

Anales de Antropología

Volumen 36

2002



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Anales de Antropología

FUNDADOR JUAN COMAS

CONSEJO EDITORIAL

Lyle Campbell, Universidad de Canterbury

Milka Castro, Universidad de Chile

Mercedes Fernández-Martorell, Universidad de Barcelona

Santiago Genovés, Universidad Nacional Autónoma de México

David Grove, Universidad de Illinois, Universidad de Florida

Jane Hill, Universidad de Arizona

Kenneth Hirth, Universidad Estatal de Pennsylvania

Alfredo López Austin, Universidad Nacional Autónoma de México

Carlos Navarrete, Universidad Nacional Autónoma de México

Claudine Sauvain-Dugerdil, Universidad de Ginebra

Gian Franco De Stefano, Universidad de Roma

Cosimo Zene, Universidad de Londres

EDITORES ASOCIADOS

Ann Cyphers, Universidad Nacional Autónoma de México

Yolanda Lastra, Universidad Nacional Autónoma de México

Rafael Pérez-Taylor, Universidad Nacional Autónoma de México

Carlos Serrano Sánchez, Universidad Nacional Autónoma de México

EDITORA

Rosa María Ramos, Universidad Nacional Autónoma de México

Anales de Antropología, Vol. 36, 2002, es editada por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F. ISSN: 0185-1225. Certificado de licitud de título (en trámite), Certificado de licitud de contenido (en trámite), reserva al título de Derechos de Autor 04-2002-111910213800-102.

Se terminó de imprimir en julio de 2003, en *Compuformas, Paf, S.A. de C.V.*, Av. Coyoacán núm. 1031, C.P. 03100, México, D.F. La edición consta de 500 ejemplares en papel cultural de 90g; responsable de la obra: Rosa María Ramos; su composición se hizo en el IIA por Martha Elba González y Ada Ligia Torres; en ella se emplearon tipos Tiasco y Futura de 8, 9, 11 y 12 puntos. Realizaron la corrección Adriana Incháustegui y Mercedes Mejía; la edición estuvo al cuidado de Ada Ligia Torres y Karla Sánchez. Diseño de portada: Francisco Villanueva. Realización: Martha González. Fotografía de portada: detalle de huipil de Comalapa, Guatemala. Adquisición de ejemplares: librería del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Circuito Exterior s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., tel. 5622 9654, e-mail: libreria@servidor.unam.mx.

EL ORIGEN DEL MUNDO EN LA ESTÉTICA DE LA MÚSICA TRADICIONAL DEL NOROESTE DE MÉXICO

Miguel Olmos Aguilera
El Colegio de la Frontera Norte

...Mijañui. Era igual que Sipakomat [pero] con otra forma.
La gran serpiente había digerido todo el conocimiento,
las artes estaban dentro de su cuerpo.
Cuando la lumbre le llegó, estalló,
todo el conocimiento, salió volando de él,
se esparció... por todos lados.¹

Resumen: En este artículo analizo las relaciones entre los mitos del origen del mundo y la música del noroeste a través de algunos mitemas que sobresalen en el conjunto mítico indígena del noroeste mexicano. Entre los indígenas del noroeste, el análisis de la cosmovisión nos envía constantemente a los referentes dancísticos y musicales. A través del estudio de arquetipos como los gemelos, el coyote, o el viejo, se infieren los principios estéticos sobre los cuales reposan las expresiones indígenas musicales. A menudo en la creación del universo aparece un héroe creador interpretando un instrumento musical. Estas acciones cosmogónicas envuelven al sujeto mítico en estados de arrobamiento al generar la danza, la música y los instrumentos musicales.

Palabras clave: etnoestética, mitología, simbolismo, etnomusicología, noroeste, cosmogonía.

Abstract: In this article I analyze the relationship between origin myths and music of northwestern Mexico by examining those that stand out in the indigenous ones of this region. The analysis of world views requires reference to dance and music. Through the study of archetypes, such as the twins, the coyote as the old man, the aesthetic principles of indigenous musical expressions can be inferred. Frequently, in universe creation myths there cosmogonic actions envelope the mythic personage in different states.

Keywords: ethno-aesthetics, mythology, symbolism, ethnomusicology, north-west, cosmogony.

¹ Mito de creación K'miai.

PRESENTACIÓN Y PRESUPUESTOS

En este artículo analizo los vínculos entre el fenómeno mítico-cosmogónico y el estético-musical en los grupos indígenas del noroeste. En primer lugar, señalo la importancia de llevar a cabo el análisis de las relaciones entre dichos conceptos. Posteriormente, abundo en los preceptos estéticos de las sociedades tradicionales del noroeste de México, para abordar posteriormente algunas constantes en los mitos cosmogónicos, terminando con una exposición de ejemplos musicales asociados con el surgimiento de la cultura musical.

Nuestro presupuesto consta de dos incisos: *a)* Las sociedades del noroeste de México, originalmente constituidas por cazadores-recolectores y por agricultores en casos específicos, han encontrado una dimensión artística y espiritual acorde con las características culturales de la región, las cuales difieren de las del núcleo del altiplano central; *b)* Las cualidades simbólicas contenidas en la representación estética, responden a una organización específica y a un conjunto de necesidades psíquicas y socioculturales particulares de las sociedades que florecen en la región septentrional del país.

Los datos que mostraré me han llevado a reflexionar acerca de la función que desempeñan la música y la danza en la formación de la estructura semántica sensible en el interior de la cultura, en tanto que fenómenos sobre los que giran otros rasgos culturales, y no a la inversa, suponiendo falsamente que las manifestaciones artísticas e ideológicas fueron consecuencia de la satisfacción de necesidades primordiales para la especie humana.

LA ESTÉTICA DEL NOROESTE

La estética de la cultura está constituida por diversos discursos simbólicos mediante los cuales la sociedad en su conjunto se concibe y se reproduce. En particular, la estética del arte indígena no se entiende simple y llanamente como la impresión de lo bello o del gusto, más bien, el fenómeno estético en las sociedades tradicionales debe entenderse tomando en cuenta también las evocaciones o representaciones asociadas con esas dos nociones (Bonte e Izard, 1991: 81).

En las sociedades “tradicionales” del noroeste de México, la obra de arte y la representación estética se entrecruzan para recrear el sentido espacio-temporal originario, y es la mitología regional la que ilustra perfectamente la articulación entre la creación del universo y la creación artística. Las afini-

dades simbólicas entre ambas creaciones, mítica y artística, se suman al conjunto de rasgos y transformaciones que observamos en las sociedades de la región, haciéndose con ello cada vez más evidente la distribución de cierto grupo de símbolos míticos arquetípicos hacia el sur de Estados Unidos y el altiplano mesoamericano.

En las culturas de tradición nómada de la región noroeste, el lenguaje simbólico de la representación estética evoca la fuerza de proyección humana primordial. Esta trascendencia en estricto sentido biológico, no se transmite únicamente a los objetos materiales, sino que también sucede en dirección de la metáfora que resuelve el gasto energético de las operaciones mentales a través del símbolo; por consiguiente, la eficacia de la impresión artística proviene del poder de la representación simbólica. En las culturas septentrionales encontramos objetos rituales tangibles e intangibles: los primeros poseen líneas, formas y motivos cromáticos que van más allá de su concepción utilitaria, mientras que en los segundos constatamos la existencia de lenguajes artísticos, como la música, la mitología y el conjunto simbólico sagrado proveniente de las antiguas creencias indígenas.

MITOLOGÍA

En el paso de la naturaleza a la cultura, el hombre se apropia metafóricamente de los frutos de su entorno. Dicha apropiación material y simbólica se realiza en todos los campos del conocimiento humano, desde la cocción de los alimentos, como lo ha explicado Lévi-Strauss para el caso de los bororo, hasta el consumo de los bienes de carácter estético que poseen, entre otras, la característica de representar la subjetividad colectiva (Lévi-Strauss, 1986). En las sociedades del noroeste de México, dicho cambio cultural se canaliza por medio de los objetos artísticos, llevados a la escena por los personajes creadores, quienes nos señalan, al mismo tiempo, los lugares sagrados que marcan el origen del universo. La representación cosmogónica instaaura, por otra parte, las prohibiciones que norman los patrones morales de la cultura.

Con todo, tanto la mitología como el ritual y las manifestaciones artísticas de las llamadas sociedades tradicionales, además de ser un discurso sincrónico que nos permite conocer cómo el hombre se abrió paso por el laberinto evolutivo, son también canales semánticos que nos reenvían a la concepción misma del cosmos donde se reproducen los intersticios del pensamiento humano.

[...] los mitos nos enseñan mucho sobre las sociedades de donde provienen, nos ayudan a mostrar los resortes íntimos de su funcionamiento, nos esclarecen la razón de la creencia, de la costumbre y de las instituciones cuya distribución parecía incomprendible a primera vista; por último, y sobre todo, permiten resaltar ciertos modos de operación del espíritu humano, tan constantes en el transcurso de los siglos y tan difundidos sobre espacios inmensos que podemos tomarlos como fundamentales e intentar encontrarlos en otras sociedades y otros campos de la vida mental en donde no se sospechaba que intervinieran, y en los cuales la naturaleza se verá a su vez esclarecida (Lévi-Strauss, 1971: 571, traducción del autor).

PERSONAJES CREADORES DEL UNIVERSO

En la mitología de diversas regiones del planeta se representa la aparición del hombre después del caos. En las creencias de la religión cristiana, o en algunos conjuntos religiosos del noroeste de México, el universo se forma ya sea a partir de una pareja o de un héroe cultural. La pareja se representa comúnmente por dos hermanos gemelos (así es en los yumanos o tarahumaras); o por un personaje animal y otro humano, por ejemplo, el hermano mayor o coyote en el caso de los pimas, el coyote es una de las muchas metamorfosis del demiurgo. Es recurrente la presencia de seres pequeños, plantas o animales nacidos como consecuencia de la mutación humana, mismos que participan activamente en la creación del universo.

De acuerdo con una versión recogida por Lumholtz (1945), los tarahumaras acaban con el caos cuando los osos comprenden “la obra de dar forma al mundo que antes no era más que un arenal”. La gente baila yúmar y el mundo toma forma paulatinamente. Sin embargo, en otro mito de creación tarahumara, Palma (1983) narra que el mundo se crea a partir del conflicto entre dos hermanos. Este mitema de los celos entre el hermano mayor y el hermano menor es también recurrente en los grupos yumanos de Baja California y Arizona, estudiados por Lévi-Strauss en *La alfarera celosa* (1985). No obstante que dicho mitema está bien extendido en varios grupos del noroeste de México, existen otros que también son recurrentes entre grupos de la costa pacífico, yumanos y salish del norte de California, por ejemplo, como lo demuestra Lévi-Strauss (1971: 345-356), cuando señala que el héroe desciende del cielo por una cuerda o una cabellera.²

² En el caso de los pai pai es coyote el que desciende del cielo.

Gemelos

Los gemelos son un arquetipo del pensamiento mítico que aparece frecuentemente en la mitología tarahumara, yaqui, cucapá y k'miai. Para estos grupos, el conflicto entre los hermanos desencadena invariablemente el proceso de creación del universo. Entre los tarahumaras, por ejemplo, durante la persecución del hermano menor (asimilado a Jesús), por el hermano mayor (asimilado al diablo) surgen animales cuyas cualidades ayudan a huir al hermano menor. En el caso de los yaquis vemos, por otro lado, que los gemelos se manifiestan en varios personajes. Los gemelos (*Yomomumul*) son uno o varios personajes que surgen a menudo como hombre o mujer, o literalmente como gemelos. En el mito "*Yomumulim* y los hombrecitos de Surem", este personaje representa a una mujer que descifra las profecías de la rama parlante, mientras que en otro mito, "El origen de las fiestas", se trata de *Yomumulim*, los hijos gemelos de un cazador llamado *Yomumul* (Giddings, [1959] 1993: 25-27, 145-147). En este mito aparecen la rata *Bwiya Toli*, una flauta y un tambor, con los que se interpretan las piezas para la danza de pascola. Por otro lado, en la actual región fronteriza de California, un mito de creación cucapá y k'miai recogido por Hedges (1970), menciona a una pareja de hermanos llamado, el mayor, *Teypaqomat*, quien en otros mitos aparece a veces como dos seres distintos, *Sipá* y *Komat*, por ejemplo en la mitología cucapá, o como *Melti?ipá jala (u)* Coyote-Gente-Luna, entre los kiliwa. En estas culturas, igual que sucede con los tarahumaras, el mundo se origina del conflicto entre los hermanos, gracias a la contravención de las prohibiciones.

El diluvio

La inundación es un tema común en la cosmogonía de los grupos del noroeste de México. Antes de la creación, el mundo no era más que sombras y nubes, había sólo oscuridad y un conjunto de arena en donde se genera la vida después de la inundación. A veces los sobrevivientes de la catástrofe se cargan del soplo divino; en otras, el mundo es destruido a causa de la desobediencia de los hombres (véanse Burgés *et al.*, 1985: 895; Lumholtz, 1945: 161). Entre los mayos y los yaquis el personaje que envía las inundaciones y cataclismos es una serpiente. Sin embargo, en el caso de los tarahumaras, los que pueden mandar los males suelen ser los dioses o los seres pequeños. En el pensamiento pápago, por otra parte, el creador envía la inundación, no sin antes prevenir a coyote y al hermano mayor de la hecatombe (Bancroft, 1883 en Olavarría,

1989: 277). Así, la destrucción se presenta como la metáfora del inicio de la nueva era, en la cual los héroes participan activamente en la reconstrucción del mundo.

Coyote

El coyote como héroe creador es el arquetipo fundamental de la cosmovisión de los pueblos del noroeste de México. Coyote está presente de una u otra forma en casi todas las culturas del sur de Estados Unidos, en particular entre navajos, dakotas, kiowas, mohaves, pápagos, pimas, yaquis y yumanos. Con especial importancia entre estos últimos, coyote actúa como el personaje que con frecuencia intenta transgredir las normas. Coyote es en general un personaje tramposo, gracioso y ladrón que intenta siempre obtener provecho de una situación. Embustero, tímido y abusador, pero siempre imprescindible, coyote se yergue como uno de los pilares de las creencias indígenas del noroeste. Cuando coyote llega a quebrantar las normas, dicho evento se convierte en un dispositivo primordial para la creación del universo. Jacquin (1991), a propósito del *trickster*, señala:

Arquetipo de las pasiones humanas el *trickster* recorre el mundo en búsqueda de aventuras con sus intestinos enrollados alrededor de su cuerpo y provisto de un pene prodigioso. En el transcurso de sus aventuras étnicas, crea pero también complica el universo. Inventa el sufrimiento, las lágrimas y la risa. No respeta nada, practica el incesto fornicación aquí y allá, tiene un hambre insaciable y se metamorfosea en mujer o en bestia según la necesidad (Jacquin, 1991: 244).

El coyote representa las pasiones más diversas. Sería necesario preguntarse si “el *trickster* simboliza en las llamadas sociedades primitivas la ignorancia de la culpabilidad moral del pecado” (*ibidem*). Bajo el papel de *trickster*, coyote es, de alguna manera, el representante de la sabiduría y el encargado de aminorar las culpas, de modo similar a como lo es el personaje del pascola o “sabio de la fiesta”, en el contexto ritual cahita como personaje burlón o “payaso ritual”.

Entre los pápagos el coyote se salva de las inundaciones junto con el hermano mayor, momento después de que ambos fueron creados por el mago de la tierra. Para los kiliwa, de Baja California, coyote es quien complica el origen del mundo. El dios *Coyote-gente-luna* retira la oscuridad a todos los hombres, guardándola en un costal; en este momento responsabiliza a coyote de resguardarla. Sin embargo, su curiosidad lo hace abrir el costal dejando

salir súbitamente todo lo negro. Con esta acción la oscuridad retorna a la vida de los hombres, dando la posibilidad de mantener el día y la noche en equilibrio.

EL CATOLICISMO Y LA COSMOGONÍA EN EL NOROESTE

Con la conquista española de los territorios del noroeste, los personajes creadores adquieren nuevas características. Las misiones jesuitas y posteriormente las franciscanas, por ejemplo, transforman al hermano mayor de los pimas. Entre los seris, sin embargo, las misiones cristianas no tienen gran influencia en las creencias del pueblo. En este grupo los personajes creadores no se transformaron como consecuencia de la evangelización, sino en razón de una desestructuración generalizada de su cultura. Dicho de otra manera, a menudo los personajes que anteriormente pertenecían al pensamiento sagrado, actualmente no poseen ninguna identidad con el grupo. Por ejemplo, la mujer pintada, madre originaria de los seris, según un mito recuperado por Kroeber (1931), no posee una identidad explícita con el grupo, en tanto que es diosa o personaje de la creación.

La influencia cristiana en la representación del héroe creador, no se articula de la misma manera en todos los grupos indígenas. Entre los cahitas, por ejemplo, aun cuando existen personajes sagrados no totalmente cristianizados, como el pascola y el venado, el catolicismo fue lo suficientemente importante como para que en la actualidad las figuras cristianas sean acogidas perfectamente entre las creencias indígenas. En los grupos yaquis, mayos y pimas, los personajes creadores han sido articulados a la tradición católica. Entre yaquis y mayos, en particular, Jesucristo se asocia con la figura de *Itom Achai* (Nuestro Padre), que junto con San Pedro crea algunos instrumentos musicales. Entre los mitos pimas del sur, recopilados por Escalante y Estrada (1993), la creación está a cargo de Tata dios y de su madre, la Virgen María.

En varios mitos acerca de la creación aparecen Dios y el Diablo como transformaciones y conversiones discursivas que deben ser leídas de forma invertida. Es decir, en los mitos de origen del pascola yaqui, en los cuales constantemente el danzante de pascola, como hijo del Diablo, o en el mito de los dos hermanos tarahumaras, donde al hermano mayor se le asocia con el Diablo y al menor con Jesús, en ambos se trata en realidad de personajes que representan los seres arquetípicos más sagrados de un sistema de creencias anterior al pensamiento cristiano. Las expresiones como lo bueno, lo malo, o

la interpretación de pasajes bíblicos, han tenido severas modificaciones; situación que también se presentó en el altiplano mesoamericano evangelizado por diversas órdenes religiosas. Así, el principio de maldad, tan socorrido por los misioneros al intentar asimilar a los indígenas a las enseñanzas católicas, era en realidad una noción cuyo simbolismo se encontraba invertido. Por otro lado, dentro de la mitología cosmogónica posjesuita encontramos que para mayos, yaquis y pimas del sur, los personajes de Jesucristo y la Virgen ocupan un lugar muy importante en el proceso de creación (véanse Crumrine, 1973; Giddings, 1993; Escalante y Estrada, 1993). En el caso yaqui algunos de los demiurgos pueden ser *Itom Achai*, *Yaitowi* o los gemelos *Yomomolim*, junto con la rata *Bwiya Toli*. Mientras que en la tradición pápago y pima del norte, el hermano mayor es considerado como una divinidad creadora al igual que coyote, en tanto que articula eficazmente los sistemas míticos mesoamericanos con los de América del Norte.

En la tabla 1 señalamos algunas acciones y personajes que son ejes sobre los cuales giran otras etapas recurrentes en el proceso de creación. Por cuestiones de espacio no nos referiremos a cada una de ellas, sino que extraeremos solamente algunos ejemplos que hemos analizado ampliamente en otros textos (véase Olmos, 2002a).

MITO Y MÚSICA

Las misiones jesuitas no sólo transforman las creencias de los indígenas sino que introducen una nueva concepción sonora del universo. El sistema occidental de música se imponía frente a un sistema basado, sobre todo, en instrumentos de percusión, idiófonos de sacudimiento y de frotación, así como flautas, un monocordio y melodías cantadas. Los instrumentos como arpa, guitarra y violín son introducidos por la Compañía de Jesús (Olmos, 2002b).

Los sonidos rituales y el sistema musical son, en su conjunto, la representación de una realidad estética en términos acústicos. La música indígena del noroeste está fuertemente cargada por referentes estéticos provenientes de la mitología de origen. Por esta razón, la música y el discurso sonoro ritual son incomprensibles sin el conocimiento de dichas evocaciones. Para aproximarse a la experiencia estética de las sociedades tradicionales en términos musicales es necesario conocer la cosmogonía manifiesta en los símbolos míticos de su cultura, pues en ésta se manifiesta el surgimiento del pensamiento estético

Cuadro 1
La cosmogonía en el noroeste de México

| | <i>Tarahumaras</i> | <i>Mayos</i> | <i>Yaquis</i> | <i>Seris</i> | <i>Pápagos</i> | <i>Pimas</i> |
|---|---|--|------------------------------------|---|--|--|
| Creador del mundo | El padre y los osos | Dios, <i>Itom achai</i> Cristo Adán | <i>Yomumuli, Yaitowi</i> , Dios | Mujer Pintada: <i>koomah;mm hakay'tahm</i> El pelicano, la caguama | El espíritu mayor, el hermano mayor, el mago de la tierra y coyote | <i>Djibut maqa</i> o chamán de la tierra, hermano mayor |
| Primer hombre | Pareja divina, los dos hermanos | Pareja divina, el rey Cristo, hombre nacido del arpa | <i>Yaitowi Yomumulim</i> Jesús | Mujer pintada | Montezuma y coyote | Chaman de la tierra, hermano mayor, coyote y <i>siño</i> |
| Madre del grupo o mujer divina | *** | Itom aye | Yomumuli | Mujer pintada | *** | La luna |
| Grupo de origen | *** | *** | Los <i>surem</i> | *** | *** | Les <i>rsasanatc</i> |
| Origen de los hombres después de la inundación | + | + | + | - | + | Origen después de una destrucción y una inundación |
| Personajes peligrosos | Osos, gigantes, serpientes, hombre-blanco | Serpiente hombre-blanco | Serpiente gigante hombre-blanco | | Zopilote moreno | Hermano mayor, serpiente de cascabel, zopilote |
| Enemigos de Dios | Diablo hermano mayor | Diablo-caifás | Diablo | *** | *** | *** |
| Hombres pequeños | <i>Ro'lichi, irares</i> | | Surem | + | - | - |
| Gigantes | Hombres | Serpiente y hombres | Serpiente | Los hombres de Baja California | - | - |
| Creación a partir de la música, la danza o la pintura | + | + | + | + | + | + |
| Dirección de origen | Norte-este | Norte-este | Norte | *** | Origen de la llegada de los españoles (este) | Este-oeste |

musical. A menudo, dioses y seres de la naturaleza son los personajes creadores quienes proporcionan las canciones y los instrumentos musicales a los hombres. Para ejemplificar citaremos nuevamente el mito de creación kiliwa, recogido por Ochoa Zazueta (1978). En éste constatamos que el dios *Melí?ipá jalá (u)* (el dios Coyote-gente-luna), fuma la pipa del señor padre y crea los caminos y veredas, mas para continuar con la génesis del mundo, necesita una sonaja para ayudarse cantando la creación. Construye la sonaja con su escroto que infla rápidamente para penetrar en su interior y proseguir con la creación. Una vez que obtiene la sonaja, le es posible cantar y fertilizar la vida, creando animales: los venados, las aves, las plantas y la luz.

En otro mito cucapá recogido por Kelly (1973 en Álvarez, 1985: 82) se narra que al morir el dios *Sipá* canta una pieza que revela a sus hijos el sentido de las obligaciones de los rituales funerarios. Acto seguido, los hijos del *Sipá* envían al coyote hacia el sol, con el fin de traer el fuego y aprovechan su ausencia para cremar el cadáver de *Sipá*. De su cuerpo surge una serie de cantos que da origen a las canciones de los ritos funerarios. De manera similar, en la variante del mito kiliwa recogida por Ochoa Zazueta, el dios *Melí?ipá jalá (u)* muere, pero no existe persona alguna que sepa cantar las cuatro canciones de la muerte (tal y como se canta hoy en día en las ceremonias del *llóro*), pues en aquel tiempo nadie las había enseñado a los hombres. El dios *Melí?ipá jalá (u)* reconoce que “sin canciones mortuorias él no podría regresar a su casa, al sur, donde todo es *cóncavo, amarillo y perfecto*”³ (Ochoa Zazueta, 1978). Poco tiempo después, el dios *Melí?ipá jalá (u)* se convierte en pajarito –al igual que en el ciclo de canciones– y emprende el vuelo en busca de una persona que pudiera cantar.

En su afán por castigar a los hombres, debido a que éstos no conocen las cuatro canciones mortuorias, *Melí?ipá jalá (u)* o Coyote-Gente-Luna recoge lo negro del cuervo en un costal, y con ello la noche (esta acción tiene como objetivo mostrar a los hombres que la noche es tan necesaria y benéfica como el día). El paquete, como antes señalamos, fue guardado por coyote y por varios animales; sin embargo, la curiosidad es más fuerte que coyote y éste abre la bolsa, dejando salir de repente la noche en todo el universo. Así, el Dios *Melí?ipá jalá (u)* acepta que no es culpa de sus hijos no conocer las canciones. Desde entonces Coyote-Gente-Luna *Melí?ipá jalá (u)* enseñó las canciones de la muerte al león, para que éste a su vez se las enseñara a sus hijos y éstos a sus nietos (*ibidem*).

³ Las itálicas son del autor.

Cuadro 2
Cosmogonía de los grupos yumanos de Baja California

| | <i>Kiliwa</i> | <i>K'miai</i> | <i>Cucapá</i> | <i>Paipai</i> |
|---|--|--|--|--|
| Dios creador del mundo | <i>Melti ?ipa jala (u)</i> ou (coyote-gente-luna), Pokina, Maikwiak | Tcipakomat | Dos hermanos: <i>Sipá</i> y <i>Komat</i> | <i>Miabk'iaq</i> : Teipakomat. <i>Maijiyowita</i> crea la cultura |
| Primer hombre o animal | Los hijos de <i>metipa</i> : <i>meniuiqunama jialjaua'iapai, joa'junama, upaqunama</i> . 4 borregos que soportan el cielo; sacerdote, cuervo, soldado y la gente común | Pareja <i>Tcipaqomat</i> | Sipá | Teipakomat |
| Origen de los hombres después de la oscuridad | Los personajes creadores aparecen después de la oscuridad | **** | Origen de los hombres, de la pareja divina originaria después de la inundación | Origen de los hombres, de la pareja original después la inundación |
| Personajes peligrosos | *** | **** | Monstruo | Dragón (ballena): <i>yalcutat</i> |
| Creación a partir de la música, danza o pintura | <i>Melti ?ipa jala (u)</i> enseña las canciones mortuorias. Crea la sonaja de su escroto <i>Maiqwiak</i> canta a su mujer para dar a luz | Un mensajero va con <i>Maijiyowita</i> en busca de las canciones | Con la muerte de <i>Sipá</i> nacen las canciones | - |
| Dirección de origen | Sur | Este | Este | Este |

Como sucede en otros sistemas musicales del noroeste, los cantos o piezas que interpretan actualmente los cantores yumanos acompañados por la sonaja o *jalmá*, se insertan en un complejo simbólico, asociado con seres míticos y animales de la ecología regional. El repertorio de la música ritual está constituido por representaciones de animales o seres de la naturaleza que se manifiestan a una hora del día y de la noche. Este sentido dicta la hora en que se interpretará determinada pieza musical, de acuerdo con las cualidades de dicho ser o personaje. El lugar en donde se encuentre la luna o la salida del sol, señala la pauta de representación de símbolos asociados con este fenómeno astral. Dicho fenómeno, que concierne a la posición del sol con el repertorio, lo hemos constatado entre mayos, yaquis, guarijíos, pápagos, cucapás y otros grupos yumanos.

Entre los yumanos, por ejemplo, el inicio o inauguración del evento *tawesii*, indica la participación de ciertos cantos de inicio. Posteriormente, el cantor interpretará piezas que indican la caída del sol *Ña Ojap Mashuña*, *Ña Ojap Maḳiwi*, o *Ña Ojapa May Hapu*, para proseguir con los cantos de la media noche *Tiña Sḳap*, *Tiñab Xub Luy*, los de la pajarita *Xaḳwilmet*, de la madrugada *Main Nmsapa*, *Bitchḳware* y, finalmente, los del amanecer *Nña Chipaḳet*, y de la despedida *iyān mole*. Cada uno de estos espacios se divide en subgéneros de animales específicos, como son los cantos de la pajarita y de otros animales que aparecen a cierta hora de la caída del sol, de la madrugada o del amanecer. Para el caso de yaquis y mayos se mantiene un esquema similar que inicia con el son del canario, para proseguir con las canciones de la media noche. Periodo en el que aparecen animales, entre ellos la víbora de cascabel; para amanecer con cantos de los pájaros. Sin embargo, cada grupo adapta su repertorio a su conjunto instrumental.⁴

LOS INSTRUMENTOS

En la cosmogonía, los personajes creadores bailaron o tocaron algún instrumento para agradecer a los dioses y así poder construir la cultura. La música y la danza están presentes en los mitos como actos de agradecimiento, que ade-

⁴ A menudo, en ciertos cantos se representa el origen del universo. En entrevista con Ochoa Zazueta, comenta que los mitos kiliwas publicados en *Y el mundo se hizo así* (1978), son en realidad cantos que duraron varios días y varias noches, mismos que el autor transcribió posteriormente.

Cuadro 3
Principales danzas del noroeste

| | <i>Venado</i> | <i>Pascola</i> | <i>Matachines</i> | <i>Fariseos</i> | <i>Yúmari o tutuguri</i> | <i>Bacánohua o del jikuri</i> | <i>Danza de coyote</i> | <i>Danza de la lluvia, del cucu, del viñita y del venado bura</i> | <i>Cantos de la Semana Santa</i> |
|------------|---------------|----------------|-------------------|-----------------|--------------------------|-------------------------------|------------------------|---|----------------------------------|
| Mayo | + | + | + | + | - | - | - | - | + |
| Yaqui | + | + | + | + | - | - | + | - | Rezos y plegarias |
| Tarahumara | + | + | + | + | + | + | - | - | Rezos y plegarias |
| Pima | - | + | - | + | + | - | - | - | + |
| Pápago | + | + | + | + | - | + | - | + | + |
| Guarijío | - | + | - | + | + | - | - | - | + |
| Seri | + | + | - | - | - | - | + | - | - |

Cuadro 4
Temas de los sones regionales según la danza

| | <i>Tarahumaras</i> | <i>Mayos</i> | <i>Yaquis</i> | <i>Seris</i> | <i>Yumanos</i> | <i>Guarijío</i> | <i>Pápagos y pimas</i> |
|---------------------|--------------------------------|--|---|---------------|--------------------|-----------------|--------------------------|
| Pascola | Animales | Animales y plantas según la hora del día | Animales (serpiente), plantas, santos | La naturaleza | - | Animales | Animales |
| Matachines | Animales | Animales y santos | Santos solamente | - | - | - | - |
| Venado | - | La naturaleza ⁵ | La naturaleza, el rayo, el colibrí, el monte, los animales, los cazadores | - | - | - | - |
| Kurikuri | - | - | - | - | Personajes míticos | - | - |
| Tutuguri o Yúmari | Oraciones | - | - | - | - | Rezos | Entre los pimas (cantos) |
| Bacánhoua ou Jíkuri | El sol, Dios, el <i>Jíkuri</i> | - | - | - | - | - | Canto de los animales |

⁵ Los mayos y los yaquis comparten los mismos elementos de la naturaleza.

más de ser manifestaciones “artísticas” son parte indisoluble del sistema de creencias.

Un conjunto de seres divinos, que pertenecen tanto a la tradición bíblica como a la “tradición de origen”, aparecen en la creación del mundo, desempeñando un papel fundamental en el origen de la música, de la danza, o de los sonidos con una significación cultural-musical.

Según el mito de la creación tarahumara, señalado anteriormente, el mundo tomó forma gracias a la danza. Por otra parte, en los mitos cahitas se observa que los personajes expresan juicios sobre la belleza de la música; los gemelos *Yomomolin* escuchan las piezas de música más bellas tocadas por la rata *Bwiya Toli*, mientras que entre los mayos, el pascola establece el pacto con el chivo negro, por haber tenido contacto con la música más bella que jamás haya escuchado.

En la mitología mayo, Jesús y San Pedro suministraron los instrumentos de cuerdas, y son la antítesis de *Yomomulin* y la rata *Bwiya Toli*. Oposición evidente en los espacios y en los tiempos rituales cahitas, donde se interpreta la danza de pascola con instrumentos de cuerda y después con flauta y tambor. Para los yaquis, los bienes culturales musicales se dividen entre dos personajes: uno de origen católico y otro de probable origen prehispánico. Por un lado, la rata *Bwiya Toli* otorga flauta y tambor, y por otro la Virgen y Jesús crean las fiestas e instrumentos de cuerda respectivamente (véase Olmos, 1998: 60).

CONCLUSIÓN

Las conclusiones que podemos extraer de los párrafos anteriores son múltiples; sin embargo, al analizar en contrapunto la mitología de origen con las evocaciones de los símbolos musicales, podemos ver que: *a)* los referentes semánticos de la construcción de la sensibilidad cultural, en particular la afectividad artística y musical, provienen de los modelos arcaicos del pensamiento que permanecen bajo expresiones ritualizadas, sustentadas en la creación del mundo y en la puesta en escena de la música y la danza, y *b)* los mitos de origen conservan, pese al cambio, las bases del goce estético original que muestra el tránsito de la naturaleza a la cultura, asociando la cultura con el surgimiento de la música, la danza y los instrumentos musicales.

Como hemos mostrado sucintamente en las tablas y en los párrafos anteriores, algunos mitemas, en particular los de coyote y los celos de los ge-

Cuadro 5
Relaciones entre el arte y la creación del mundo

| | |
|-------------|--|
| Tarahumaras | Bailan Yúmari por mandato divino y forman el mundo. |
| Mayos | Dios crea los instrumentos de cuerdas y crea las fiestas. |
| Yaquis | Jesús crea las danzas de pascola, venado y coyote. María crea los matachines. <i>Bwiya toli</i> crea la flauta y el tambor. |
| Seris | La mujer pintada de azul es la madre de los seris. |
| Pápagos | El hermano mayor construye una olla para salvarse de la inundación. |
| Pimas | El chamán de la tierra canta y danza para crear el mundo. |
| Yumanos | El dios Coyote-gente-luna <i>Melti ?ipa jala (u)</i> crea el mundo cantando y bailando con una maraca que forma con su escroto. Él crea los colores amarillo, rojo, negro, blanco. |



Figura 1. *Flauta para la danza de pascola yaqui.*⁶

⁶ Colección del museo del INAH, Hermosillo, Sonora (fotografía de Miguel Olmos).

Huitacochi
Son para danza de pascola⁷

♩ = 180

1
Flauta
Tambor

9
Flauta
Tambor

17
Flauta
Tambor

25
Flauta
Tambor

Simile

melos –en los mitos de creación de los grupos yumanos, el grupo yaqui y tarahumaras–, se encuentran próximos al conjunto mítico de los grupos pueblo y al de los grupos del norte de Baja California y sur de Arizona, aunque también, en algunos casos, a la mitología mesoamericana, específicamente en cuanto a los símbolos contenidos en los personajes del viejo, el coyote y el venado.

⁷ Disco *Danzas de los indígenas mayos del norte de Sinaloa*. Difusión cultural del estado de Sinaloa, Difocur, Gobierno del Estado de Sinaloa, 1983. Transcripción de Miguel Olmos.

El mito generador de discontinuidades se vuelca una y otra vez como una máquina de fracturas temporales que abarcan regiones cada vez más extensas. En esta incesante transformación existen modelos espirales sobre los que se dibujan los haces de significados. En el estudio de los mitos las transformaciones semánticas se sitúan a partir del conocimiento de su contexto estructurante. El análisis que intentamos realizar, busca inferir continuidades en este caos de símbolos generados por las ansiedades y constreñimientos propios de la cultura.

La producción artística, dancística y musical de los grupos étnicos se convierte así en el vehículo por el que transitan los conocimientos de la mitología de origen. El mito no se adaptó a la danza ni la danza y la música al mito. Estas actividades artísticas entretrejieron significantes que forjan y renuevan un discurso estético regional. En el noroeste de México, la invención del fuego, la creación del hombre, de los animales o de la naturaleza siempre se asocia con alguna manifestación artística. Desde las primeras manifestaciones de la cultura, ésta se encadenó con la percepción de los fenómenos estéticos. En el análisis de la mitología de creación hemos encontrado una lectura sincrónica de los fenómenos estructurales. Sin embargo, en ésta se situarían, también, los elementos que nos permiten llevar a cabo un análisis diacrónico de la emergencia del pensamiento estético en términos filogenéticos.

REFERENCIAS

ÁLVAREZ DE WILLIAMS, ANITA

1985 *Primeros pobladores de Baja California*. Talleres Litográficos del Gobierno del Estado de Baja California, Tijuana.

ASOCIACIÓN CULTURAL DE LIBERALES DE ENSENADA

1987 *Cuarto Simposium de Historia Regional "Antonio Meléndrez"*. Programa Cultural de las Fronteras, Gobierno de Baja California, Mexicali.

BONTE, PIERRE Y MICHEL IZARD

1991 *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Antropologie*. PUF, Paris.

BURGESS, DON, LUIS GONZÁLEZ, BOB SCHALKWIJK Y LUIS GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

1985 *Tarahumara*. Chrysler de México, México.

CRUMRINE, ROSS N.

- 1973 La tierra te devorará: un análisis estructural de los mitos de los indígenas mayo. *América indígena*, XXXIII (4): 1119-1150.

ESCALANTE H., ROBERTO Y ZARINA ESTRADA FERNÁNDEZ

- 1993 *Textos y gramática del pima bajo, Sonora*. Universidad de Sonora, Hermosillo.

GIDDINGS, RUTH WARNER

- 1993 [1959] *Yaqui Myths and Legend*. The University of Arizona Press, Tucson.

HEDGES, KENNETT H.

- 1970 *Analysis of Diegueño Pictographs*. Tesis, California State University, San Diego.

JACQUIN, PHILIPPE

- 1991 Des indiens d' Amérique du nord. André Akoun (direc.) *Mythes et croyances du monde entier. Tomo III Afrique Noire, Amérique, Océanie*, Lidis-Brepols, Paris: 234-273.

KELLY, WILLIAM H.

- 1973 [1947] Cocopa Ethnography. *Anthropological Papers of the University of Arizona*, num. 29, University of Arizona Press, Tucson.

KROEBER, ALFRED L.

- 1931 *The Seri*. Southwest Museum Papers, num. 6, Los Angeles.

LUMHOLTZ, KARL

- 1945 *El México desconocido*. Publicaciones Herrerías, México.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

- 1985 *La potière jalouse*. Plon, Paris.
1986 *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica, México.
1971 *L'Homme nu*. Plon, Paris.

OCHOA ZAZUETA, JESÚS ÁNGEL

- 1978 *Los kiliwa y el mundo se hizo así*. Instituto Nacional Indigenista, México.

OLAVARRÍA, MARÍA EUGENIA

- 1989 *Análisis estructural de la mitología yaqui*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

OLMOS AGUILERA, MIGUEL

- 1998 *El sabio de la fiesta. Música y mitología en la región Cahita-Tarahumara.* Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 2002a *Les représentations de l'art indigène dans le Nord-Ouest du Mexique: Esquisse de relations entre l'ethno-esthétique et l'ethnologie.* Septentrion, Villeneuve D'Ascq.
- 2002b La herencia jesuita en el arte de los indígenas del noroeste de México. *Frontera Norte*, 14 (27): 201-238.

PALMA, ERASMO

- 1983 *Mito de los dos hermanos.* Archivo de Radio Guachochi del Instituto Nacional Indigenista (inédito).