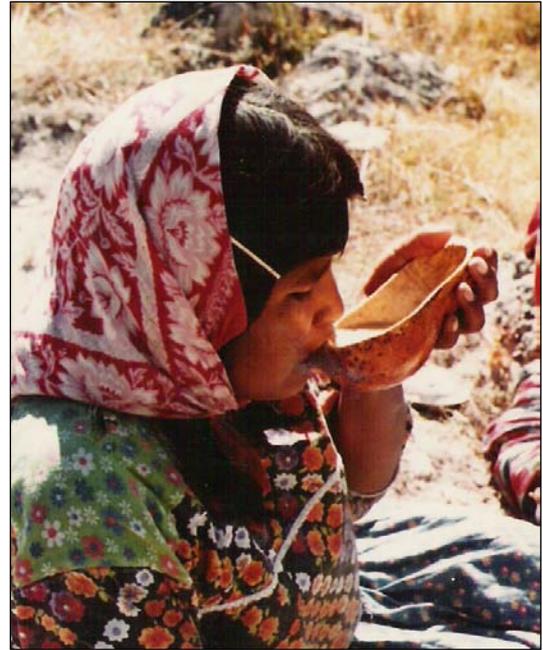


Fig. 10 *Niña bebiendo tesgüino*  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 11 *Peyote*

[www.grow.de/Archiv/Magazine/06-01/Peyote/PEYOTE.htm](http://www.grow.de/Archiv/Magazine/06-01/Peyote/PEYOTE.htm)



Fig. 12 . FONTANA, Bernard. *Tarahumara: Where Night is the Day of the Moon*. Northland Press Flagstaff, 1981, pág. 141



Fig. 13 *Bastón de rowémara*.  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla  
México



Fig. 14. *Corredora de rowémara*  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 15. *Corredoras de rowémara*.  
VERPLANCKEN, Luís.  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 16. *Corredora de rowémara*  
FONTANA, Bernard.  
*Tarahumara: Where Night is  
the Day of the Moon.*  
Northland Press Flagstaff,  
1981, pág. 104



Fig. 17 *Equipos de rarajípari*. VERPLANCKEN, Luis. Creel, Chihuahua, México



Fig. 18. *Lanzamiento de la bola de encino*  
VERPLANCKEN, Luís. Creel, Chihuahua, México



Fig. 19. *Corredor de rarajípari*  
VERPLANCKEN, Luís. Creel, Chihuahua, México



Fig. 20. *Corredor de rarajípari*  
VERPLANCKEN, Luis. Creel, Chihuahua, México



Fig. 21. *Bola de encino*  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla. México

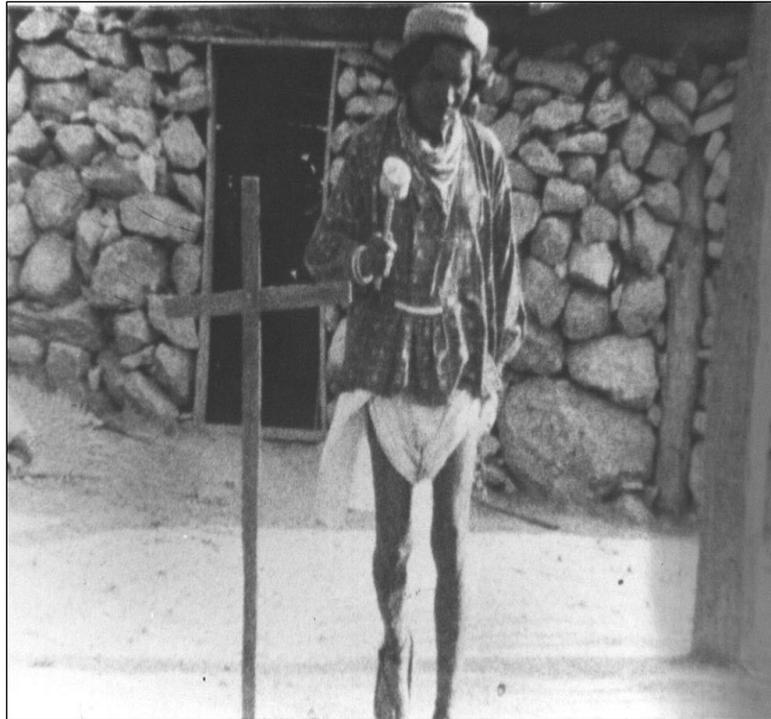


Fig. 22. *El O`wirúame bendice el tesgüino en el patio de la casa familiar Rogelio Zúñiga, Norogachi, Chihuahua*



Fig. 23 *Matrimonio pagótuame*  
VERPLANCKEN, Luís. Creel, Chihuahua, México



Fig. 24. *Músicos tarahumaras*  
[www.rds.com/coopercanyonphoto/067.jpg](http://www.rds.com/coopercanyonphoto/067.jpg)

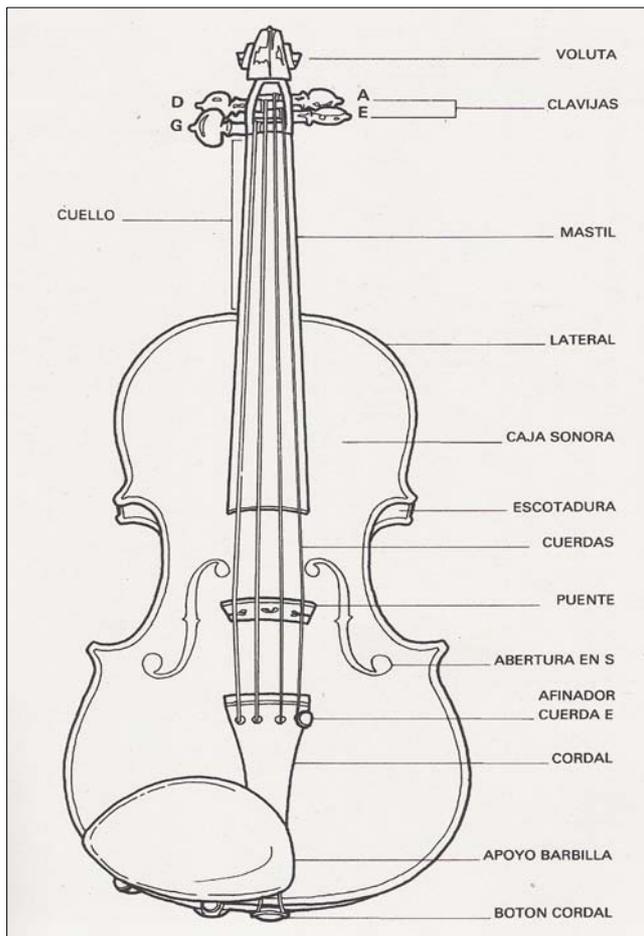


Fig. 25. *Partes de un violín*  
 JAFFA, Max. *Cómo tocar el violín*. EDAF, 6ª ed.,  
 España, 2001, pág. 14.



Fig. 26. *Violín tarahumar*  
 LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla.  
 México



Fig. 27 *Técnica correcta de colocar un violín.* JAFFA, Max. *Cómo tocar el violín.* EDAF, 6ª ed. España, 2001, pág.14



Fig. 28 *Técnica de interpretación Rarámuri.* ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Rogelio

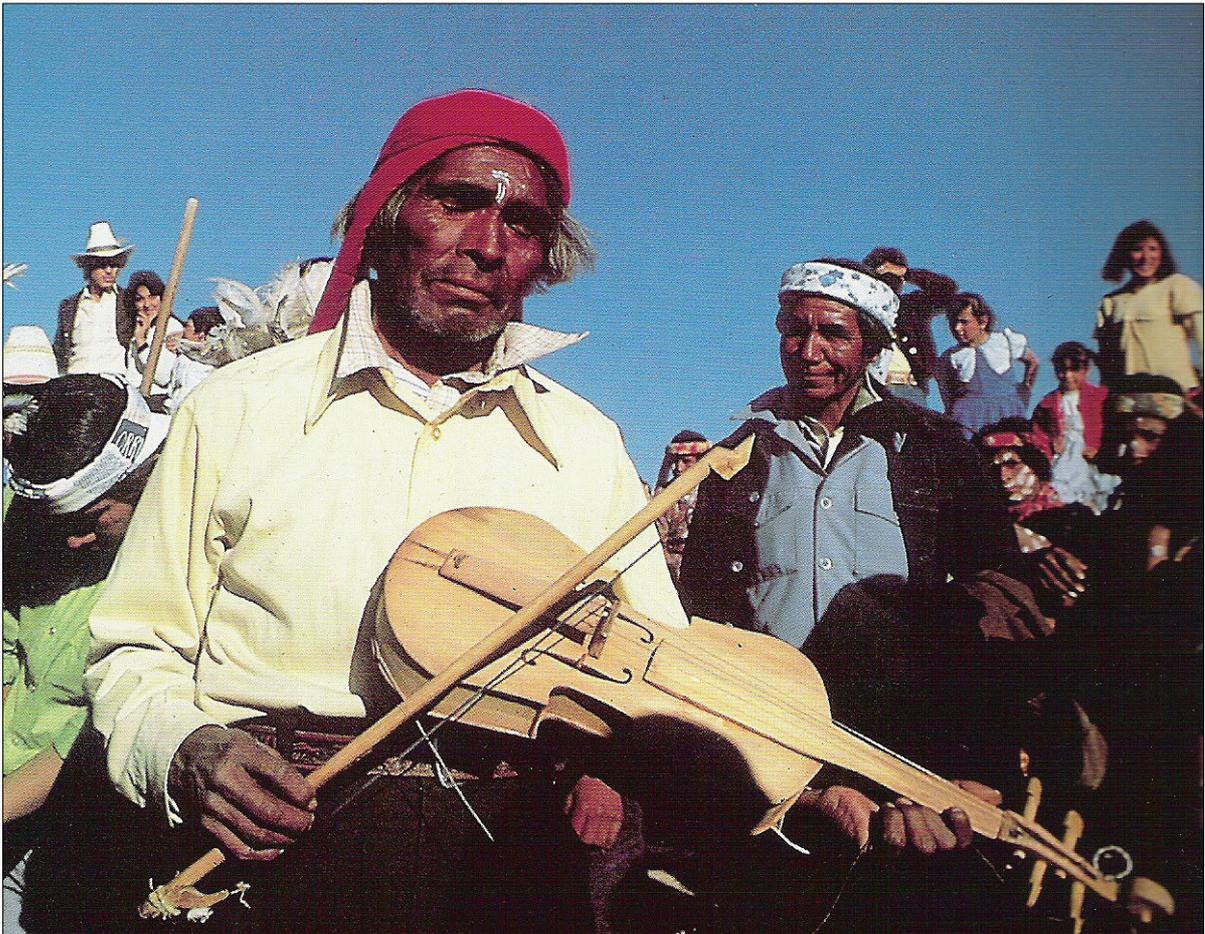


Fig. 29. *Técnica de interpretación rarámuri.* AMADOR NARANJO, Ascensión. *Los Tarahumaras,* Aguilar, México, pág. 146

Fig. 30. *Rarámuri tocando un violín en Uruachi, Barrancas del Cobre y Estado de Chihuahua.*  
Edición especial de México desconocido  
Pág.89

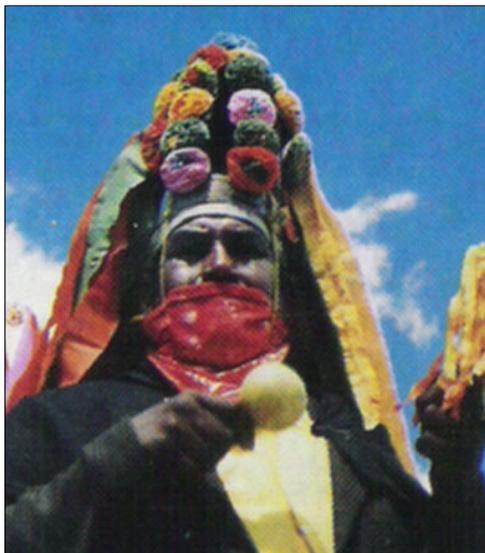


Fig. 31. *Matachín con sonaja, INI, Minute /Pascol/Matachi del Estado de Chihuahua XETAR.*  
Portada de audio casete



Fig. 32. *O'wirúame*,  
[www.cedain.com.mx/galería/festividades/pages/AV4\\_34\\_TIF.htm](http://www.cedain.com.mx/galería/festividades/pages/AV4_34_TIF.htm)



Fig. 33 *Tambor tarahumar*.  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla.  
México



Fig. 34 *Músico tocando flauta y tambor*. VERPLANCKEN, Luis.  
Creel, Chihuahua, México

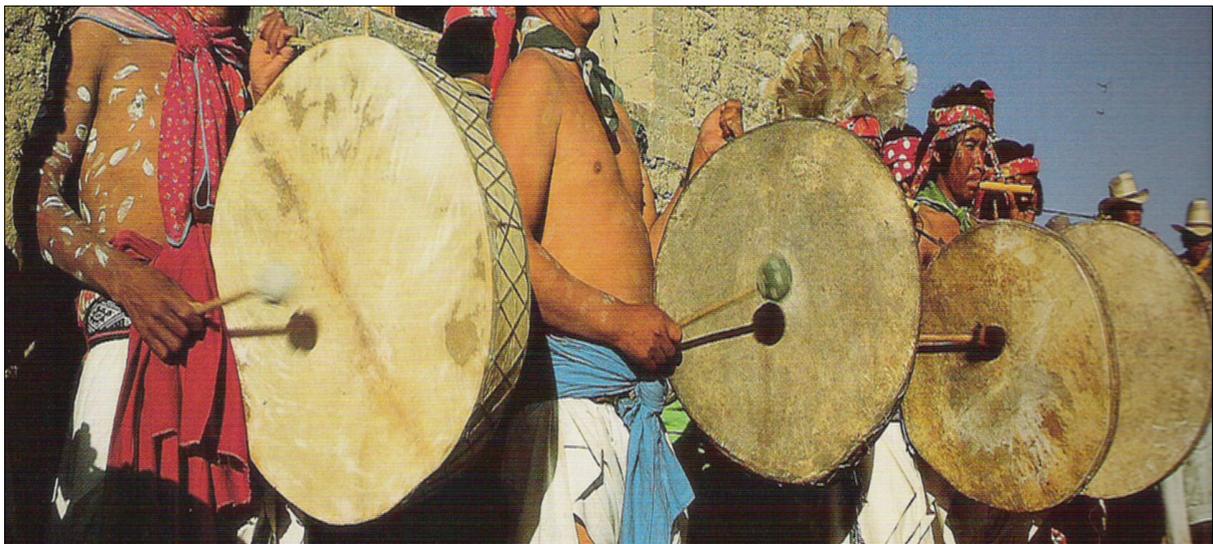


Fig. 35 *Tambores tarahumares*, AMADOR NARANJO, Ascensión.  
*Los Tarahumaras*, Agualarga, México.



Fig. 36 *Músico tocando la flauta.*  
VERPLANCKEN, Luis.  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 37. *Chaparekes de dos cuerdas*  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla.  
México.



Fig. 38. *Chapareke de tres cuerdas,*  
VERPLANCKEN, Luis. Creel, Chihuahua, México



Fig. 39. *Pascola*, VERPLANCKEN, Luis. Creel, Chihuahua, México



Fig. 40. *Niños danzando*



Fig. 41. *Pinto*, Barrancas del Cobre y Estado de Chihuahua. Edición especial de México desconocido pág. 32



Fig. 42. *Fariseos*. FONTANA, Bernard. *Tarahumara: Where Night is the Day of the Moon*. Northland Press Flagstaff, 1981,



Fig. 43. *Soldado*  
VERPLANCKEN, Luis  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 44. *Soldado*  
VERPLANCKEN, Luis  
Creel, Chihuahua, México



Fig. 45. *Tenanches* (mujeres que llevan imágenes religiosas) y *soldados*.  
FONTANA, Bernard. *Tarahumara: Where Night is the Day of the Moon*.  
Northland Press Flagstaff, 1981, pág. 144.



Fig 46. Judas es un muñeco que representa a los chabochi, AMADOR NARANJO, Ascensión. Los Tarahumaras, Agualarga, México

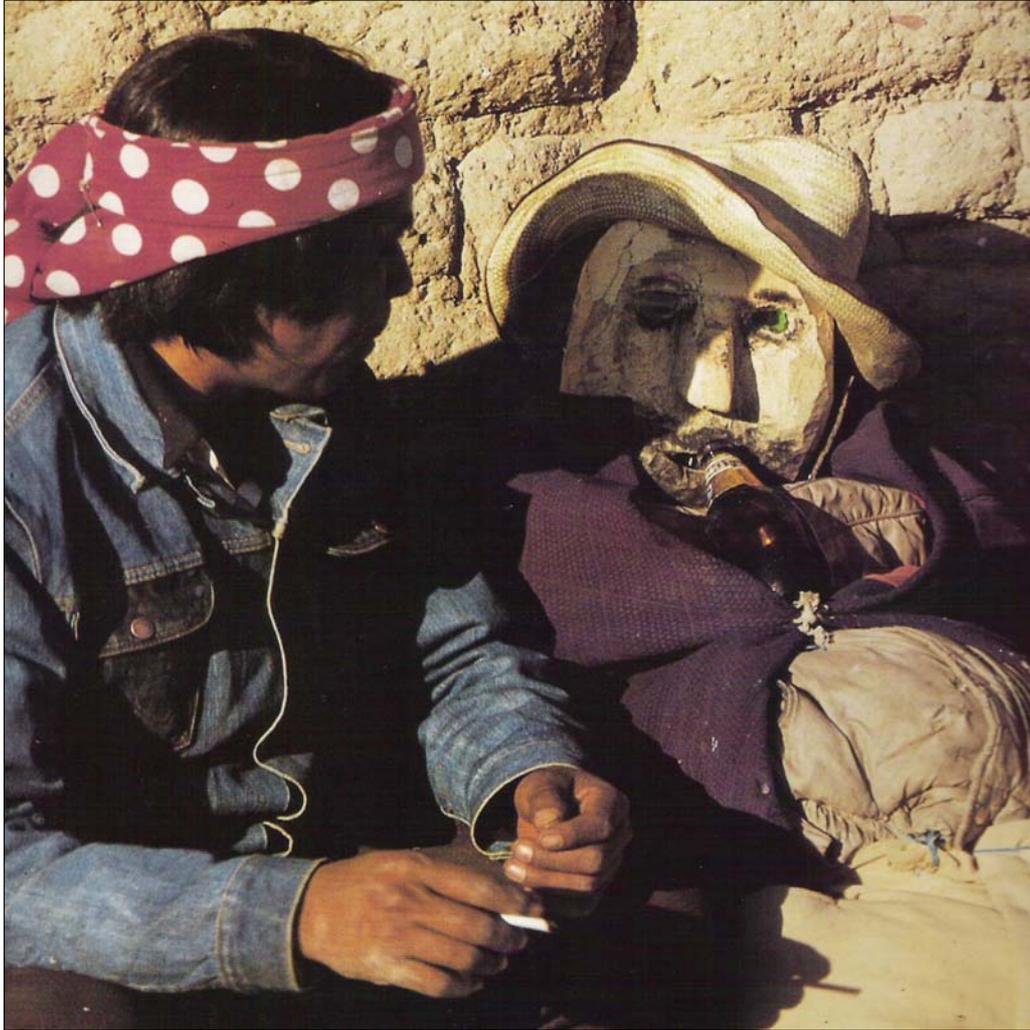


Fig. 47 *Judas es vestido como chabochi* AMADOR NARANJO, Ascensión. *Los Tarahumaras*, Aguilar, México, pág. 120



Fig. 48. *Quema de Judas*, ZÚÑIGA, RODRÍGUEZ, Rogelio

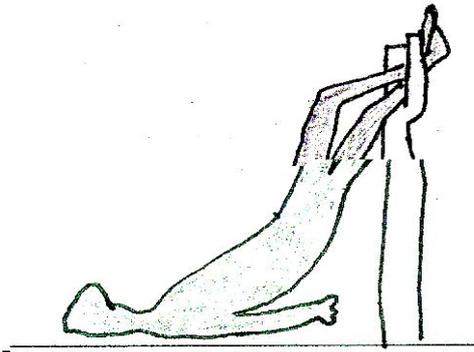


Fig. 49. Posición del cuerpo al estar colgado de la picota  
ZÚÑIGA, RODRÍGUEZ, Rogelio



Fig. 50. Muerto en una parihuela.  
ZÚÑIGA, RODRÍGUEZ, Rogelio



Fig. 51. Cascada de Basaseachi , *Barrancas del Cobre y Estado de Chihuahua*. Edición especial de México desconocido, pág. 25



Fig. 52. Iglesia en Wérachi junto a un barranco  
ZÚÑIGA, RODRÍGUEZ, Rogelio

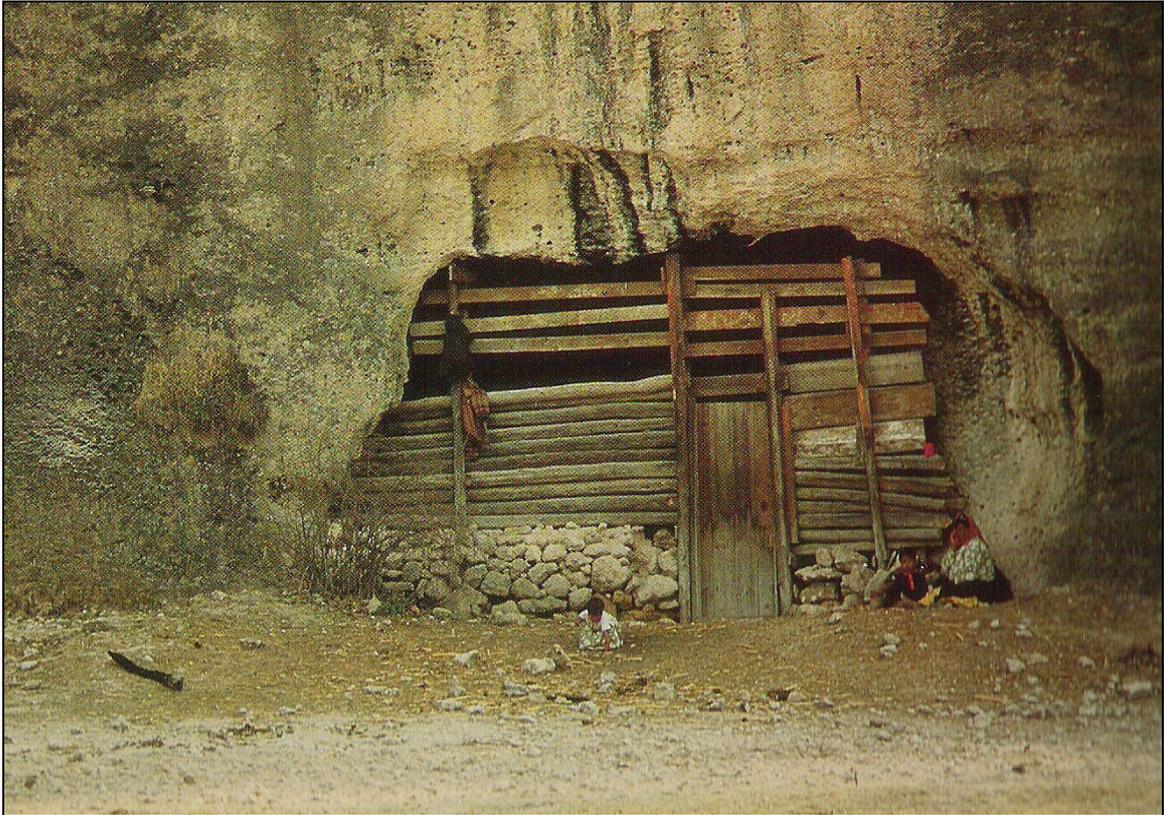


Fig. 53. Cueva adaptada como vivienda Tarahumara



Fig. 54. Familia comiendo en el interior de una cueva adaptada como casa VERPLANCKEN, Luis. Creel, Chihuahua, México



Fig. 55. Mujer tejiendo una faja tarahumara.  
VERPLANCKEN, Luis. Creel, Chihuahua, México



Fig. 56. Exterior de casa tarahumara.  
AMADOR NARANJO, Ascensión. *Los Tarahumaras*, Agualarga,  
México, págs. 90 - 91



Fig. 57. Construcciones típicas de Creel

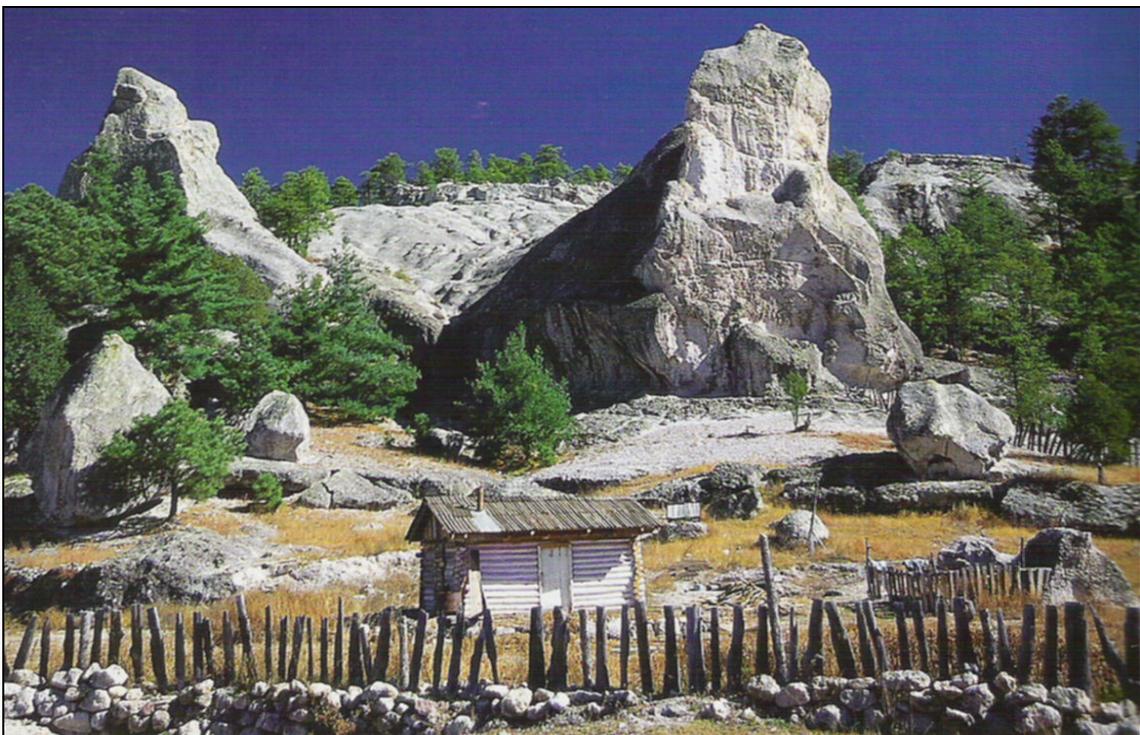


Fig. 58. Casa en el caserío de Churo.



Fig. 59. Iglesia tarahumara.  
ZÚÑIGA, RODRÍGUEZ, Rogelio

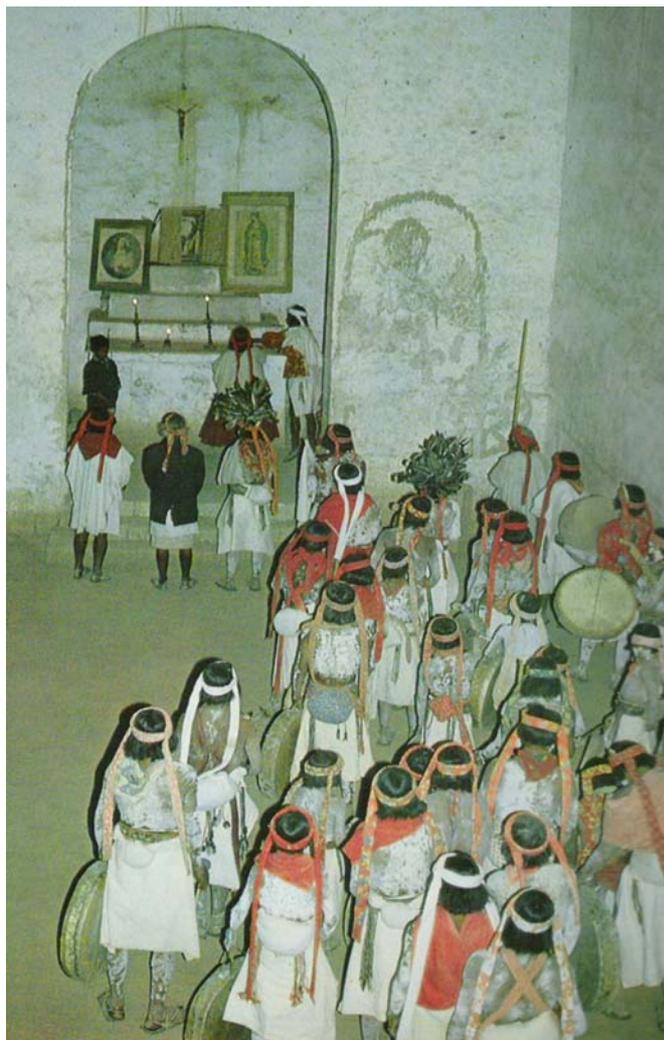


Fig. 60. FONTANA, Bernard.  
*Tarahumara: Where Night is the  
Day of the Moon.* Northland Press  
Flagstaff, 1981, pág. 140



Fig. 61. Interior de una iglesia católica. *Barrancas del Cobre y Estado de Chihuahua*. Edición especial de México desconocido, pág. 75



Fig. 62. Mujeres tarahumaras  
VERPLANCKEN, Luis. Creel, Chihuahua,  
México



Fig. 63. Collares de chaquiras  
AMADOR NARANJO,  
Ascensión. *Los Tarahumaras*  
Aguilarga, México, pág.108



Fig. 64. Mujer con koyéra



Fig. 65. Fajas tarahumaras  
[www.heard.org](http://www.heard.org)



Fig. 66. Cruz tarahumara de seis brazos. Detalle del diseño una faja. LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla



Tres franjas que rematan la cosmogonía rarámuri

Montañas

Cruz tarahumara

Fig. 67. Detalles de una faja Tarahumara.  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla

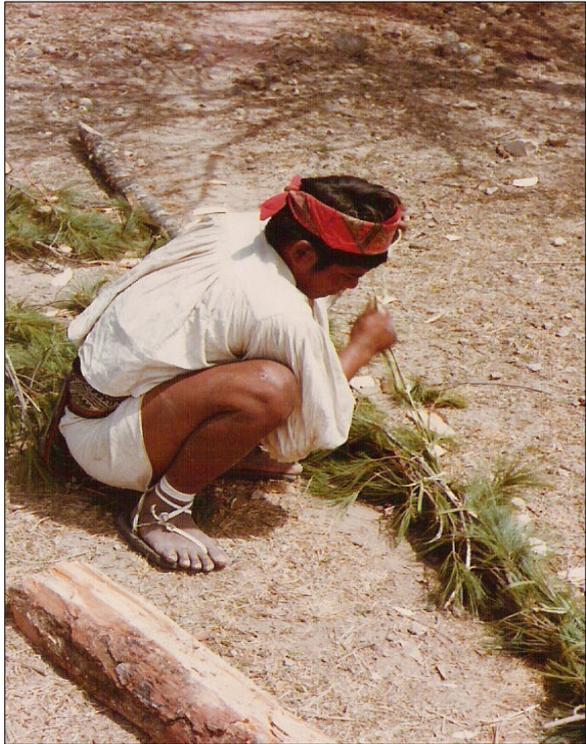


Fig. 68. Muchacho rarámuri  
VERPLANCKEN, Luis. Creel,  
Chihuahua, México



Fig. 69. Niño con taparrabo.

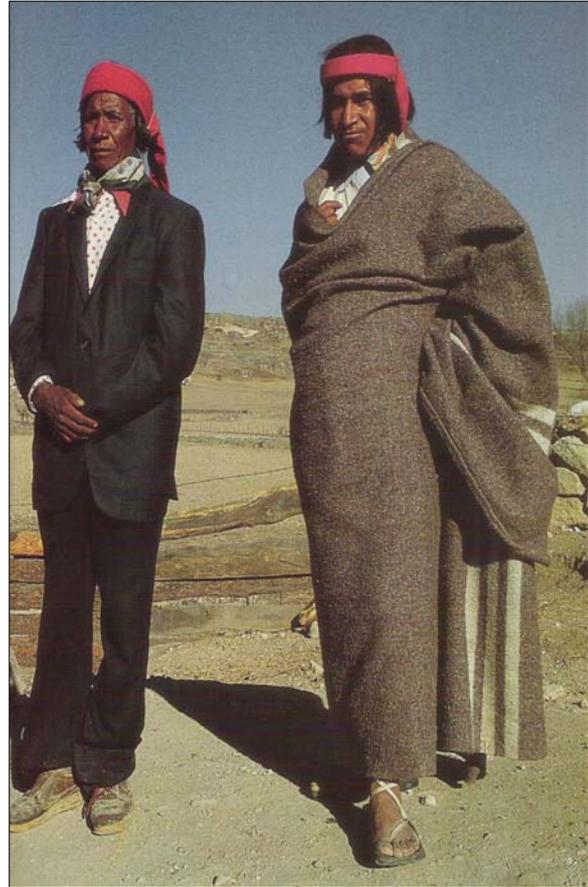


Fig. 70. Ropa masculina  
AMADOR NARANJO,  
Ascensión. *Los Tarahumaras*,  
Aqualarga, México,  
pág. 153

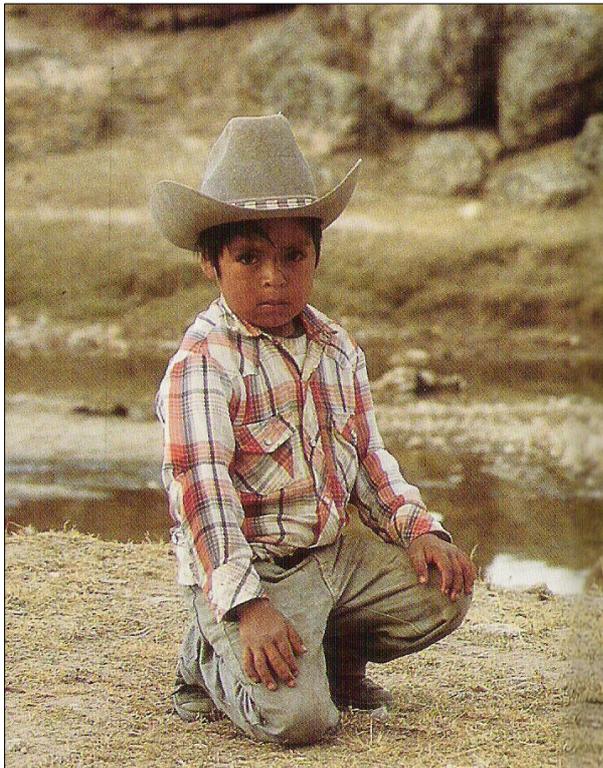
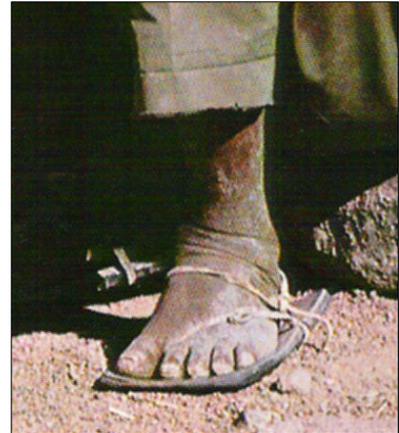


Fig. 71 Niño mestizo. AMADOR  
NARANJO, Ascensión. *Los  
Tarahumaras*, Aqualarga,  
México, pág. 153



Fig. 72. Guarache de tres puntadas  
Fig. 73 Guarache  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla  
México.



AMADOR NARANJO,  
Ascensión. *Los Tarahumaras*,  
Agualarga, México



Fig. 74. Arco y flechas  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla  
México



Fig. 75. Canastas tarahumaras.  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla México



Fig. 76. Artesanía rarámuri  
<http://www.statemuseum.arizona.edu/coll/textl3.shtml>



Fig. 77. Nutea  
[www.cedain.com.mx/galería/festividades/pages/Av2\\_69\\_tif.htm](http://www.cedain.com.mx/galería/festividades/pages/Av2_69_tif.htm)



Fig. 78. O'wirúame con un rosario y crucifijo al cuello.  
[www.cedain.com.mx/galería/ffestividades/pages/Av2\\_65\\_tif.htm](http://www.cedain.com.mx/galería/ffestividades/pages/Av2_65_tif.htm)



Fig. 79. Tambor tarahumar  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla  
México



Fig. 80. Objetos para celebrar la misa. LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla México



Fig. 81. Juguetes tarahumares.  
LÓPEZ ORDÓÑEZ, Karla México



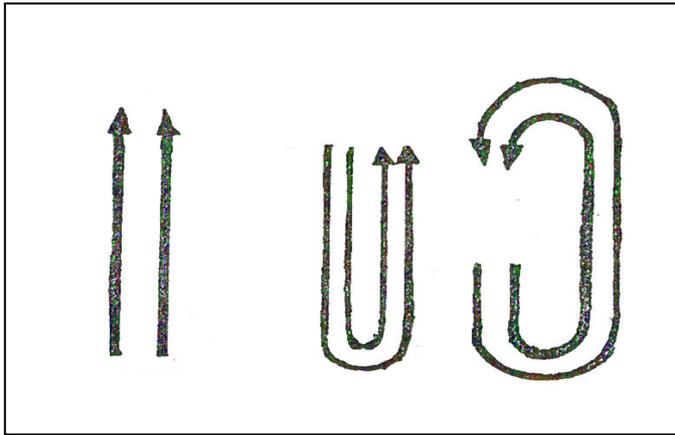
Fig. 82. Juegos para mujer.  
ZÚÑIGA, RODRÍGUEZ, Rogelio



Fig. 83. Mujeres tarahumaras. AMADOR NARANJO, Ascensión. *Los Tarahumaras*, Agualarga, México, Pág. 109



Fig. 84. Espada utilizada para la danza de los fariseos. Su extensión es de un metro. ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Rogelio.



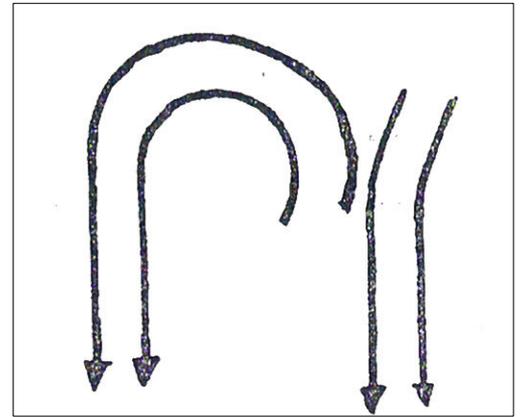
POSICIÓN  
(4)  
ORIGINAL

(1)

(2)

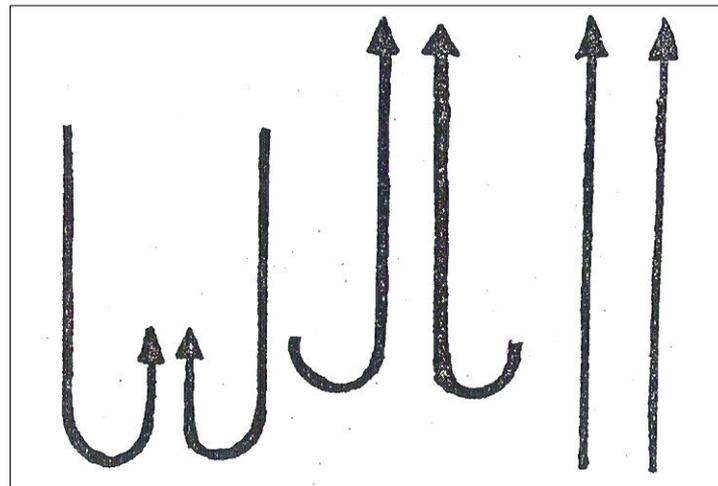
Fig. 86. -Esquema A-

-1



(3)

Fig. 87. Esquema A

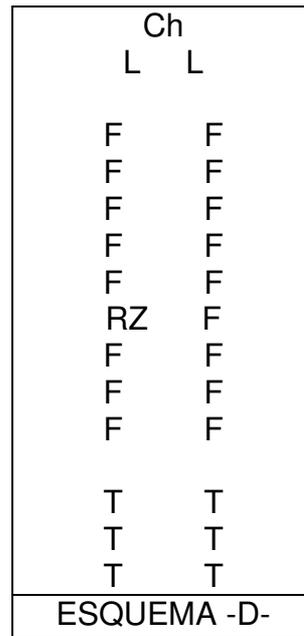
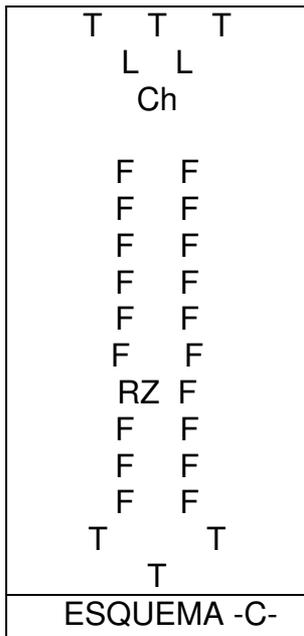


(5)

(6)

POSICIÓN  
ORIGINAL

Fig. 88 -Esquema B-



F =	Fariseo.
L =	Lancero.
T =	Tamborilero.
Ch =	Chapiyóko.
RZ =	Rogelio Z.
	(observador
	participante)

Fig. 89. Filas de danzantes ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Rogelio

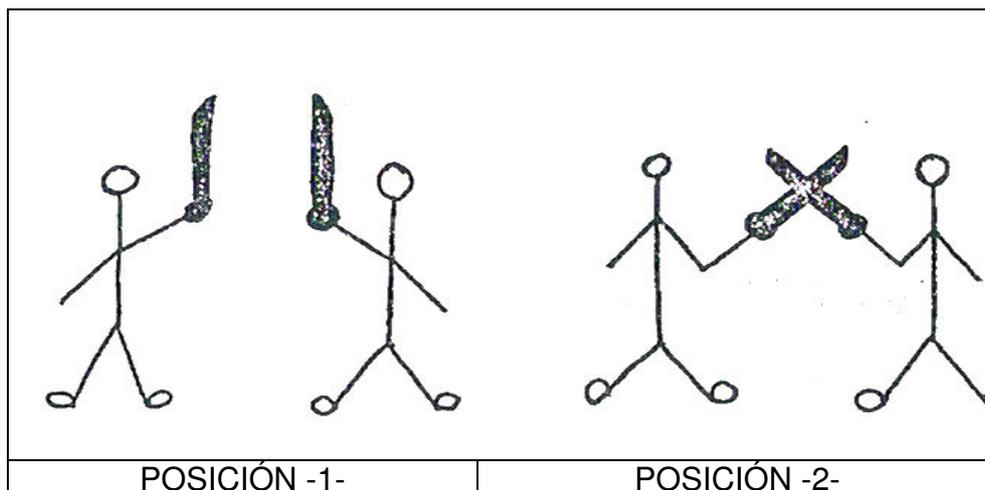


Fig. 90. Posición de las espadas. ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Rogelio

## **Anexo 5 Cronología de Chihuahua**

**1534** Álvaro Núñez Cabeza de Vaca y sus compañeros expedicionarios son los primeros españoles en llegar a tierras chihuahuenses.

**1563** El 24 de agosto, fundación del valle de San Bartolomé

**1564** La Audiencia de Guadalajara permite a los misioneros franciscanos y jesuitas establecerse hacia el norte, por lo que comienzan las labores de evangelización en ese territorio. Francisco de Ibarra organiza el gobierno y le da al territorio la denominación genérica de reino, dividido en provincias y con el nombre de Nueva Vizcaya. Rodrigo Ríos denuncia las minas de Santa Bárbara, siendo ahí donde se constituye la primera población española.

**1588** Es explorada la sierra de Chínipas por órdenes del capitán Bartolomé Mondragón, alcalde mayor de Sinaloa.

**1598** El 30 de abril, Juan de Oñate toma posesión de todos los reinos y provincias de Nuevo México ubicados en las inmediaciones del río del Norte y funda Paso del Norte, hoy Ciudad Juárez.

**1616** Gaspar de Avelar edifica varios presidios para resguardar la región de las sublevaciones de los indios tepehuanes.

**1632** Durante la rebelión de los guazaparis, son asesinados los misioneros Julio Pascual y Manuel Martínez.

**1641** Rebelión tarahumara causa caos en la región.

**1645** Sublevación de conchos y tobosos, sacrificando estos últimos a los misioneros franciscanos Tomás Zigarán y Francisco Labado.

**1671** El general José García de Salcedo reglamenta el tránsito de las "conductas" o caravanas de oro y plata, de San José del Parral a la Casa de Moneda de la Ciudad de México.

**1690** Levantamiento de la tribu tarahumara, resultando muertos los misioneros jesuitas Juan Ortiz de Foronda y Manuel Sánchez.

**1707** Se establecen los primeros vasos de fundición a orillas del río Chuvíscar, instalación que marca el origen de la ciudad de Chihuahua.

**1708** El capitán Antonio de Deza Ulloa expide, el 12 de octubre, el decreto de fundación del Real de San Francisco de Cuellar (hoy ciudad de Chihuahua), a orillas del río Chuvíscar .

**1714** Durante el gobierno de Manuel de San Juan y Santa Cruz, el Real de San Francisco de Cuellar es elevado a categoría de villa con el nombre de San Felipe el Real de Chihuahua.

**1718** En diciembre, toma posesión el ayuntamiento de San Felipe el Real de Chihuahua.

**1767** Se lleva a cabo en Nueva Vizcaya la orden de expulsión de los jesuitas.

**1858** El 19 de abril se expide la tercera Constitución Política del estado y al mes siguiente se le otorga público reconocimiento al licenciado Benito Juárez como presidente de la República.

**1860** El 14 de julio, se encuentra entre liberales y conservadores, a dos kilómetros del Valle de Allende, en la batalla de Cajen en que fue derrotado el coronel José Marino.

**1864** El presidente Benito Juárez y sus ministros Lerdo de Tejada, José María Iglesias y Miguel Negrete arriban, el 29 de septiembre, a territorio chihuahuense e instalan en Paso del Norte la sede del gobierno republicano.

**1865** El 15 de agosto es tomada la capital del estado por los franceses, encabezados por el general Agustín E. Brincourt, quien posteriormente obliga a los republicanos a firmar una acta de sumisión al imperio. El 29 de octubre, los franceses abandonan la ciudad.

**1866** La ciudad de Chihuahua continúa siendo sede de los poderes del gobierno de Juárez hasta el mes de diciembre de este año.

**1891** El ejército porfirista ejecuta una de sus grandes matanzas en Tomóchic, cuyos pobladores, en su mayoría indígenas, se oponen a la leva y a los abusos de las autoridades locales.

**1901** El 20 de julio de fecha del decreto en que se otorga la categoría de municipio a la región de Aquiles Serdán

**1911** Francisco I. Madero establece su gobierno y su cuartel general en la Hacienda de Bustillos, municipio de Cuauhtémoc. El 10 de mayo, Francisco Villa y Pascual Orozco atacan Ciudad Juárez. El 21 de mayo, en Ciudad Juárez se firman los tratados que ponen fin a la dictadura de Porfirio Díaz.

**1912** En septiembre se otorga a Francisco Villa el mando superior de todas las facciones de constitucionalistas que operan en el estado, conformándose así la División del Norte. Las fuerzas constitucionalistas ocupan la ciudad de Chihuahua el 8 de diciembre y Francisco Villa asume provisionalmente el gobierno local.

**1916** El 15 de septiembre, el general Francisco Villa es rechazado por las fuerzas del general Treviño en la ciudad de Chihuahua; en tanto, la Secretaría de Guerra y Marina decreta la ley marcial en todo el estado, situación que perdura hasta 1920.

**1921** El 29 de mayo se promulga la quinta Constitución Política del estado.

**1954** El gobernador Oscar Soto Maynes funda en diciembre la Universidad de Chihuahua.

**1967** Se reintegran físicamente a México las casi 177 hectáreas de el Chamizal, porción del territorio mexicano entre Ciudad Juárez y la margen derecha del río Bravo, cuyo nuevo cauce fue inaugurado el 13 de diciembre de 1968.

## Anexo 6 Propuesta musical

En esta parte de la tesis se propone una breve selección musical. Se incluye la página del texto, acto y escena en la que podría ser utilizada, el título de la pieza y la fonografía correspondiente (compact disc y track)

### Propuesta musical de *Ná'wí: el hombre-mujer*

Nº	Pág.	Acto/esc.	Título de la pieza	Compact disc	Track
1	108	Antes de abrir el telón	<i>Benárachi Simabo</i>	3	16
2	108	Acto 1 esc. 1	<i>Música para Danza de Fariseos</i>	2	1
3	110	Acto 1 esc. 1	<i>Música para Danza de Fariseos</i>	2	1
4	112	Acto 1 esc. 2	<i>Pascol</i>	3	3
5	113	Acto 1 esc. 2	<i>Mochomo tiene seis pestañas y tres alas</i>	3	11
6	116	Acto 1 esc. 2	<i>Tutuguri</i>	2	2
7	118	Acto 1 esc. 2	<i>Fariseos</i>	3	15
8	119	Acto 1 esc. 3	<i>Introitos: Nos autem</i>	1	1
9	123	Acto 2 esc. 1	<i>Wichaboachi</i>	2	15
10	125	Acto 2 esc. 1	<i>Para empezar la fiesta</i>	2	9
11	134	Acto 3 esc. 1	<i>Wichaboachi</i>	2	15
12	141	Acto 3 esc. 2	<i>Música de Kusarare</i>	2	16
13	141	Acto 3 esc. 2	<i>Communio: Qui meditabitur</i>	1	5
14	143	Acto 3 esc. 2	<i>Danza de Pascola</i>	2	3
15	154 y 155	Acto 5 esc. 1	<i>Tutuguri</i>	2	2
16	158	Acto 5 esc. 1	<i>Ruf: Ecce lignum</i>	1	4
17	160	Acto 5 esc. 1	<i>Macawi</i>	2	13
18	162	Acto 5 esc. 1	<i>Benárachi Simabo</i>	3	16
19	162	Acto 5 esc. 1	<i>Música para Danza de Fariseos</i>	2	1

### Fonografía

- 1) *Lost In Meditation: Mediative Gregorian Chants*. Capella Gregoriana, Laserlight Digital Stereo – 14 157, Delta Entertainment Corporation, USA, 1997.
- 2) *Música indígena del estado de Chihuahua: In minuate/Pascol/Matachi del estado de Chihuahua*. Recopilación y selección XETAR, INI 0192, Cenzontle, México.
- 3) *Sonidos del México Profundo: Pascolas y Matachines de la Sierra tarahumara*. INI-RAD-II-6 (XETAR), México, 1997.