

## **MATACHINES TARAHUMARAS. Reinventando la tradición**

**Ángel Acuña Delgado**

Universidad de Granada (España)

acuna@ugr.es

### **MATACHINES TARAHUMARAS. Reinventing tradition**

**Resumen:** Introducida por los misioneros en tiempo de conquista, la danza de matachines posee actualmente mucha vigencia dentro del grupo étnico Rarámuri, habitante de la Sierra Tarahumara, situada al suroeste del estado Chihuahua en México. Desde su llegada a la región a principios del siglo XVII y hasta el momento presente, ésta modalidad dancística ha experimentado numerosos cambios en sus formas y sus sentidos, pudiéndose apreciar gran diversidad en su desarrollo dentro de las propias comunidades rarámuri. En este trabajo trataremos de responder a interrogantes tales como: ¿De dónde provienen originariamente los matachines y quiénes lo introdujeron en la Tarahumara? ¿Qué características distintivas tienen los matachines rarámuri? ¿Qué tipo de implicaciones interculturales trae consigo el bailar matachín? ¿Qué proceso de cambio han tenido? ¿Qué significados simbólicos se desprenden del bailar matachín? Centraremos así la atención en el proceso de raramurización experimentado por los matachines, todo lo cual nos llevará finalmente a reflexionar sobre los préstamos culturales, la idea de sincretismo como reinterpretación, y la tradición reinventada en la búsqueda de sentidos.

**Abstract:** Introduced by the missionaries in time of conquest, the dance of matachines possesses nowadays many force inside the ethnic group Rarámuri, inhabitant of the Saw Tarahumara, placed to the southwest of the state of Chihuahua in Mexico. Since his arrival to the region at the beginning of the XVIIth century and up to the present moment, this modality of dance has numerous changes in suffered his forms and and senses, being able to appreciate great diversity in his development inside the own rarámuri communities. In this work we will try to answer to such questions as: wherefrom the matachines come originally and who introduced them in the Tarahumara? What distinctive characteristics have the matachines rarámuri? What type of intercultural implications does it bring to dance matachín? What process of change have they had? What symbolic meanings do we extract from the dance matachín? We will centre the attention on the process of raramurización experienced by the matachines, which will lead us to think finally about the cultural lendings, the idea of syncretism as reinteprétation, and the reinvented tradition in the search of senses.

**Palabras clave:** Matachines. Rarámuri. Tarahumara. Simbolismo. Cambio cultural.  
Matachines. Rarámuri. Tarahumara. Symbolism. Cultural change.

## Aproximación etnográfica

Al suroeste del Estado de Chihuahua (México) se encuentra la Sierra Tarahumara, una parte de la Sierra Madre Occidental, constituida por un macizo montañoso con grandes desniveles que van desde los 300 hasta los 3000 m. s. n. m. (Amador, 1997: 17), extendiéndose por unos 60.000 km<sup>2</sup> (Sariego, 2000: 13). Ecológicamente se distinguen al menos dos zonas: la Alta y la Baja Tarahumara, conocidas también como Sierra y Barranca respectivamente. La primera se caracteriza por su frío clima de invierno, en donde la temperatura puede bajar hasta -20°C, así como por un relieve lleno de mesetas, valles y montañas, con extensas zonas boscosas de coníferas. La segunda por el contrario se caracteriza por su clima cálido y húmedo todo el año, en donde se sobrepasan los 40°C en verano, y por las profundas barrancas con vegetación tropical. Estas dos regiones han permitido en el pasado que muchas familias rarámuri cambiaran sus nichos ecológicos temporalmente junto con los rebaños por las exigencias del clima.

Antes de la llegada de los primeros españoles, el grupo étnico Rarámuri estaba asentado en el centro y sur del actual Estado de Chihuahua. Los jesuitas tomaron por primera vez contacto con ellos en 1607 a través del P. Fonte, comenzándose así el proceso de conversión al catolicismo y las primeras “reducciones”. En 1631 se descubrieron minas de plata en Parral, lo que supuso una mayor penetración española en el territorio y el consecuente traslado indígena a las zonas inhóspitas de la sierra. A pesar de todo, la resistencia rarámuri a la colonización duró hasta mediados del siglo XVII: destacando hasta entonces tres importantes rebeliones surgidas en 1648, 1652 y 1697. En la segunda de ellas sobresalió por su arrojo y valor el caudillo indígena Teporaka (el hachero), auténtico símbolo de resistencia rarámuri en la actualidad.

La Orden Jesuita fue expulsada de la Tarahumara en 1767 por mandato de Carlos III, no retornando a ella hasta 1900, sin embargo, aún con ese importante periodo de ausencia, entre los rarámuri se aprecia una notable influencia misionera en su cultura, influencia que se hace notar por la estrecha vinculación que mantienen con el templo en el tiempo festivo, así como por la distinción del rarámuri “*pagótuame*” (bautizado), que suma más de un 90% de la población, del llamado “gentil” o “cimarrón” (no bautizado) que son una minoría. También es notable la influencia colonial en el sistema de autoridad y gobierno actualmente vigente, en cuya estructura aparecen cargos tales como: gobernador, general, capitán, *mayora*... cada cual con su función específica.

A finales del siglo XIX el incremento de explotación minera (en la barranca) y forestal (en la sierra) dio lugar a una fuerte migración hacia la Tarahumara. El poblamiento se iría acentuando a lo largo del siglo XX con la masiva explotación de madera, lo cual supuso la creación de aserraderos, vías de penetración, la introducción de electricidad y la circulación de vehículos, así como el fuerte incremento de mestizos y productos mexicanos en la región.

Demográficamente la población rarámuri ha ido creciendo progresivamente. Según datos del INEGI en 2000 se estimó un censo de 84.086 individuos que se asientan por toda la sierra en ranchos, donde viven unidades familiares independientes, o en rancherías, formando un vecindario de unas pocas familias. Su modelo económico es generalmente de subsistencia o autoconsumo, basado en la agricultura y el pastoreo, siendo el maíz y el frijol la base de la dieta alimenticia. La población mestiza en la sierra cuadruplica por su parte a la rarámuri, y a diferencia de estas se concentra en los núcleos de población que forman las cabeceras municipales.

## Planteamiento de la cuestión

La danza constituye una parte importante de la cultura rarámuri. Como se presenta en la mitología, por designio divino los rarámuri tienen la responsabilidad de bailar para que la vida continúe sobre la tierra, para que el mundo no se acabe. Lumholtz, explorador y etnógrafo noruego de finales del siglo XIX, tradujo el término “Danzar” como “*Nau-chi-li Ol-a-wa*” cuyo significado sería: “ellos están trabajando”. En el terreno de una celebración festiva un viejo puede preguntar a un joven ¿por qué no trabaja en la fiesta? queriéndole significar que ¿por qué no danza? (Lumholtz, 1894: 140-141). Con la misma significación Altamirano traduce la palabra “danzar” como “*Molavoa*” (trabajar) (cfr. Pérez de Rivas, 1944: 349). El P. Brambila (1983: 174) la traduce por su parte como “*awimea*”, cuyo campo semántico está próximo a *a’wimea* que viene a significar el brotar de las plantas y el nacer de las personas (Brambila, 1976: 40).

De uno u otro modo la danza en sus distintas manifestaciones está indisolublemente unida al tiempo de fiesta rarámuri, al igual que el *tesgüino* (cerveza tradicional de maíz), convirtiéndose ambas en una importante señal de identidad para el pueblo que los diferencia de los no rarámuri, de los mestizos y *chabochis* (personas con barba y piel blanca) que no bailan ni toman como ellos.

Desde un punto de vista histórico las danzas rarámuri se pueden clasificar en una doble categoría: danzas autóctonas, en donde se incluirían el *jícuri*, el *bacánowa*, el *yúmari* o *tutuburi* y el *pascol*; y danzas de influencia colonial en donde se inscriben los pintos y fariseos y los matachines. En cualquier caso, independientemente del origen histórico de las danzas, todas ellas son hoy por hoy parte del acervo cultural rarámuri, de la tradición viva que se siente como tal y afianza los vínculos como pueblo.

Los matachines, que serán en este caso motivo de reflexión, fueron pues danzas de conquista en su origen, inscritas en el presente dentro del ciclo de invierno, ciclo que discurre entre los meses de octubre, noviembre, diciembre, enero y parte de febrero, oscilando ligeramente las fechas según el lugar en cuestión. Dentro de ese periodo no hay acto solemne rarámuri que se precie sin la presencia de matachines. En su diversidad de formas y sentidos la interrogante general de este ensayo pretende responder a la cuestión de cómo hacer relevante el contexto histórico y socio-cultural en el análisis práctico y simbólico de los matachines. Con tal finalidad procuraremos responder de manera más concreta a preguntas tales como: ¿De dónde provienen originariamente los matachines y quiénes lo introdujeron en la Tarahumara? ¿Qué características distintivas tienen los matachines rarámuri? ¿Qué tipo de implicaciones interculturales trae consigo el bailar matachín? ¿Cómo se han ido raramurizando los matachines? ¿Qué significados simbólicos se desprenden del bailar matachín?

## Antecedentes históricos

Resulta difícil reconstruir la historia de los matachines en la Tarahumara y de los significados originarios que se le atribuyen debido a la ausencia de documentos escritos en torno a esa época. Los incendios que sufrieron las iglesias y los archivos en tiempos de la Revolución Mexicana acabaron con esa posibilidad.

Tratándose de una danza de origen europeo, lo que constituye una incógnita es conocer su procedencia concreta dentro de ese continente. Las versiones más comunes hablan de un origen español, “matachín” es sinónimo de “mata moros” y con tal danza se trataría de representar la lucha entre moros y cristianos presentes en las morismas, fiestas llevadas por los españoles a México. Sin embargo también hay indicios que hacen pensar en un posible origen italiano, habida cuenta de los datos históricos encontrados y las analogías existentes aún en la actualidad con ciertas manifestaciones dancísticas del norte de ese país.

Como presenta Bonfiglioli (cfr. 1991: 38-39), Sebastián de Cobarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611) dice que los matachines danzaban armados y “por este estrago

aparente de matarse unos a otros, los podemos llamar matachines”. Aurelio Campany en *Folklore y costumbres de España* (1942) cuenta que en la primera mitad del siglo XVII “los matachines eran una especie de asalto armado que bailaban por el carnaval por gente enmascarada y disfrazada en modo ridículo, mientras que al son de un tañido alegre se daban golpes con espadas de madera o vejigas llenas de aire”. El Diccionario de la Lengua Castellana (1734) ofrece en el siglo XVIII la siguiente definición de matachín:

“hombre disfrazado ridículamente con carátula y vestido ajustado al cuerpo desde la cabeza a los pies, hecho de varios colores, y alternando la piezas de que se compone como un cuarto amarillo y otro colorado: Formase de estas figuras una danza entre quatro, sei u ocho, que llaman de Matachines, y al son de un tañido alegre hacen diferentes muecas, y se dan golpes con espadas de palo y vexigas de vaca llenas de aire”.

A mediados del siglo XVI en la literatura italiana aparece repetidamente un personaje entretenedor en fiestas, a modo de loquito con máscara que hace payasadas, son los “mattaccini”. Giovanni Cecchi en 1550 describe el mattaccini como un “loco chico” o loquito, diminutivo de matto o loco. Bernal Díaz del Castillo en su *Verdadera Historia...* escribía de ciertas danzas que vio en Tenochtitlan en 1521: “[...] y algunos danzaban como los que hay en Italia y que nosotros llamamos matachines” (cfr. Bonfiglioli, 1991: 38-39).

Si nos situamos en la época contemporánea, también tenemos testimonios y, más aún, manifestaciones que nos acercan a las posibles fuentes en donde se inspiraron los matachines rarámuri. De manera muy destacada Ianniello (1988: 77-135) nos describe *Il Carnevale a Comelico Superiore*, comarca situada al noreste de Italia haciendo frontera con el sur de Austria, y compuesta por cuatro municipios: Candide, Casamazzagno, Dosoledo y Padola, como un lugar en donde aparece la figura del “matazìn” y la “matazèra”, apuntando asimismo esta autora que el Comelico ha sido siempre tierra de emigración a América del Norte y del Sur (Ibid., 1988: 80):

“[...] Il Corteo di Dosoledo «è tutto diverso dal nostro modo di fare» ed «il Matazìn e vestito in tutto un altro modo» [...] A Casamazzagno inoltre si sottolinea sempre di non aver accettato l’innovazione della Matazèra: questo è considerato un elemento peculiare della propria tradizione carnevalesca, tanto che il locale Comitato organizzatore ha expresamente vietato di vestirse da Matazèra. [...] le Maschere principali: il Laké (a Dosoledo e Padola) ed il Matazìn, ruoli per i quali occorre una notevole abilità nel ballo, resistenza fisica e conoscenza dei tradizionali compiti” (ibid., 1988: 85).

La máscara del matazìn es siempre llevada por un hombre, mientras que la matazina era la contraparte femenina llevada por una mujer. Sobre la etimología de matazìn dice:

“[...] e collegato a quello del termine italiano «mattaccino» –in Toschi (1976: 498-500) il termine «mattaccino» indica i protagonista delle moresche– ed alle sue variante che sono state individuate in diverse località. Per il termine «mattaccino» è statu proposto un etimo arabo” (Battisti-Alessio, 1950).

“Il Corominas (1954) suppone, a parere del prof. Pellegrini più correctamente, che il termine derivi dall’italiano «matto». Ho avuto noticia che anche il prof. Alinei ritiene possibile una derivazione da «matto» ” (Ibid., 1988: 88).

Sobre el vestuario del matazìn en Comelico Superiore y sus implementos se aprecia igualmente claras correspondencias con el matachín Tarahumara.

“La preparazione del vestito comincia molto tempo prima della Mascherata ma viene ultimata la mattina stessa poiché Mopti gioielli e scialli vengono cuciti direttamente sulla persona. Sotto gli abiti il Matazìn indossa la «sonagliera», una specie di gilet sul quale sono attaccati numerosi campanellini dal suono molto gradevole e che risuonano ad ogni passo. [...] Il pantalón, con una gamba di colore diverso dall’otra, sono a sbuffo al di sotto del ginocchio, le calze bianche traforate sono guarnite da nastri colorati. [...] Sulla blusa bianca che ha le maniche colorate, ricoperte da un velo di tulle stretto da un nastrino ai polsi, sono applicate in modo fantasioso numerose collage e spille in modo da coprire quasi completamente la parte anteriore della maglia. [...] Il capello, o «calotta» secondo il termine locale è cilindrico, molto alto (circa 40 centimetri) e ricamente ornato con gioielli e fiori. [...] Spesso vi sono degli specchietti sulla fronte ed anche sui lati; tutti questi particolari rendono particolarmente luminoso e splendente, spesso abbagliante, il cappello. [...] Prima di infilare il cappello, il Matazìn copre la testa con un grande fazzoletto bianco che nasconde completamente i capelli. [...] Con la mano destra il Matazìn impugna una bacchetta formata da un bastoncino ricoperto di nastri colorati e sormontato da una pallina di quelle usate per gli addobbi natalizi. Nella sinistra tiene la «bambonera», una scatolina d’argento nella quale sono contenuti i «confettini», caramelline colorate che il Matazìn offre di tanto in tanto al pubblico, soprattutto quando il Corteo si ferma nelle piazze dei Paesa per ballare” (Ibid., 1988: 89- 92).

Incluso la figura coreográfica del “Encuentro” en los matachines rarámuri tiene su correspondencia entre los matazins de Comelico.

“Durante il percorso del Corteo il Matazìn precede sempre le altre Maschere, saltellando e compiendo giravolte al ritmo della musica. All’ingresso dei Paesa i due Matazins compiono i tradizionali «salti di incontro» ponendosi uno di fronte all’altro e saltando contemporaneamente” (ibid., 1988: 93).

La seriedad y distinción que emana del matazìn se complementa con la figura cómica del payaso que lo acompaña, por estar inscrito en tiempo de carnaval, destacándose igualmente la fortaleza física a la que debe hacer gala su personaje.

“È ancora interessante notare che il Matazìn deve sempre essere accompagnato da almeno un Pagliaccio; infatti la mattina della Mascherata il Matazìn non può uscire da solo dalla casa in cui è stato vestito ma deve atenderé che il Pagliaccio lo vada «a prendere». [...] L’elemento serio, composto e Misurata, quele resulta essere il carattere fondamentale della Maschera del Matazìn, deve dunque essere sempre accompagnato dalle’elemento buffonesco, cómico. [...] Si tratta di uomini anche nom giovanissimi che hanno però una notevole resistenza fisica in considerazione del loro compito assai faticoso e che sono soprattutto abili ballerini. [...] Fare il Matazìn è sempre considerato un motivo di distinzione, di prestigio ed anche di responsabilità” (Ibid, 1988: 94-95).

El paiàzu o pagliaccio de Comelico Superiore posee también su correspondencia con el *chapeyón* rarámuri, pudiendo ser el término *chapeyón* una teriversación de *payacho* (*payaso*) dándole así una sonoridad más rarámuri.

“[...] Elemento característico del Pagiaccio è la bagulina o «cana d’India», un bastone da passeggio usato durante il Corteo per tenere distante il pubblico dalle Maschera. [...] Sulle piazze, durante i balli, i Pagliacci corrono in circolo per allargare lo spazio riservato alle danze delle Maschere; a tale scopo si servono anche del bastone da passeggio che hanno in mano per spingere, più o meno delicadamente, il pubblico ed evitare che questo si stringa eccessivamente atronó alle Maschere. [...] il Pagiaccio... funzione di vigile e, in un certo senso, funge da guardia del corpo dei Matazins, proteggendoli ed evitando che siano disturbati dal pubblico, soprattutto durante i balli.” (Ibid., 1988: 109-110).

Incluso apreciamos conexión entre la serie de tres piezas de *matachines* que invariablemente se danza, con los tres bailes del cortejo de *matazins*, o las vueltas a uno y otro lado.

“[...] i Matazins continuano a saltellare e a muoversi al ritmo della musica. Compiono della giravolte su se stessi, tre in un senso e tre nell’altro. [...] Matazins locali, accompagnati dai Pagliacci, che lo guidano per le vie della frazione; il Corteo ospite fa tre balli, poi viene accompagnato fino all’uscita dell’abitato” (Ibid., 1988: 112).

La figura de la *matazèra* como contrapunto femenino del *matazìn*, encarnando el mal, al igual que la *malinche* rarámuri; la figura del *Laké*, personaje prestigioso que lleva la iniciativa del cortejo carnavalesco, al igual que el *monarca* hace con la danza entre los rarámuri; la máscara de la vieja en el carnaval semejante a la rarámuri, son todas ellas un conjunto de coincidencias formales y en algunos casos funcionales, en personajes, vestuario, implementos, figuras coreográficas, etc., que nos hacen pensar en la más que probable vinculación entre los *matachines* y los *matazins*.

Al margen de la procedencia en su origen, los *matachines* posiblemente se introdujeran en la Tarahumara a fines del siglo XVII, estando ya presente en el XVIII. Lorenzo Gera, misionero de Norogachi, escribió el 16 de septiembre de 1736:

“Hice sus vestidos para cuatro *matachines* para el día de Corpus; esto es *amadenes* (sic) de lienzo con sus encajes, calzones, medias y *naguecitas* de razo pitiflor o de varios colores como sus turbantes y plumeros” (cfr. González Rodríguez, 1985: 66).

El éxito de su implantación y continuidad en el tiempo, pudiera deberse a la desaparición progresiva de las danzas guerreras propias como consecuencia de la pacificación y evangelización del territorio. El espacio vacío dejado por un tipo tradicional de danza al ir perdiendo función cabe pensar que sería llenado por otro tipo de danza con carácter festivo y comunitario que, aun viniendo de fuera, eran reflejo de un nuevo tiempo y del proceso de cambio en el que se hallaban inmersos.

Los *matachines*, no obstante, se implantaron en todo México desde el sur hasta el norte y, aunque respondan al mismo nombre, poseen en estos momentos manifestaciones muy diferentes como fruto de una evolución diversificada, adaptada, claro está, a la diversidad cultural que encierra el país.

## Proceso de raramurización de los Matachines

El aislamiento de la sierra Tarahumara y la ausencia de jesuitas por expulsión durante 130 años, son quizá los principales factores que hicieron evolucionar la danza de matachines de manera distinta a como lo hiciera en otros lugares de la República Mexicana. Los matachines rarámuri nada tienen que ver hoy día con la lucha entre moros y cristianos, ni tampoco con la exaltación del carnaval. Revitalizados con el retorno de los jesuitas en 1900 los matachines vienen siendo usados para dar solemnidad a los actos religiosos y comunitarios, vinculados siempre al tiempo y al ciclo festivo de invierno.

La poderosa implantación y relevancia que los matachines tienen en la cultura rarámuri, se debe a la adaptación experimentada por la danza a lo largo del tiempo, hasta ser reconocida como una importante expresión de la tradición popular en función social. Los rarámuri han sabido ajustar la danza de matachines a su esquema festivo general, el cual comienza con el sacrificio y ofrenda de animales, la reunión de gente a partir del atardecer, y continúa con la velada nocturna en donde interviene de manera constante la danza de matachines, cocinándose permanentemente la comida, el *nawésari* o discurso del *siríame* (gobernador) al amanecer, la ofrenda y reparto del *tónare* o comida guisada y la toma de *tesgüino* (cerveza tradicional de maíz), acompañada de música de violín, durante un tiempo prolongado hasta que se acabe.

Si bien los matachines del sur del país están ligados al carnaval y no tienen un carácter religioso, los de la Tarahumara le ponen un aire de solemnidad, siempre dedicados a *Onorúame*, el Dios que es Padre y Madre a la vez, no a otras imágenes sagradas (santos o vírgenes) con los que se danza pero no para quienes se danza, como ellos mismos manifiestan, dentro de las fiestas de invierno. En Norogachi, por ejemplificar un caso concreto, las fiestas religiosas oficiales, con participación de matachines la madrugada de la víspera, son: el 12 de octubre por la Virgen del Pilar, el 12 de diciembre por la Virgen de Guadalupe, el 24 de diciembre por Noche Buena, el 6 de enero día de Reyes, y el 2 de febrero por la Candelaria, cerrándose ahí el ciclo. Durante todo ese tiempo los matachines se pueden llevar a otros contextos rituales y festivos, tales como un *yúmari* de curación o de confraternización, una boda, o cualquier otro acontecimiento al que se le quiera dar importancia o solemnidad.

Por la identidad de sus impulsores, es lógico pensar que los matachines se introdujeron en la Tarahumara como un medio activo y persuasivo para catequizar a los rarámuri, pima, yaqui, warojío y otras etnias del lugar, imponiéndoseles forzosamente, al modo de la fe, como coinciden en afirmar importantes etnógrafos como Lumholtz (1902), Bennett y Zingg (1935) y Kennedy (1969). Sin embargo, es compatible pensar también, como señala Velasco (1987: 180), que en el proceso histórico los rarámuri se hayan apropiado de los matachines, transformándolos más en el fondo que en las formas hasta hacerlos significativos para su propia experiencia.

No cabe duda de la enorme influencia misionera en la población rarámuri, reconocida masivamente en más de un 90% como *pagótuame* (bautizada), en parte esa influencia se puede apreciar en la adopción de la danza de matachines con la que se vinculan más aún al templo; sin embargo, aún siendo una danza refuncionalizada por los primeros misioneros llegados al lugar para alcanzar sus objetivos evangélicos, los rarámuri la han refuncionalizado de nuevo, han reinventado la tradición en el sentido práctico y simbólico para hacerla compatible con su manera de pensar y actuar, lo cual es fundamental para que tenga vigencia. En tal sentido, el simbolismo y funcionalidad que se desprende de los matachines puede ser pensado del modo siguiente:

En primer lugar resulta muy discutible y poco creíble que en la actualidad se le asigne un carácter bélico a los matachines. Ciertamente la disposición en doble columna paralela; las evoluciones recíprocas de una sobre la otra, con cruces, giros, desplazamientos variados; la existencia de un *monarca* como director de las evoluciones coreográficas; y la ausencia

de mujeres en la tradición, hacen pensar en una representación de actos guerreros, como se apunta en su origen a la lucha de moros y cristianos. Pero observándola desde un punto de vista “emic” pocos son los rarámuri que tienen conciencia real de la identidad de tales personajes históricos, la “Reconquista” española de los cristianos no forma parte de la experiencia rarámuri y por tanto no es significativa. Tal vez en su origen los matachines vinieran a sustituir otro tipo de danzas guerreras en las que los gritos agudos de los *chapeyones* y los recorridos de los danzantes simularan las peripecias de un combate pero, sea como sea, ese supuesto y más que justificado carácter guerrero en su origen, reflejado en las formas de la danza, se ha ido perdiendo por completo, al punto que los matachines son todos identificados hoy día como danzantes a secas, sin divisiones. Por encima de todo los matachines rarámuri y sobre todo el proceso ritual en donde estos se inscriben reflejan más bien la negación del conflicto. Funcionalmente resaltan la idea de armonía y solidaridad comunitaria, tras bailar toda la noche la velada remata con la comida colectiva (el *tónare*) y el *tesgüino* compartido y ofrecido de unos a otros, es la paz, la confraternización, la que se impone y la que destaca, por encima de los posibles significados guerreros que pertenecen a otra época y, ya fueran inducido por los misioneros (en su intento de inculcar la lucha y victoria del bien –cristiano– sobre el mal –moro) o generados por los propios nativos (sustituyendo su tradición bélica), hoy han perdido vigencia.

Incluso la figura coreográfica e institucionalizada del “Encuentro”, en la que dos grupos de matachines pertenecientes a comunidades distintas se encuentran frente a frente, entrelazando sus respectivos *monarcos* las piernas entre sí y forcejeando por unos breves segundos en un intento de hacer perder el equilibrio del otro, aún con su notable significación agonística y bélica por las formas que emplea, parecidas a un torneo medieval entre caballeros sin caballos, o al choque entre dos bandos enemigos que entrecruzan sus líneas tras la investida, puede ser entendido más como un encuentro de amistad o reconciliación que como un encuentro enemistoso o bélico. De hecho el empate en el que frecuentemente termina la competencia por desequilibrar al otro y el *tónare* y *tesgüino* compartido posteriormente hace ver que es la paz de nuevo la que se impone en un diálogo dancístico que comienza con enfrentamiento y competencia pero termina con la reconciliación. Es preciso hacer notar también en favor de la negación del conflicto y la afirmación de la armonía y confraternización que los matachines portan en su mano izquierda una palmilla y no un bastón o una espada.

Por otro lado, la celebración de los matachines en el ciclo festivo de invierno coincide con el final de un ciclo agrícola y el inicio de otro. Es en octubre cuando se termina la pisca o recogida del maíz en la milpa, y entre enero y febrero cuando se comienza a arar (barbechar) la tierra para la nueva siembra. El invierno, pese al rigor del clima es tiempo de abundancia y bienestar, los silos están más llenos que nunca de maíz, y el frío acaba con los virus que hacen enfermar, aunque a veces también acaba con las personas; es tiempo de alegría y los matachines así lo expresan con una danza dinámica, cargada de colorido en su vestuario y acompañada de sones divertidos. Es tiempo para reafirmar o reestablecer la armonía con la comunidad antes de comenzar el nuevo ciclo agrícola y despedirse de todos los presentes tocando el hombro y estrechando la mano al modo tradicional uno por uno, expresando al mismo tiempo sus buenos deseos.

Es tiempo, como no, para dar gracias a *Onorúame* por la cosecha recibida y pedir prosperidad por la que va a venir, tiempo pues, para tenerlo contento, y nada mejor que danzando. Es esa la manera que tienen de comunicarse con *Onorúame*, de transmitirle alegría, y de cumplir con su mandato, ya que, como se expresa en un relato mítico:

“Dios (*Onorúame*) ordenó que bailemos. Como creemos que hay un Dios en el cielo tenemos que bailar aquí en la tierra. Esto fue lo que nos ordenó Dios



al principio, cuando hizo la tierra. Así pedimos perdón. Los que vivían en tiempos pasados no bailaban, me cuentan. No más se comían unos a los otros. Así vivían. Por eso, esa gente no vivía muchos años” (Schalkwijk et al., 1985: 75).

La coincidencia con el calendario católico en la realización de las grandes fiestas comunitarias con participación de matachines, y las referencias cristianas y marianas en su realización, nos vienen a indicar, no obstante, el poder de la iglesia sobre tales eventos. Hay que pensar que la iglesia es la dueña del templo, eje central en donde se mueven los matachines y, aunque sean rarámuri los que gestionan la danza a su manera, no dejan de estar condicionados en el tiempo y en el espacio por quienes en su origen legaron dicha tradición estrechando las fronteras. Es significativo en tal sentido cómo la costumbre de ser una danza exclusivamente varonil en el pasado no se cumple exactamente en el presente, ya que en algunas comunidades con internado religioso las monjas ensayan matachines con las niñas para que den muestra de su habilidad en las fiestas, y posiblemente esa iniciativa ha hecho que eventualmente haya mujeres en ciertos lugares, sobre todo de la barranca, que se incorporan al baile con los hombres o forman un grupo independiente de ellos, con *monarco* incluido.

En cualquier caso, aun con la influencia misionera sobre los matachines, de la que es lógico pensar que al conocer la importancia que el rarámuri concedía a la danza como forma de comunicación con Dios, no dudara en transmitirle una manera más de lenguaje con el que conseguir tal propósito y de camino estrechar los vínculos, los rarámuris adoptaron dicho lenguaje, pese a proceder de tierras lejanas y evocar ideas nada familiares, acomodándolo a la idiosincrasia del pueblo con el paso del tiempo. La danza de matachines fue impuesta o, si se quiere suavizar el término, propuesta por los jesuitas a los rarámuris y estos dispusieron de ella a su modo, las hicieron funcionales sirviendo no sólo para mirar al cielo, para agradecer a Dios, sino también al suelo, para compartir con las personas y divertirse, para festejar en definitiva, que en la mentalidad nativa tiene esa doble dimensión: sagrada y terrenal.

El proceso histórico vivido ha enseñado al pueblo rarámuri que, para que la identidad étnica y cultural perdure es preciso hacer concesiones a los agentes dominantes que llegan de fuera siempre imponiendo formas de pensar y actuar, a las llamadas “gente sin razón”. Tras la experiencia observada en otros grupos indígenas que, como los apaches, fueron prácticamente exterminados por hacerle frente al poderoso invasor defendiéndose con medios violentos, o las consecuencias sufridas en la propia etnia hasta finales del siglo XVII con la resistencia violenta ejercida ante el agresor, en los tres últimos siglos han cambiado radicalmente la estrategia de autoconservación aparentando dejarse imponer de manera inocente, casi sin preguntar, en actitud dócil, para luego disponer. Demostrando un claro sentido práctico de la vida, no tienen muchos prejuicios para quedarse con todo lo que consideren útil, transformándolo en parte para hacerlo significativo e incorporarlo a su propio acervo cultural. Es esa estrategia de resistencia pacífica la que nos puede dar la clave para explicar el aumento demográfico de la población, el mantenimiento de su identidad étnica y la adopción del bailar matachín como parte de su propia tradición.

Por lo estudiado hasta el momento, los datos nos llevan a pensar que los matachines rarámuri adoptaron en su origen las formas de los matazins italianos, en cuanto al vestuario, personajes, e implementos, siempre con las transformaciones debidas; y el fondo o contenido temático de las morismas, en donde se representaban la lucha entre moros y cristianos; labor de transfusión intercultural al fundir dos contextos e insertar su resultado en un tercero, en una suerte de refuncionalización de elementos. Los jesuitas italianos y españoles es probable que bien por azar o premeditadamente idearan los matachines en la Tarahumara, extrayéndolos del ámbito carnavalesco (italiano) y de la dramatización festiva (española) para reproducirlos en el ámbito religioso-festivo que les interesaba y así atraerse a la po-

blación nativa a su terreno. El producto dio resultado ya que los rarámuri parece que vieron con buenos ojos el préstamo cultural que los vinculaba más aún al templo, al servir éste de lugar de reunión, de encuentro social, a una población muy dispersa por el territorio y muy independiente en su manera de obrar. La prueba de tal aceptación y que por sorprendente ni los propios misioneros de la actualidad alcanzan a explicar hoy día, está en el mantenimiento de los matachines y la presencia en el templo durante los 130 años de ausencia jesuita en la región.

Una nueva forma de bailar apareció, se adoptó y se tradujo al propio estilo al extremo de hacerse tradicional con el paso del tiempo, y una de las más importantes señas de identidad que el pueblo rarámuri asume en la actualidad. Todo ello está apoyado en la nueva refuncionalización, fruto del mestizaje cultural, bailar matachín, como ya explicamos, es una práctica útil en muchos sentidos para los rarámuri, práctica fruto de una permanente reinterpretación funcional y simbólica que les hace ser consecuentes con su propia cultura, sentir que se trata de algo propio, algo nuestro que nos vincula a todos. La cruz de matachín que acompaña generalmente a los danzantes, colocándose junto al lugar donde se vaya a desarrollar, aunque sea en el interior del templo, no representa una cruz católica, es una cruz de origen supuestamente prehispánico, pero que en cualquier caso evoca en sus distintas acepciones la idea del hombre, del árbol de la vida, de *Onorúame*, y ello nos hace ver que, aún en el terreno que el otro les presta, por condicionante que sea, la mirada siempre está puesta en la propia costumbre.

Los matachines rarámuri son un ejemplo de cómo se construye la tradición a partir de préstamos culturales y cómo ésta no permanece por siempre de un modo estático. Bailar matachín, como toda tradición, independientemente de su origen y de la fuerte marca que deje en sus practicantes, está sujeta a cambios dentro de un permanente proceso de reinención, que tiene como finalidad hacerla significativa y útil a la gente que le da vida.

## Bibliografía

AMADOR, A.

1997 *Tarahumara*. México: Ediciones Aguilar

BENNETT, W.; ZINGG, R.

1978 *Los Tarahumaras, una tribu india del Norte de México*. México: INI. (Orig. 1935).

BONFIGLIOLI, C.

1991 “¿Quiénes son los matachines?”, en *México Indígena*, 18: 33-39.

1995 *Fariseos y Matachines en la Sierra Tarahumara. Entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de conquista*. México: INI.

CAJAS CASTRO, J.

1992 *La sierra tarahumara o los desvelos de la modernidad en México*. México: CNCA.

GÓMEZ, F.

1980 *Rarámuri. Mi diario Tarahumara*. Chihuahua: Editores Chihuahuenses. (Orig. 1948).

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, L.

1985 *Tarahumaras*. México: Editorial Chrysler.

1994 *Tarahumaras. La sierra y el hombre*. Chihuahua: Editores Camino.

IANNIELLO, C.

1988 “Il Carnavale a Comelico Superiore”, en *Mondo Ladino*, XII, 1-4: 77-135.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA

2000 *XII Censo General de Población y Vivienda*. Chihuahua: INEGI.

- KENNEDY, J.  
1969 “La carrera de bola tarahumara y su significación”, en *América Indígena*, XXIX, 1.
- LÓPEZ CHACÓN, M.  
1991 *Verdad y mitología de Chihuahua*. Chihuahua: Editorial Camino.
- LUMHOLTZ, K.  
1894 “Tarahumari dances and plant-worship”, en *Scribner's Magazine*, 16, 4.  
1972 *El México desconocido*. México: INI. (Orig. 1902).
- OLMOS AGUILERA, M.  
1998 *El sabio de la fiesta*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- OROZCO, M. E.  
1992 *Tarahumara. Una antigua Sociedad Futura*. Chihuahua: COPLADE.
- PÉREZ DE RIVAS, Andrés  
1944 *Triunfos de nuestra fe entre gentes las más bárbaras del Nuevo Orbe*. México: Editorial Layac. (Orig. 1645).
- ROBLES, R.  
1994 “Los Rarámuri-Pagótuame”, en Marzal, M. (Edit.). *El rostro indio de Dios*. México: Ediciones del Centro de Reflexión Teológica, Universidad Iberoamericana.
- SARIEGO, J. L.  
2000 *La cruzada indigenista en la Tarahumara*. Tesis de doctorado en Ciencias Antropológicas. Chihuahua: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- SCHALKWIJK, B.; GONZÁLEZ, L.; BURGESS, D.  
1985 *Tarahumara*. México: Chrysler, S.A.
- VELASCO, P. de  
1987 *Danzar o morir. Religión y resistencia a la dominación en la cultura tarahumar*. México: Ediciones Centro de Reflexión teológica, INI.

