

EL DISCURSO DE LOS PASCOLAS ENTRE LOS YAQUI DE SONORA, MÉXICO

ZARINA ESTRADA FERNÁNDEZ,
MANUEL CARLOS SILVA ENCINAS y
CRESCENCIO BUITIMEA VALENZUELA

*Introducción*¹

Algunos géneros del discurso oral entre los yaqui tienen un valor ceremonial de ofrenda religiosa o espiritual, por lo que el acto de elaborar un discurso obliga al hablante, en estos casos, a desarrollar ciertas destrezas comunicativas que le permitirán cumplir con los objetivos del género discursivo del que se trate. Este proceso ha sido tema de interés en estudios de la etnografía del habla, en los que se busca el análisis de las manifestaciones comunicativas considerando los contextos en los que se producen, ejemplo de ello, el estudio de Sherzer (2000) sobre el kuna de Panamá.

En el marco del estudio de los distintos géneros de discurso yaqui y de sus contextos etnosocioculturales, el presente trabajo se centra en el discurso de los *pascola*, género discursivo de carácter jocoso al que se acude en distintas festividades y que tiene gran aceptación entre la población yaqui. Al igual que para otros géneros discursivos, la caracterización del discurso pascola es apenas incipiente, ya que para identificar sus características específicas se requiere contar con una visión, al menos preliminar, de lo que sucede en los otros géneros discursivos.

El presente análisis se basa en tres manifestaciones concretas del discurso pascola, los titulados: El consagrado, El toro bayo y El hombre mentiroso.² En una primera sección se describe el contexto social y cultural en el que se produce este tipo de discurso, para más adelante analizar sus características lingüísticas. En lo relativo a estos últimos aspectos, se destaca el uso de la estrategia del cambio de

¹ Agradecemos a María del Carmen Morúa y a Dora Pellicer los comentarios que nos hicieron para mejorar este trabajo. Cualquier omisión es responsabilidad de los autores.

² Tres manifestaciones discursivas documentadas por Crescencio Buitimea como parte del proyecto de Estudios descriptivos de la lengua yaqui que se desarrolla en la Universidad de Sonora y que ha logrado obtener un gran acervo de materiales de esta lengua.

código (*code-switching*) así como de la homofonía entre las lenguas —yaqui y español— para despertar con ello la risa entre el auditorio y lograr el objetivo comunicativo. Estas estrategias comunicativas están ausentes en otros géneros discursivos, entre ellos los de carácter mítico y procedimental (procesual).

Las festividades entre los yaqui

Los grupos indígenas del Noroeste de México que aún conservan sus fiestas tradicionales religiosas son los yaqui, tarahumara, tepehuano y los pima bajo. Muchas de estas festividades, posiblemente heredadas de los españoles, conservan algo de dramatización en donde se combina lo solemne y lo profano, detalle ya observado por Spicer en el prólogo que hace al estudio de Brown (1941), sobre la Fiesta de la Pasión en Pascua, Arizona, en los Estados Unidos. Las festividades yaqui se encuentran, sin embargo, entre las más complejas y a la vez poco estudiadas, precisamente debido a la resistencia de este pueblo al observador externo, sobre todo en materia de documentación gráfica y auditiva. Los yaqui una y otra vez se han resistido a ser fotografiados o grabados durante sus festividades, aunque Figueroa (1985, 1992), que escribió la más detallada etnografía sobre los yaqui a la fecha, pudo documentar visualmente muchos aspectos de la vida ceremonial yaqui.

Brown (1941) observa que en la Fiesta de la Pasión entre los yaqui se involucran hasta quince diferentes tipos de cargos o participaciones ceremoniales, véase el siguiente listado:

- 1) Soldados de Roma
- 2) Pilatos
- 3) Chapayekas (nariz afilada)
- 4) Caballeros
- 5) Maejtos
- 6) Temastim (Sacristanes, encargados o responsables de la organización y bienes de la iglesia)
- 7) Kantora, kiostim, koparia (Cantoras)
- 8) Tenanchi (Abanderada, mujer joven que lleva la bandera en las procesiones)
- 9) Alpesim (Alférez(es))
- 10) Matachines (Monarco es el líder pero los encabeza el *Kovanau Matachin*, él es el principal)

- 11) Pascolas ('el hombre viejo de la fiesta')
- 12) Moros³
- 13) Maso, danzante del venado
- 14) Coyotes
- 15) Auxiliares

Todos ellos se encuentran presentes en la Fiesta de la Pasión, sin embargo, no todos tienen participación a nivel de discurso, por lo que primero describiremos el papel que la figura del pascola desempeña, para después introducir los diferentes géneros discursivos yaqui que hasta ahora se han identificado, y posteriormente caracterizar el discurso pascola.

Existen entre los yaqui cuatro tipos de danzas: los matachines, venado, pascola y coyote. Estas danzas están integradas entre sí, ya que comparten espacios durante las ceremonias religiosas. Los matachines son danzantes de la iglesia y en ella ocupan un cargo, no cuentan con un discurso especial. El venado es siempre acompañado por los pascola, en un contexto de juegos y bromas. Dada su condición de animal, al venado, como personaje ceremonial, le está negado el discurso. La danza del venado, '*maso yi'iwame*', imita movimientos de elementos de la naturaleza, del venado, de la serpiente, o hasta de las flores cuando las mueve el viento. Al terminar el son, el danzante se despoja de su cabeza de venado con cuernos de tres puntas, también de sus ayales o sonajas, las pone en el suelo enfrente de los cantantes de la danza del venado —los '*maso bwikreom*'—, y en ese momento, el danzante queda parado inmóvil, en el espacio que le corresponde, enfrente de los cantantes o "cantadores" y también de los pascola.

El pascola, a su vez, es un danzante que representa al demonio⁴ en una de sus acepciones más suavizadas; la parte demoníaca del pascola se observa en su condición de bufón, es decir, al burlarse de lo sagrado, al ser antisolemne durante la ceremonia. Su papel tiene una carga de significado religioso, espiritual, devoción, fervor, voluntad, obediencia, humildad y sobre todo de 'buen humor' (véase foto 1). Brown (1941) describe al pascola como "el hombre viejo de la fiesta",⁵ el de mayor edad. Se le reconoce porque viste una cobija de algodón enredada alrededor

³ Los moros son parte del equipo de los pascolas, donde también se incluye a los músicos, el arpero y el violinista, el tamborilero y los cantadores de venado.

⁴ *Bebeje'eri* de be-beje'e-ri, RED-costar caro-RES, 'lo costoso'.

⁵ *Pasko'ola* de *pasko* 'Pascua, fiesta' y *o'ola* 'viejito'.

de sus caderas simulando un pantalón, y muestra el torso desnudo. El pascola viste un cinturón de cascabeles metálicos (*koyolim*); alrededor de sus tobillos y pantorri-llas enreda una larga tira de capullos de mariposa a la que se le nombra *teneboim* 'tenabaris'.⁶ Sus pies van desnudos y en su mano sujeta una pieza de madera en la que se insertan anillos de metal para que suene como si fuera un pandero o sonaja. El pascola es el que usa el cabello más largo de entre todos los danzantes yaqui para poder sujetarlo hacia arriba de su cabeza y amarrarlo con una cuerda en cuyos extremos se encuentra una motita de estambre rojo. El pascola, además, se distingue de entre los demás danzantes porque lleva una máscara tallada en madera pintada de negro con figuras resaltadas en blanco. Varias tiras de cabello largo gris se amarran a la máscara para simular la barba y las cejas. La danza del pascola es un estilo de *shuffle*, de movimiento constante; un juego de pies marcado al ritmo del arpa y violín, y de los tenabaris. Los ritmos constituyen la danza, que consiste en piezas de tres golpes, a diferencia de la contradanza, que se constituye de cuatro golpes. Ambos tipos de danza se ofrecen en momentos especiales de la festividad, sobre todo a la hora del alba. El pascola danza con el tambor y la flauta, luego con la sonaja. Cuando usa esta última mueve la máscara, danza con un juego de instrumentos primero —el arpa y el violín—, y luego con los otros —el tambor y la flauta.

Desde el momento en que empieza la fiesta, el pascola tiene la función de entretener a las personas asistentes, lo cual realiza mediante su actuación y discurso. El pascola se posiona del escenario, es decir, del centro de la enramada que se construye a una distancia aproximada de doscientos o trescientos metros fuera de la iglesia, en donde se instalan los santos para llevar a cabo el ritual frente a ellos. La distancia entre ramada e iglesia será útil para que los danzantes pascolas y venado, junto con el tamborilero, participen en procesiones ramada-iglesia y viceversa. Esa distancia establece también el espacio de juego natural que utilizará el pascola para su interacción con las personas, para el intercambio de saludos, pero también para el espacio de broma, de gesticulaciones y de doble sentido ante cualquier comentario.

Los pascola suelen ser tres: el pascola tercero, el segundo y el pascola mayor. Los tres danzan con el venado cuando se toca el son del tamborilero. Participan

⁶ Los *teneboim*, término hispanizado como 'tenabaris', están elaborados de capullos de mariposa que se recogen de los arbustos, se les agrega un número específico de piedritas que se toman de los hormigueros; los capullos se engarzan por pares en forma de bolsita a lo largo de un hilo para luego enredarse alrededor de las piernas.

en las fiestas tradicionales yaqui: la Cuaresma, las fiestas de los santos patronos de los distintos pueblos, las fiestas funerarias conocidas como ‘cabo de año’, ‘fiesta de luto’ o *lutu pasko* y en las fiestas de boda. Originalmente el pascola danza junto con el venado, excepto durante las fiestas de la Cuaresma conocidas como de la Pasión,⁷ que son parte de las fiestas de la Cuaresma que tienen lugar antes de la semana mayor, en las que el venado no participa. El venado sólo hace su aparición durante el Domingo de Ramos, que marca el inicio de la Semana Santa y el Sábado de Gloria.

Géneros discursivos yaqui

La cultura y la lengua yaqui ha sido estudiada por diversos autores (cf. Brown, 1941; Figueroa, 1985, 1992; Hu-DeHart, 1981, 1984; Moctezuma, 2007; Olivarría, 1984; Spicer, 1980, 1994; Estrada y Álvarez, 2008, para estudios culturales), sin embargo entre los que han atendido la parte lingüística casi todos se han dedicado a la descripción de aspectos más gramaticales, sociolingüísticos y lexicográficos que del discurso, entre ellos: Johnson (1962), Lindenfeld (1973), Escalante (1988), Dedrick y Casad (1999), Lionett (1977), Molina y Shaul (1993), Zavala (1989), Estrada *et al.* (2004), (2009); Guerrero (2004), (2006); Álvarez (2007), (2008); Estrada y Bejípone (2008). Además, cabe aclarar que solamente Johnson (1962), Silva *et al.* (1998) y Estrada *et al.* (2004) han puesto atención a la documentación de muestras discursivas.⁸ Así, es a partir de los materiales discursivos documentados por los últimos dos autores y de otros materiales obtenidos en la Universidad de Sonora, que se ha podido reconocer hasta nueve géneros discursivos distintos:

- Historias de animales (cf. Johnson, 1962 y Silva *et al.*, 1998).
- Textos educativos (textos escolares en Estrada *et al.*, 2004 y en diversos libros de textos).⁹
- Juramentos (cf. Juramento yaqui en Estrada *et al.*, 2004).

⁷ Las fiestas específicamente conocidas como ‘de la Pasión’ se realizan a partir del sábado siguiente al tercer viernes de Cuaresma, y su número depende de la cantidad de mandas o invitaciones que se obtengan por parte de la comunidad yaqui.

⁸ El estudio de Hernández (2002) toma como base el corpus de Silva *et al.* (1998).

⁹ Muchos de estos textos se encuentran en los manuales escolares de enseñanza de lengua yaqui publicados por la Secretaría de Educación Pública.

- Discurso mítico (cf. *Los surem* en Estrada *et al.*, 2004).
- Procedimental (Instrucciones para preparar alimentos, cf. González y Yáñez, 1996; Estrada *et al.*, 2004).
- Historias de vida (cf. Historia de vida de Don Hilario Gutiérrez Guapo en Silva Encinas, 2004; Buitimea, 2007).
- Canciones (Romina y Pequeña luz, cf. Estrada *et al.*, 2004).
- Discurso Pascola (El Consagrado, cf. Estrada y Buitimea, 2009; el Toro bayo y el Hombre mentiroso).
- Religiosos (sin documentar, aunque atestiguados en ceremoniales).

Un estudio exhaustivo de todos los géneros discursivos arriba enlistados está aún pendiente. Sin embargo, algunos de sus rasgos característicos han sido considerados para el análisis del discurso pascola, por lo que enseguida se aludirá a ellos a la par que se realiza la caracterización del discurso pascola. Hay que destacar, como ya se mencionó anteriormente, que la actuación del pascola comprende diversas manifestaciones expresivas, mismas que muchas de las veces no trascienden el estatus de fórmulas, por lo que pudieran considerarse como subgéneros discursivos menores. Las manifestaciones que hasta ahora han podido identificarse entre los yaqui son las que se describen a continuación, de las cuales las primeras diez son realizadas por los pascolas y las primeras tres son exclusivas de ellos.

- | | |
|---------------|-----------------------------|
| • jinabaka | • mabetwame |
| • canario | • etejoi |
| • a nokichia | • tutu'uli nokim |
| • sea noki | • bwikam |
| • lios bwania | • aet u yeu sikamta nokwame |
| • alleawame | • nau lutu'uria |
| • tu'u noki | • nau etejowame |
| • lio noki | • mustiwame |
| • nu'uwame | |

i) *jinabaka*: De *jinabaka* 'predicar'. Frases de saludo; se dicen al inicio de la danza del venado y del pascola. El pascola mayor se dirige al público para explicar la ocasión, es decir, el tipo de fiesta de que se trata; puede ser una fiesta funeraria, de un santo patrón, boda, o parte de la cuaresma. El protocolo incluye además una plegaria y un saludo a las personas, a quienes les solicita permiso para empezar.

ii) *canario*: Fórmulas de bendición. Se dicen al inicio de una fiesta de santo patrón. Los pascolas bendicen, entre bromas, hacia los cuatro puntos cardinales, se incluye a los parientes, pero también a los animales, al mar, o a los animales marinos.

iii) *a nokichia*: De *noki* 'palabra'. Fórmulas de juego que consiste en bromear con mentiras.

iv) *sea noki*: De *sewa* 'flor' y *noki* 'palabra', nombre con el que se designa a las narraciones de ficción, tradicionalmente conocidas como cuentos. También está relacionado con lo que se conoce como *sea-ania* 'el mundo de las flores', que se refiere al estado mental que genera la imaginación de los cuentos y las alucinaciones provocadas por drogas, el alcohol o las enfermedades mentales.

v) *lios bwania*: De *lios* 'Dios' y *bwania* 'llanto, súplica'. Agradecimiento ceremonial. Se realiza en las ceremonias, por ejemplo, cuando se sirven alimentos a un grupo de personas en una fiesta, como a los danzantes, a las cantoras, etc. Este tipo de discurso se emite al final de una ceremonia; normalmente lo dice la persona más importante entre los presentes. En este tipo de discurso se agradece a los fiesteros que están allí presentes y se ofrecen los alimentos.

vi) *alleawame*: De *allea* 'feliz, contento', 'el que está feliz, contento'. Saludos tradicionales. Las formas y duración de los saludos dependen de la ocasión y de las personas, como cuando se saludan dos personas que realizan un trabajo ceremonial, por ejemplo un pascola mayor y un *maesto*, o *maesto* principal, que lo hacen de una manera muy respetuosa aun cuando no se encuentren en el contexto de una ceremonia.

vii) *tu'u noki*: De *tu'u* 'arreglar' y *noki* 'palabra', 'la palabra que hace bien, que aconseja'. Propiamente consejos que dan los mayores o las autoridades, sea del gobierno tradicional o de la iglesia, al público, a los niños.

viii) *lio noki*: De *lios* 'Dios' y *noki* 'palabra'. Rezos.

ix) *nu'uwame*: De *nu'u* 'llevar o invitar'. Invitación ceremonial. Se realiza cuando el moro, encargado de convocar a los participantes a una ceremonia, llega a la casa de alguno de los miembros de la comunidad. La forma de llegar y dirigirse es formal y ceremoniosa.

x) *mabetwame*: De *mabeta* 'aceptar', 'el que acepta'. Discurso de aceptación, de compromiso para participar en un ceremonial. Es la contraparte de la anterior. De *mabeta* 'aceptar'.

xi) *etejoi*: De *etejo* 'palabra'. Literalmente significa plática, nombra a los discursos narrativos a través de los cuales se relatan eventos episódicos, o narraciones de experiencias personales.

xii) *tutu'uli nokim*: De *tutu'uli* 'bello', 'bonito' y *noki* 'palabra'. Lit. Palabras bonitas o bellas. Poesía.

xiii) *bwikam*: De *bwika* 'canción'. Canciones; pueden ser de tipo tradicional, como cantos de venado y de coyote, o bien populares de tradición mestiza, canciones de cuna y hasta otros géneros como la cumbia, balada o bolero.

xiv) *aet u yeu sikamta nokwame*: *Yeu sikame* 'lo que sucede', 'la historia'. Este tipo de discurso tiene como intención narrar lo acontecido, algún suceso pasado o presente.

xv) *nau lutu'uria*: De *nau* 'juntos', 'entre sí' y *lutu'uria* 'verdad'. Se refiere al discurso en el cual se discute un asunto hasta llegar a un acuerdo. Este tipo de discurso lo usa formalmente el gobierno tradicional e informalmente la gente.

xvi) *nau etejowame*: Diálogo, pláticas, de *etejo-wa-me* (platicar-PVA-REL).

xvii) *mustiwame*: De *muste*: 'persignarse'. Discurso de consagración, se usa cuando se consagra a una persona, generalmente niño. Las consagraciones se realizan como parte de un compromiso comunitario, varios de los cargos en las festividades son resultado de consagraciones, por ejemplo el cargo de maestro, danzante, cantora, etcétera.

Ritual de inicio de la actuación del pascola

Al iniciar una ceremonia, el pascola realiza un ritual que consiste en un saludo y una plegaria, en la que se pide que todo transcurra bien durante la celebración de esa noche.¹⁰ Esta serie de fórmulas conforman la parte religiosa de la intervención del pascola, donde el personaje muestra su fervor y devoción al santo a quien se dirige, es común la expresión 'Jesucristo niño, Santo Limas' —Jesús en su época de bebé—. En esta primera intervención, el pascola termina pidiendo permiso a los presentes para iniciar la fiesta, ante lo cual los asistentes responden: *ijeéwi!* '¡sí, está bien!'.¹¹

Inmediatamente después, los pascolas se sitúan en el centro de la enramada; ahí entonces, inicia el sonido del violín y del arpa; con una nota específica llaman al primer danzante que es el pascola tercero, el de menor rango.¹¹ El pascola ter-

¹⁰ La ceremonia abarca parte de la tarde, toda la noche y hasta la mañana del día siguiente.

¹¹ Antes de iniciar cualquier fiesta los pascolas se visten sus ajuares afuera de la ramada, comúnmente de allí pasan formados del mayor al menor, directamente al altar a realizar la primer plegaria,

cero empieza danzando enfrente de los músicos, dando la espalda al público y con la máscara colgada en la nuca creando un efecto visual de un ser extraño que se mueve en forma grotesca, al mismo tiempo que con sus *tenneboim* 'tenabaris' (véase foto 2) enrollados en sus piernas acompaña rítmicamente la melodía del son ejecutado por el arpa y el violín. Después baila el pascola segundo, y al final el pascola mayor, que marca el fin de la música del violín y el arpa. Inmediatamente después el tamborilero empieza a tocar para el pascola tercero, anunciando el inicio de la danza del venado. Cuando termina el pascola tercero frente al tamborilero o *tampareo*, se empieza a tocar el tambor de agua y los raspadores; el danzante de venado, entonces, empieza a prepararse para iniciar la danza, se coloca la cabeza del venado y sus sonajas; y durante todo el canto y las danzas lo acompañan los pascolas segundo y mayor. Cuando bailan frente al tamborilero bailan con la máscara sobre el rostro para dar el efecto visual parecido al antes mencionado, pues en esta ocasión bailan de frente al público.

Cuando termina el canto del venado, y con ello su danza, este danzante realiza un movimiento final que consiste en poner el pie a un lado del tambor de agua y marcar así el fin del canto del venado, de la música de los raspadores y del tambor de agua. Ese momento es aprovechado por los pascola para un intercambio de palabras, para un juego de palabras sobre el *maso bwika* 'el canto del venado'. Ahí, el pascola inventa una frase parecida al del canto original pero con contenido humorístico, y gesticula imitando el movimiento que da término a la danza del venado. Es también en esta ocasión en la que el pascola aprovecha la oportunidad de elaborar frases de burla y humor de mucha creatividad. El venado intenta impedir alguna descortesía pero lo único que puede hacer es seguir el juego, tratando de rechazarlo. Este momento final del canto del venado es el más propicio y al que más se recurre para que los pascolas improvisen sus bromas.

Existe además un canto de venado especial, cuyo final anuncia un juego con el venado. Este juego consiste en imitar los movimientos de la danza del venado, ridiculizándolo al exagerar su forma de bailar, o también por medio de movimientos grotescos que buscan caricaturizarlo. Este tipo de final se repite al menos dos veces, una en la tarde y otra después de la media noche.

A la hora del 'alba', a las cuatro de la mañana aproximadamente, se realiza la parte solemne de la danza del venado, donde danza el "canto del alba". Durante esta danza, el venado bendice los cuatro puntos cardinales por medio de sus movimien-

en este caso llevan la máscara colgada en la nuca (foto 3).

tos. Es la parte baja de la ceremonia, cuando está a punto de terminar. Después del alba, el arpero y el violinista generalmente tocan sones llamados de contradanza, en los cuales los pascolas muestran sus dotes de danzantes, donde usan los juegos de pies que les llaman *mulansas*. La ceremonia termina aproximadamente a las nueve de la mañana con una procesión, encabezada por el venado y los pascolas. Esta procesión tiene el fin de regresar a los santos de la ramada a la iglesia.

Contexto del discurso pascola

El pascola narra un cuento relativamente extenso en tres situaciones específicas: (i) como resultado de una solicitud por parte de los fiesteros, para que lo realice en algún momento determinado durante la fiesta; (ii) como parte de una iniciativa propia, si los fiesteros no le solicitan al pascola mayor narrar un cuento; por ejemplo, durante el Sábado de Gloria, pasado el mediodía, cuando los pascolas aún no tienen el permiso para beber vino. En ese momento, el pascola mayor, en privado con los fiesteros, que en este caso por ser la fiesta más importante de la Cuaresma son los capitanes de los *chabayekas*, solicita una porción de vino antes de narrar la historia. Entonces el pascola mayor, al recibir el vino, bromea con los pascolas menores diciendo que es para mitigar un dolor de muela. Continúa bromeando y, al tomar el primer trago, gesticula con su boca como si dirigiera el líquido a la parte dolorida, inmediatamente después, acompañando su pregunta con un gesto, interroga al pascola menor para saber si el vino debe ser arrojado hacia fuera, o bien tragado “para que siga hacia adentro”. Al darse cuenta de la broma, el pascola menor sugiere, con el mismo gesto, que se eche el trago para adentro. Después del primer trago repite la broma con el segundo. Cuando el alcohol empieza a hacer efecto toma su lugar frente a la ramada y empieza a narrar la historia, y finalmente (iii), en las fiestas de los santos patronos, las bodas tradicionales o en los cabos de año, fiestas donde sí se permite beber licor. En estas últimas se expresa el discurso conocido como el *canario*. El *canario* se realiza también a petición de los fiesteros, pero la fiesta debe iniciar a las 2 de la tarde, o a más tardar antes de que baje el sol. El *canario* dura aproximadamente dos horas o más. Cuando se realiza el *canario*, los pascolas pasan del lugar donde se visten al altar, a hacer una primera plegaria, llevan las máscaras puestas sobre el rostro, van guiados por un *moro*, su autoridad inmediata. Cada pascola lleva en las manos un carrizo largo hasta la cintura. Los tres pascolas y el *moro* caminan unidos por los extremos de los carri-

zos. Después de la plegaria se dirigen, en una fila, rumbo al violinista y al arpero. Mientras éstos tocan el son del *canario* los pascolas hacen varias plegarias hacia los cuatro puntos cardinales, para los animales, y las personas de los pueblos que se encuentran en esas direcciones. Cuando terminan se dirigen al tamborilero, frente al cual, cada pascola narra un cuento y termina bailando una parte del son.

Caracterización del discurso pascola

El discurso pascola como género discursivo no cuenta con una estructura específica, dada su vitalidad y creatividad constante que requiere la improvisación, el salto de un tema a otro y de diversas técnicas expresivas que dependen en gran medida de la experiencia acumulada a través del ejercicio de este oficio. El pascola, en su discurso y actuación, rescata del momento y contexto particular en el que se desarrolla, las frases y temas que alguno de las personas en el auditorio menciona. Cambia las palabras, imita voces, ruidos y animales. El pascola incluso hace lujo de su calidad de hablante bilingüe reemplazando alguna palabra del español por otra del yaqui, es decir, introduce términos del español para suplir expresiones originales en yaqui, todo esto con un sólo interés, provocar la risa y el juego.

Entre los discursos pascola, se identifican algunos subgéneros como el discurso dirigido a niños, que usualmente tiene cabida en las fiestas de la Pasión o del santo patrono de alguno de los pueblos. Este discurso se basa, centralmente, en gestos chuscos del rostro, acompañados de empujones y jalones entre los pascolas; no hay un contenido temático específico, consiste más bien en un juego de palabras burlescas, de expresiones chuscas, en donde pueden llegar a tomar como sujeto de burla a algún otro participante de la fiesta, como al venado, los cantadores, los maestros rezadores, los fiesteros, pero sobre todo, el auditorio, involucrándolo así en la dinámica de la fiesta.

La parte correspondiente al mundo de los adultos es una historia predominantemente oral, con multiplicidad de voces, por la presencia de los personajes participantes, y centrada en alguna temática específica. Una narración de ficción o *anokichia* es expresada solamente por el pascola mayor. Entre los temas que pueden llegar a tratarse, se encuentra lo sexual, lo poco común e incluso grotesco, como por ejemplo, el tema de una anciana que persigue ansiosamente a un joven; historias humorísticas sobre la exposición pública de los genitales masculinos por descuido, bestialismo, infidelidades; historias de personas que han sufrido alguna

maldición divina por algún pecado grave cometido; el río como lugar de encuentro para las relaciones sexuales; la mujer dominante, celosa y controladora, etcétera.

La caracterización total de los distintos subgéneros del discurso pascola sólo podrá realizarse como resultado final del estudio de los diversos géneros del discurso yaqui. Sin embargo, los discursos pascola del tipo ficción, hasta ahora documentados, cuentan con la siguiente estructura: *(i)* saludo de inicio, *(ii)* expresión de la intención del acto-discurso, donde se da una invocación o invitación a participar, *(iii)* desarrollo de la historia y, por último, *(iv)* una fórmula de despedida. Algunas partes de esta estructura son comunes a otros tipos de discurso como los saludos, invocaciones, invitación a participar y despedidas. Lo que esencialmente distingue al discurso pascola en relación con el discurso narrativo o 'cuento' son los contextos en que se realizan. Sólo es permitido que el pascola intervenga discursivamente, es decir, represente su rol ceremonial, cuando viste sus ajuares y en el espacio de la enramada donde se encuentran los músicos, cantores y danzantes.

Recursos lingüísticos del discurso pascola

El discurso del pascola oscila entre el fervor religioso y lo jocoso. La parte jocosa del discurso conserva siempre un trasfondo de religiosidad, ya que la actuación del pascola, sus danzas e intervenciones orales y discursivas constituyen una ofrenda religiosa, de modo que lo jocoso e irreverente tiene también su respeto y carga solemne, lo lúdico se convierte en fórmula de la fiesta.

Los recursos lingüísticos se fundamentan principalmente en el mensaje connotativo, no se usa lenguaje soez ni ofensivo, sólo el doble sentido, cuya creatividad es fuente constante de humorismo. Los recursos prosódicos, voces, alargamiento de sonidos, gestos corporales, etc. representan una constante durante el discurso. El pascola acompaña sus expresiones de imitación de animales o de otras personas, por ejemplo un toro, mediante gestos que llegan a la pantomima, es decir, el pascola se para en la punta de los pies y camina torpemente mientras levanta los hombros para ostentar fiereza, y habla imitando, con la pronunciación de sus palabras, el mugido de un toro. Exagera así lo duro o agudo de la voz, como en el caso de imitar a una mujer anciana.

Algunos de los juegos del pascola son difícilmente localizables en un ejemplo discursivo concreto, sin embargo, el éxito de la intervención de un pascola se convierte en una tradición de moda, por lo que el discurso del pascola llega a estar, en

ocasiones, cargado de expresiones producto de contextos específicos y locales, por ejemplo, la frase “*oxxowi te kate*”, donde el pascola acude a la homonimia con el español para provocar la risa, dada la existencia de una cadena de tiendas o pequeños supermercados en el norte de México denominada *Oxxo* y la cerveza *Tecate*, que a su vez cuenta con respectivos valores en yaqui:

Oxo-wi te kate
 Oxxo-DIR 1PL.NOM ir.PL.PRS¹²
vamos al Oxxo

O bien referirse a las mujeres cantoras de la iglesia como las *maalas kantoras*, mezcla de los préstamos del español en yaqui *maala* ‘madre’, ‘mujer’ o ‘anciana’ y *kantora* ‘cantante’, pero recreando la expresión al establecer un paralelismo implícito con la frase del español “malas cantoras”, produciendo a la vez un sentido irónico.

Las tres muestras de discursos pascola hasta ahora documentadas se caracterizan especialmente por la presencia o ausencia de los siguientes recursos:

i) No hay fórmulas de saludo inicial, aunque sí de despedida. La ausencia del protocolo del saludo es contingente, es decir, depende del contexto pragmático previo al momento en que el pascola da inicio a su discurso. Las circunstancias previas al discurso del pascola son en cierta forma limitadas: el momento en que los músicos dejan de tocar sus instrumentos, o el alto total del rezo de las mujeres; momentos de silencio en los que el pascola consigue la atención de los asistentes y por lo tanto el momento propicio para iniciar su discurso. Fórmulas de saludo se han documentado hasta ahora en discursos narrativos, como en el texto mítico de *Los surem*, en el que se observan las fórmulas que se ilustran enseguida, donde claramente se advierte el acto de respeto hacia el auditorio:

<i>a)</i> Pues jeewi, achaim,	Pues si señores
nejpo ket emou etejobae	yo también quiero platicarles
wame'e surem betana	acerca de los sures
inim jiakimpo jojo'asukame	de esos que habitaron aquí en el yaqui

¹² Aunque el término *kate* indica ‘estar sentado. PL’, la lexicalización de la frase le otorga el sentido de ‘ir’.

b) **Achai-m** inien a ju'uneva-ne ini'i wa'a sure-m betana
 padre-PL así 3SG.ACU conocer-FUT esto DEM.SG.NOM sure-PL para

Señores así es como deben de conocer esto acerca de los sures

ii) Expresiones vocativas similares se encuentran en las llamadas Consejas, donde el padre por ejemplo se dirige a sus hijos en ánimo de crear un ambiente de respeto y de obediencia. En este género además resalta el uso de los pronombres independientes para aludir a los dos participantes del diálogo: al padre como consejero *inepo* 'yo' y al hijo como escucha *enchi* 'tú'. Otro recurso es el uso del modal de certeza **tua**:

Jeewi in uusi, inepo tua ne enchi yoemia-k...
 Sí 1SG.POS hijo 1SG.NOM mod 1SG.NOM 2SG.ACU descendiente-tener
Sí, mi hijo, yo en verdad te tengo como hijo...

iii) En el discurso del pascola tampoco se presentan invocaciones o repeticiones, que en este caso se manifiestan como paralelismos sintácticos, como sí ocurre en el Juramento. Las repeticiones se caracterizan además por ser dichas en tiempo futuro *—ne*:

e betchi'ibo kaa taa'a aayu-ne
 2SG.DAT para NEG sol haber-FUT
para ti no habrá sol

e betchi'bo kaa ko-ko-wa-me aayu-ne
 2SG.DAT para NEG RDP-muerte-IMPRS-NMLZ haber-FUT
para ti no habrá muerte

e betchi'bo kaa ko'oko-sia ea-wa-me aayu-ne
 2SG.DAT para NEG dolor-MOD sentir-IMPRS-NMLZ haber-FUT
para ti no habrá enfermedad

e betchi'bo kaa tatali-wa-me aayu-ne
 2SG.DAT para NEG calor-ADJVZ-IMPRS-NMLZ haber-FUT
para ti no habrá calor

iv) El discurso pascola tampoco acude a fórmulas interrogativas (a), o imperativas (b), ni a recursos metafóricos (c), como se observa en las muestras del género canción:

a) ¿Jakunsa-e siika Romina?
 INTERR-2SG.NOM ir.SG.PRS R.
¿A dónde vas Romina?

¿Jakunsa-e siika Romina ke kaa nee tejwa-k?
 INTERR-2SG.NOM ir.SG.PRS R. que NEG 1SG.ACU decir-PF
¿A dónde vas Romina que no me dijiste?

b) ¡Romina banse'e!
 R. apurarse.IMP
¡Romina apúrate!

¡Banse'e Romina em maala eu chaae!
 apurarse.IMP R. 2SG.GEN madre 2SG.DAT gritar.PRS
¡Vente Romina, te está gritando tu mamá!

c) in jiapsi em takaapo
 1SG.GEN corazón 2SG.GEN cuerpo-LOC
mi corazón en tu cuerpo

v) En el discurso pascola difícilmente ocurrirán palabras de duda o rellenos y pausas pragmáticas, como es el caso de *ori*, *orita*, que se observan, por ejemplo, en el discurso procedimental, cuando el hablante realiza una pausa para reflexionar sobre lo que sigue, como al inicio o final de las siguientes expresiones (a-b):

a) **Ori**, Loma Wamochil-po into ket pa-pajko-ria-wa,
 mmhm, Loma Guamúchil-LOC y también RDP-fiesta-APL-IMPRS
Mmbm, en Loma de Guamúchil también se celebran (fiestas)'

b) ko'koibak-ta, muunim otaka-me, paapam wakas-ek ame
 carne_chile-ACU frijoles hueso-REL papas.PL carne-TENER-REL

o kesuk-ame, **orita** ala,
 o queso-REL mmmh si
carne con chile, frijoles con hueso, papas con carne, o con queso; mmmh sí...

Conclusiones

El discurso de los *pascola* yaquis no es fácilmente transferible a representación escrita, dado que consiste mayormente en verbalizaciones típicas del habla espontánea, mismas que aprovechan situaciones del momento y se apoyan fuertemente en recursos gestuales y prosódicos o cambios de voces. El narrador suele simular diversas texturas vocales, imitando a su contraparte en género, a las mujeres, o bien, a algún animal, toro, pájaro, coyote, según sea el caso. El *pascola* respalda constantemente su discurso oral en la gestualidad, algo de pantomima, y sobre todo, en los recursos prosódicos como cambios de timbre y volumen de voz, alargamiento de vocales, tonos altos y bajos.¹³

Estos recursos teatrales del discurso y la actuación del *pascola* invitan a pensar que este tipo de género pudo haber recibido la influencia de géneros propios del teatro novohispano, utilizado como herramienta de evangelización por los misioneros. Al menos en Mesoamérica, se sabe que las representaciones teatrales que se realizaban en los atrios de las iglesias fueron un recurso muy socorrido por los religiosos en su proceso catequizador.

Al transferir el discurso *pascola* a la forma escrita, el discurso puede llegar a perder su efecto lúdico, porque aunque se utilicen técnicas de transcripción discursiva para representar lo gestual y prosódico, difícilmente podrá representarse la voz aguda de una mujer mayor que grita, o el contraste natural entre la voz de un hombre y la de alguien que habla imitando a un toro. Por ello, el discurso *pascola* requiere de un serio trabajo de edición al momento de ser puesto en forma escrita, donde es recreado, porque de otro modo corre el riesgo de aparecer inconexo y comunicativamente plano, es decir, sin los matices que en realidad muestra en el espacio de la oralidad, en la dinámica de intercambio constante con el interlocutor, el público o el auditorio al que se dirige.

¹³ Aspecto ya observado por Dedrick (1946:163) cuando describe el estilo festivo del discurso del *pajko'ola*, es decir, el hombre viejo de las fiestas.



Foto 1. Pascola con su atuendo



Foto 2. Pascola con tenabaris



Foto 3. Pascola con la máscara en la nuca

Referencias

ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Albert

- 2007 "Construcciones de aspecto resultativo en yaqui", en *Mecanismos de voz, cambio de valencia y formación de palabra*, Zarina Estrada Fernández, Albert Álvarez González, Lilián Guerrero y María Belén Carpio, editores, pp. 17-44. México: Editorial Plaza y Valdés.
- 2008 "Participios estativos en yaqui y mecanismos de detransitivización", en *Studies in Voice and Transitivity (Estudios de voz y transitividad)*, Zarina Estrada Fernández, Søren Wichmann, Claudine Chamoreau y Albert Álvarez González, editores, pp. 53-82. Munich: LINCOM-Europa (Studies in Theoretical Linguistics 39).

BROWN, Emily

- 1941 *The Passion at Pascua*. Tucson, AZ.: Tucson Chamber of Commerce.

BUITIMEA VALENZUELA, Crescencio

- 2007 *Pessio betana nottiwame. Regreso de Hermosillo*. Hermosillo, Sonora: Universidad de Sonora.

DEDRICK, John M.

- 1946 "How Jobe'eso Ro'i got his name", *Tlalocan. A Journal of Source Materials on the Native Cultures of Mexico* II (2): 163-166.

ESTRADA FERNÁNDEZ, Zarina, y Melquiades BEJÍPONE CRUZ

- 2008 "Ori: partícula discursiva en yaqui como patrón de uso gramatical". Ponencia presentada en el XV Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, Montevideo, Uruguay, 18-21 de agosto (enviado para su publicación a la revista *Lingüística Mexicana*).

ESTRADA FERNÁNDEZ, Zarina, y Crescencio BUITIMEA VALENZUELA

- 2009 *Yaqui de Sonora. Archivo de Lenguas Indígenas de México*. México: El Colegio de México.

ESTRADA FERNÁNDEZ, Zarina, Crescencio BUITIMEA VALENZUELA, Adriana E. GURROLA CAMACHO, María Elena CASTILLO CELAYA y Anabela CARLÓN FLORES

- 2004 *Diccionario yaqui-español. Obra de preservación lingüística*. México: Editorial Plaza y Valdés/Universidad de Sonora.

ESTRADA FERNÁNDEZ, Zarina, y Albert ÁLVAREZ GONZÁLEZ

- 2008 *Parlons Yaqui*. París: L'Harmattan.

FIGUEROA VALENZUELA, Alejandro

1985 *Los que hablan fuerte, desarrollo de la sociedad yaqui*. Hermosillo: INAH Centro Regional del Noroeste.

1992 "Identidad étnica y persistencia cultural: un estudio de la sociedad y de las culturas de los yaqui y mayos contemporáneos". Tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

GONZÁLEZ CAMARGO, Yudith Alicia, y Guadalupe YÁÑEZ GÁMEZ

1996 "Rasgos sintácticos en el discurso instruccional (procedimental) en yaqui". Ponencia presentada en el IV Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste, 20, 21 y 22 de noviembre, Hermosillo, Sonora.

GUERRERO, Lilián

2006 *The Structure and Function on Yaqui. Complementation*. Munich: LINCOM-Europa.

GUERRERO, Lilián, y Robert D. VAN VALIN, JR.

2004 "Yaqui and the analysis of primary object languages", *International Journal of American Linguistics* 70: 290-319.

HERNÁNDEZ DOODE, Gabriela

2002 "Marcadores discursivos: una exploración en la narrativa yaqui". Tesis de maestría en Lingüística, Universidad de Sonora.

HU-DEHART, Evelyn

1984 *Yaqui Resistance and Survival. The Struggle for Land and Autonomy, 1821-1910*. Madison: University of Wisconsin Press.

1995 *Adaptación y resistencia en el yaquimí : los yaquis durante la Colonia*. México: INI-CIESAS.

MOCTEZUMA ZAMARRÓN, José Luis

2007 *Yaquis. Pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. <http://www.cdi.gob.mx/monografias/contemporaneos/yaquis.pdf>

OLAVARRÍA PATIÑO, María Eugenia

1984 "Análisis estructural de la mitología yaqui". Tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

SILVA ENCINAS, Manuel Carlos

2004 "La secuencia temporal en el discurso narrativo en la lengua yaqui". Tesis de maestría en Lingüística, Universidad de Sonora.

- SILVA ENCINAS, Manuel Carlos, Pablo ÁLVAREZ ROMERO y Crescencio BUITIMEA VALENZUELA
 1998 *Jiak nokpo e'tejoim. Pláticas en lengua Yaqui*. Hermosillo, Sonora: Editorial Unison.
- SHERZER, Joel
 2000 "Lengua y cultura enfocadas en el discurso", en *Estudios de Sociolingüística*, Yolanda Lastra, compiladora. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SPICER, Edward H.
 1980 *The Yaquis: A Cultural History*. Tucson: The University of Arizona Press.
 1994 *Los yaquis. Historia de una cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ZAVALA CASTRO, Palemón
 1989 *Apuntes sobre el dialecto yaqui*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora.

Recibido el 13 de enero de 2009

Summary

In this article, the three authors describe the linguistic and contextual characteristics of the Yaqui *pascola* discourse, a humorous speech genre used in a number of different Yaqui festivities. The *pascola* is a character who appears in dances, and the authors describe his dress, which includes various kinds of rattles and a carved wooden mask decorated with a beard and eyebrows. He dances in a kind of constant shuffle to the musical accompaniment and his function is to entertain the audience with his jokes and gesturing. There are usually three *pascola* dancers. The authors contextualize *pascola* discourse in terms of other Yaqui discourse, analyze specific vocabulary used by the *pascolas*, and then describe in detail the events in which they participate, including examples of *pascola* speech that they have collected from performances of the "The consecrated", "The bay bull" and "The lying man". They note especially how code-switching and bilingual puns are used to draw laughter from their audience and that these are found only in *pascola* discourse within the genres of Yaqui ritual speech.