

## DATOS SOBRE LA MUSICA Y DANZAS DE JAMILTEPEC, OAXACA

THOMAS STANFORD

Jamiltepec, es un pequeño pueblo de unos 5,500 habitantes, situado a unas 16 horas de camino en camión de línea, al sureste del puerto de Acapulco, y a unos 440 m. sobre el nivel del mar.

La región correspondiente al municipio del mismo nombre puede caracterizarse por un aislamiento casi completo desde la Revolución. Sin embargo, fue objeto de una penetración muy temprana durante la conquista, ya que Cortés, después de consumada la conquista de Tenochtitlán, mandó a Pedro de Alvarado con unos soldados españoles y guerreros aztecas a dominar el Reino de la Mixteca Baja, que había quedado al margen del control del Imperio Azteca en los últimos años.

Fue un reino de importancia, como atestiguan los restos de una red de caminos, algunos empedrados con drenaje para las lluvias torrenciales, y un mapa en forma de códice que tiene señalada la misma red de caminos en forma esquemática con los nombres de los pueblos principales y sus respectivos jeroglíficos. El mapa, que está en poder de los principales de San Pedro Jicayán, tiene a Xicayán al centro y se sabe que este pueblo era centro ceremonial del reino. Después de la conquista fue escogido para que, por medio del tributo, sostuviera a la Universidad Nacional durante sus primeros años, seguramente por la cantidad de oro que se hallaba en la zona.

En agosto de 1962 Jamiltepec quedó conectado con Acapulco habiendo tardado seis años en atravesar el Río de la Arena. Actualmente es un pueblo que conserva una riqueza singular en cuanto a canciones tradicionales y música y danza indígena que ofrecen aspectos que bien pueden ser muy antiguos.

### MUSICA Y DANZA INDIGENAS

En el idioma mixteco "música" y "danza" están reunidas con "juego" en la palabra *yaa*, no existiendo palabras especiales para esos dos aspectos como con-

ceptos separados. De la misma manera *chʼaku* es una palabra que reúne los conceptos de "llorar" y "cantar", aun cuando parecen estar diferenciados por la estructura tonal del idioma. El caso es parecido al del chiste corriente en México, del niño que por parecer que llora al preguntársele la causa responde que no llora, sino que está cantando. ¿Será posible que esta confusión de "llorar" y "cantar" tenga una base en el México prehispánico?

En cuanto a la palabra mixteca *yaa*, su consecuencia es que de acuerdo con los aborígenes no tienen música propia, sino simplemente "juego".

*Los Tejorones.* Bajo este concepto de *yaa*, se encuentra la organización de "Los Tejorones", nombre que ha de ser de origen español por su estructura fonética, pero cuyo significado ignoro. Así se autodenominan los integrantes, que son mixtecos monolingües en su mayoría, aún cuando también tienen la palabra *va'nu*, "máscara" o "danzante con máscara". También usan la palabra "maromero" como sinónimo de danzante, lo cual parece recordar a los danzantes de los códices mixtecos que se encuentran de cabeza o de lado bailando. Tomando en cuenta el contacto temprano de los españoles en la zona, así como el aislamiento subsecuente, estas palabras españolas en la lengua indígena parecen reminiscencias antiguas.

Los tejorones están bajo el mando de un "caporal", quien es el responsable del suministro de la comida y la bebida (aguardiente) durante los ensayos y la fiesta. Los tejorones son veinticinco y son llamados a su cargo por el "Alcalde segundo", sobre la base de su habilidad para la danza y los chistes, a cuyo llamado no pueden negarse. Ensayan todos los sábados durante los dos meses anteriores a la fiesta en preparación. Los tejorones mismos escogen su caporal entre sí, fijándose en el que tenga el dinero suficiente para desempeñar las responsabilidades que van con el cargo.

La organización de los demás danzantes depende del "juego" que van a realizar. En el caso del *yaa kwiñe* o "Baile del Tigre", hay un tigre, un cazador, los vaqueros, ganado, chivos, venados, perros, coyotes y ayudantes para los papeles menores. Como he sugerido, a veces el *yaa* consiste en el desenvolvimiento de un relato que es chistoso y que en idioma se llama *va'nu saka* o "tejorón chistoso". En la sección que sigue primero vamos a referirnos a este género de baile, ya que actualmente es el más común.

Al salir en la fiesta, los tejorones van ante todo a bailar frente al Palacio Municipal y a pedir permiso para bailar en el pueblo. Hacen su "juego" principal en el patio de la casa del caporal y después salen a bailar entre las casas, siendo requisito que el dueño de cada casa en donde bailen les brinde bebida, comida o dinero en suficiente cantidad para complacerles.

Un dato que no he podido confirmar, pero que es de mi propia experiencia, es la forma en que creo son llamados los tejorones en la madrugada del primer día de la fiesta. Como a las tres de la mañana, en vísperas del carnaval de 1957 me despertó un ruido de voces; oí que cuatro a más voces (no puedo precisar) cantaban cada una en tono distinto, pero tan juntas todas a un tono central que producían un sonido fuerte e impresionante.

En aquella ocasión vivía el que escribe en el Barrio Grande, el barrio en donde se concentra la mayoría de los indígenas del pueblo, pero nunca he podido confirmar ni obtener explicación de lo que fui testigo. El sonido me hizo recordar las flautas dobles, triples y cuádruples de barro que existen en colecciones de instrumentos prehispánicos, y que producen un sonido muy parecido.

*El T'a'nu saka, o Tejerón Chistoso.* Este es el nombre genérico de ciertas danzas. En Jamiltepec existen las siguientes: la *yaa kwiñe* o juego del tigre; la *yaa kolo* o juego del guajolote; la *yaa chii se'e* o *yaa lee*, juego del niño; la *yaa ndisi* o la tepachera; *yaa nde va'u* o juego del coyote; en los pueblos cercanos existen otros juegos que probablemente deban entrar en esta categoría, como el juego del Casamiento.

Los danzantes o tejorones que salen en carnaval y Jueves de Corpus en estos "juegos", son demonios, o "anti-cristos", como me decía un informante; gozan de libertad para hacer casi cualquier cosa que se les ocurra, y mientras más escándalo, mejor. Molestan a los espectadores con alusiones sexuales y demás.

Su disfraz consiste en su ropa indígena de costumbre, sobre la cual se ponen ropa y zapatos viejos mestizos, sombreros, cubriéndose el cuello y la cabeza con pañuelos rojos y máscaras (t'a'nu), "antifaz". Todos estos artículos, incluso la máscara, son propiedad particular y se reúnen especialmente para la ocasión; las máscaras no son necesariamente antiguas, sino que pueden haber sido hechas especialmente para la fiesta. Dicen que los tejorones son diablos que se disfrazan de "gente de razón", como se llama localmente a los mestizos, tapándose todo el cuerpo para que la gente no los identifique.

En efecto, estos "juegos" son burlas de la vida mestiza, y "también de Dios", como me dijo un informante, y todo lo que se hace en ellos trae pésimas consecuencias.

En cuanto al mal comportamiento de los danzantes en estos bailes, los tejorones tienen cierto parecido con los *pabacola*, o "Pascolas" de los mayos y yaquis de Sinaloa y Sonora. Al principio de aquel baile los pascolas dicen groserías y chismes (muy por el estilo del *t'a'nu ya s'i'i* de Jamiltepec que en seguida trataremos, pero ellos, al finalizar su danza, se arrepienten de su mala conducta y piden perdón a la Cruz o al santo de la fiesta que están celebrando. En el *yaa ndisi* los tejorones se arrepienten de su conducta al finalizar su relato, pero puede ser que éste sea accidental al relato porque en las otras danzas no sucede igual. En seguida se describen brevemente algunos de estos "juegos".

El *Yaa kwiñe*. Hay un cazador que tiene por rifle el palo de una escoba, un modelo de madera, o tal vez un rifle viejo e inútil. Tiene su esposa y sus familiares y todo el relato se refiere a la cacería de un tigre que está haciendo estragos entre los animales del monte. Todo es más o menos improvisado, según el capricho del caporal y los danzantes, y no es completamente tradicional en cuanto a los detalles, pero se trata sobre todo de divertir a los espectadores. De vez en cuando interrumpen el relato para formarse en cuadrilla y danzar, siguiendo después con la historia de nueva cuenta. Como ésta puede durar cuatro o seis horas, o tal vez más, pueden interrumpirla para comer, tomando aguardiente incesantemente, pero nunca tanto como para no poder desempeñar sus cargos.

El tigre hiere al cazador y a los animales domésticos (representados por algunos de los danzantes), y la "gordura" o grasa que queda expuesta en las heridas se representa con hojas de cualquier árbol o planta que casualmente esté cerca. Todos los animales se representan muy gordos, y algunos de los tejorones sacan la grasa de las heridas y la reparten entre las mujeres que se encuentran viendo la danza. Es una creencia indígena que la grasa de los animales es muy buena medicina para ciertos males y que las mujeres deben untarse el cuerpo con ella.

Los animales muertos por el tigre, como el mismo tigre muerto por el cazador, son llevados a reposar sobre un petate grande y unos danzantes, que representan a las mujeres de la familia del cazador, les quitan sus pieles, las que tienden a secar y preparan su carne en barbacoa o mole, según su deseo.

El tigre, con su máscara de piel de ese animal, es muy temido y el propio cazador, al tratar de matarlo, falla varias veces debido a que dispara con miedo. Cuando al final el tigre se sube a un árbol, un perro le ladra desde abajo y el cazador le dispara y le mata; el tigre se deja caer de espaldas, en cuyo momento empiezan a preparar el festejo para celebrar el feliz fin de la cacería.

*El Yaa ndisi o La Tepachera.* Aquí otra vez destaca el hecho de que lo que están presentando los tejorones es una burla a la vida diaria de los mestizos. Ponen un puesto para vender tepache y aguardiente (*ndisi*), con ollas viejas, agrietadas, etc. Todo lo que hay allí es lo que normalmente tendría un puesto semejante, pero todos los artículos son viejos, para que se puedan maltratar. La tepachera es una mujer no muy respetada, representada por un tejorón vestido de mujer.

Los tejorones que están bebiendo en el puesto, se portan en la forma más escandalosa, lanzándose las ollas a la cabeza, gritando y peleando, por lo que llegan unos tejorones que representan a la policía y los llevan a otro lugar cercano que representa la cárcel y encierran a los maleantes. Durante su estancia en la cárcel sus mujeres los visitan para animarles y llevarles comida. Se arrepienten de su mala conducta y el juez (otro tejorón) por fin les deja salir bajo multa y se van jurando que jamás volverá eso a suceder.

*El Yaa kolo o Juego del Guajolote* no lo he visto completo, sino en su forma abreviada, como uno de los bailes en cuadrilla que van intercalados en todos los juegos del *va'nu saka*. En su forma abreviada, la mitad de los tejorones representan a la hembra y se sientan sobre piedras que buscan en las cercanías y que representan huevos. La otra mitad de los tejorones representan al macho y pisan a las hembras.

Destaca aquí otra vez el hecho de que los tejorones tienen licencia para portarse en la forma más escandalosa posible mientras desempeñan el cargo de tejorón y como parte de su responsabilidad ceremonial. Tal vez este baile tenga alguna relación con el que se cree dio origen a la pavana en Europa, y respecto a la que Compañ, en su *Dictionnaire de danse* de 1787, indica que los pasos representaban la aproximación del macho a la hembra.

En la forma completa del "juego", otros de los tejorones, que no representan a los guajolotes, recogen los huevos (que deben ser piedras bastante grandes) y los cargan, cuatro o cinco, en un pobre burro que rebuzna y hace escándalo por la forma en que lo lastiman. Llevan los huevos por las casas del pueblo y buscan

las cocinas, en donde tratan de venderlos, diciendo que son "huevos modernos". No logran vender ninguno debido a que no quieren venderlos de uno en uno, sino todo el cargamento y a precios muy elevados.

*El Yaa nde va'n o Juego del Coyote.* En este "juego" el coyote busca huevos de tortuga por la orilla del mar, pero es flojo y no quiere buscarlos personalmente; encuentra a un señor que está buscando algo con un palo dentro de la arena de la "playa" (una calle). Cuando el señor encuentra un huevo el coyote lo atrapa.

*El Yaa chii se'e o Juego del Niño.* Se trata de un niño que llora todo el tiempo y sus padres y familiares, que están preocupados, dicen que van a llamar al doctor, al cura o al curandero, los cuales llegan y dan su consejo para que el niño no llore. Al fin el niño muere, lo velan y lo entierran con música, y según la costumbre local, oficia un tejorón representando al sacerdote.

*El Yaa chareo o Yaa sũndiki, Juego del Toro,* es un baile corto que realizan con un tejorón de cuernos de toro al que torea y lanzan.

*El T'a'nu ya si'i o Tejorón de la Virgen.* Este baile es aparte del *va'nu saka*, aún cuando los dos tejorones que offician tienen el mismo carácter escandaloso que en los otros bailes.

Es un baile de una virgen "cualquiera", que se representa por dos hombres, uno de los cuales va vestido con huipil, faja y posaguanco (enagua), las prendas de la ropa tradicional de la mujer indígena de la región. La mujer representa a María Candelaria, que según la costumbre es la semblanza de la Virgen de los Remedios, y antiguamente el baile se realizaba con motivo de las festividades de su día, el 8 de septiembre. Por el gran escándalo que provocaba el baile, así como por las pugnas suscitadas entre los maridos y sus mujeres, las autoridades locales prohibieron su presentación desde hace unos quince años o más, pero lo han realizado dos veces en los últimos años con motivo de mi estancia en Jamiltepec.

En el baile el hombre va platicando con la mujer sobre todos los amores ilícitos entre la gente del pueblo, mientras que ella los hace públicos cantando. Por ejemplo, si el tejorón vestido de hombre ha visto que cierta señorita de las que están presentes fue a un mandado a la casa de determinado individuo, inmediatamente el tejorón vestido de mujer dice que la señorita es la mujer del señor porque él es testigo de ello. Algunos de los hombres y mujeres aludidos se ponen furiosos por las bromas tan crueles de que son objeto, y esto anima aún más el "juego". Sin embargo, el hombre que representa a María no queda impune, pues pueden haber represalias de la gente en la noche, cuando la danza ha concluido.

Parece difícil creer que este baile pudiera haber caído en gracia a la gente del pueblo en alguna época, pero mi informante me explicó que las dificultades surgieron de la desconfianza que los habitantes últimamente tuvieron en cuanto a la conducta de sus vecinos y familiares.

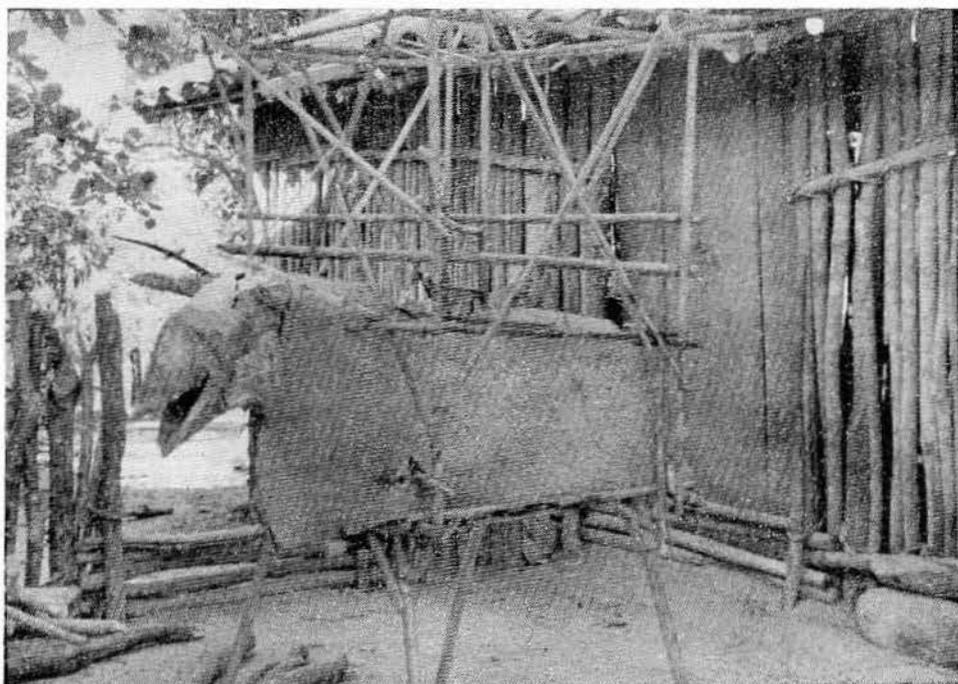
El baile original probablemente fue muy antiguo, por lo que se encuentra representado en dos zonas muy apartadas. En Chiapas he grabado un baile de "La Maruchita" que tiene una melodía casi idéntica al son principal del baile de Jamiltepec.



Lám. I.—María Candelaria y su pareja en el baile del Tejorón de la Virgen. Jamiltepec, Oax., 1957.

La música de los tejorones siempre es tocada por violín y jaranita de cinco cuerdas, y en la generación pasada todavía habían maestros de música que la enseñaban a los músicos.

*El Yaa Santiago.* Es el "juego" que sacan en la fiesta del Santo Patrón de Jamiltepec, el 25 de julio. El acompañamiento es con "pito" y tambor. Los danzantes son veinticuatro, siendo el señor Santiago, quien lleva un caballito de madera (el jefe de la danza), el rey, de quien dicen que es el Pilato, dos capitanes y 20 soldados.



Lám. II.—Un toro de petate, tal como lo utilizan en el Juego del Carrizo. Jamiltepec, Oax., 1957.

Los danzantes, en su mayor parte, son los mismos año por año. Sin embargo, "si uno se enfada de la cosa se sale y el Alcalde segundo escoge su relevo", según decía el informante.

El baile en Jamiltepec, al igual que en gran parte de la República, se refiere a las guerras entre los moros y los cristianos. Aquí únicamente tenemos a Santiago y un rey, y la danza que repiten con cada pieza que tocan la flauta de carrizo y el tambor no representa más que la guerra entre ellos dos.

Los músicos de todos los bailes siempre son llamados por el Alcalde segundo, teniendo su relevo para que no se cansen durante las muchas horas que dura

la danza, ya que comienza desde las 7 de la mañana y continúa hasta después del almuerzo, al anochecer, interrumpiéndose únicamente para comer.

*El Yaa tuyoo o Juego del Carrizo.* Se refiere a la actuación de los toros de fuego en la noche de la fiesta. El carrizo y el tambor constituyen la música y los ejecutantes son llamados por el Alcalde segundo, pero los danzantes son cualesquiera de las personas presentes que quieran participar. Los danzantes tratan de asustar a los espectadores con los cohetes del toro, que son bastante grandes. Estos toros de petate se ven en el Carnaval y el Jueves de Corpus, el 24 y 25 de julio y el 7 y 8 de septiembre.



Lám. III.—Instrumentos con que tradicionalmente se tocan la *chilena* y el *son*. Jamiltepec, Oax., 1962

*La chilena y el son.* Entre los indígenas de Jamiltepec no hay ninguna diferencia entre los ritmos de los dos, sabiéndose que se trata de una chilena o de un son únicamente porque se conoce la pieza. Por tradición son tocados por violín, jarana y cajón. El cajón es de madera, en los que antes llegaba el jabón a la zona. El ejecutante toma un palo corto en una mano con el que toca los acentos principales, mientras que con la otra mano toca los contratiempos, tamboreando sobre el cajón. Es de sospechar que este cajón ha venido a sustituir a la "artesa" o "canao" (una especie de tarima) que hace todavía 40 años era común en la región y sobre la cual zapateaban las parejas en estos bailes. También

recuerda la costumbre de tamborear sobre el cajón del arpa en la tierra caliente de Michoacán.

Entre los indígenas, los ejecutantes de violín y jaranita únicamente saben tocar en cinco "tonos": do mayor, do menor, re menor, fa mayor y sol menor o "ándale". La afinación de las cuerdas de la jaranita es la siguiente: sol, do, mi, si bemol, fa, en este orden y dentro del intervalo de un séptimo de fa a mi.

En Jamiltepec la costumbre es tocar primero una chilena y después un son, marcando el cambio entre las dos piezas con cambio de tonalidad, y con el tiempo, siendo más rápido el son en la relación de dos a tres.

*Los Viñuetes.* Toda la música que se toca en velorios, entierros, procesiones al panteón y en la fiesta de Todos Santos, el primero de noviembre, consiste en un número muy grande de "viñuetes".

En el caso de un velorio llevan un Santo de la iglesia a la casa del difunto, lo mismo que en Todos Santos los llevan a la capilla del panteón. En esta ocasión los santos son San Juan y Santa Elena. En la capilla del Panteón hay una Santa Cruz. Esta música propiamente se toca a los santos, y no al difunto.

Es interesante anotar que en la Huasteca Veracruzana también existen viñuetes, y para el mismo fin, pero ignoro el origen de la costumbre.

El *Karí kubi* o "Así digo a ella". Esta música, como diríamos nosotros —porque los mixtecos no dirían así— está dentro del dominio particular de cada indígena de la zona, y es de sumo interés tanto por su relación con las costumbres de otros grupos indígenas como por la manifestación social que representa dentro del mismo grupo.

El *Karí kubi* es una canción de amor, de reproche o de despedida a una mujer con la cual el hombre que la canta ya tiene relaciones establecidas. La posición de esa mujer dentro de la comunidad es de interés porque no es una señorita, sino una "mujer que ha tenido hombre", pero que puede ser y casi siempre es una mujer respetada. El hombre canta fuera de su patio, en la noche, todo lo que siente y piensa, usando las palabras más poéticas y bonitas que conoce, todo en mixteco y acompañado por una jaranita que él o un amigo toca.

El grupo social al cual pertenece la mujer es respetado, como he indicado, y hasta tal grado que en el pueblo vecino de Chayuco hay una de estas mujeres en el "Consejo de los Viejos". Una señorita debe casarse con el primer hombre con el cual llegue a tener relaciones, mientras que un hombre puede tener relaciones con una de estas mujeres sin contraer obligación alguna.

En Pinotepa Nacional existe un segundo término, *kati kusá*, que quiere decir "así digo a él" y que representa la contestación de la mujer a lo que canta el hombre.

Los hombres de la zona a veces suelen cantar el *karí kubi* cuando están borrachos y aunque no se acompañen de jarana, pero parece que esta costumbre está desapareciendo en los últimos años.

Entre los hombres amuzgos de Xochistlahuaca y Cozoyoapan, Gro., existe una música que cantan en su idioma y que los mestizos llaman "chacusá", pero para la cual los indígenas mismos no parecen tener nombre especial. Es una mú-

sica que cantan los hombres estando borrachos, y sin acompañamiento, siendo siempre canciones de amor.

Entre los zapotecas de la sierra existe la costumbre de cantar fuera del patio de la novia, en la noche, con el fin de informar al pueblo sobre el desarrollo del noviazgo, o sea, si va bien o está próximo a terminar, pudiendo ser el mismo novio el que canta y se acompaña con guitarra o algún amigo o alguien que el mismo novio contrate.

Entre los mayos y yaquis de Sinaloa y Sonora existe una música de amor que ellos cantan estando borrachos, a dos voces y sin acompañamiento.

El *katvi kubi* tiene variantes locales de pueblo a pueblo en cuanto a los patrones armónicos, como la chilena también las tiene en cuanto a sus pasos. Hay, según parece, dos o tres "tonadas" de *katvi kubi* en cada pueblo. La letra que ponen a la pieza es improvisada, aun cuando hay casos compuestos de antemano y que pueden tener más o menos fama dentro del pueblo por su fina expresión.

En la letra comúnmente el hombre dice que tiene mucho frijol y maíz y que si la mujer se va con él, no tendrá que trabajar mucho. También expresa su amor y le dice cosas agradables. Además, sabe cantar reproches, cuando están disgustados.

Los indígenas no consideran al *katvi kubi* como canción, por no ser, en su concepto, cantado (*ch'aku*). Puede ser que la impresión de canto que tenemos se deba un tanto a la entonación de la letra, siendo que el mixteco es un idioma tonal (es decir, que el significado de sus palabras puede cambiar totalmente con su entonación). Tampoco para los mixtecos el *katvi kubi* alcanza la categoría de música por no ser arte, ni requerir habilidad especial de parte de sus ejecutantes.

*Danza de la Quijada o Las Mascaritas.* Este es un baile que actualmente realizan acompañado por una orquesta de viento en Jamiltepec. En Pinotepa de Don Luis todavía lo conservan con el conjunto de violín y guitarra, y al cual hace unos setenta u ochenta años se habría sumado el arpa.

Por la región de San Pedro Atoyac, dentro de la Mixteca Baja, y entre los amuzgos, actualmente la banda de viento, que tuvo su impulso a mediados del siglo pasado con la compra de instrumentos que hizo el Gobierno Federal y que aún se encuentran en uso en San Pedro Atoyac, ha llegado a suplantar a los instrumentos de cuerda (violín y guitarra, "jaranita" de cinco cuerdas de los indígenas) en el proceso de transculturación de la región. En San Pedro Atoyac los mestizos están entre los que bailan el *yaa kwiñe* o Baile del Tigre, y se acompañan con una orquesta porque, según ellos, luce mejor. Considerando que los mestizos pueden ser los mismos indígenas con diferente forma de vestir, el bailar con orquesta puede ser una manera de disfrazar de mestizo a un baile indígena.

El Baile de la Quijada, que no se ha presentado con gran frecuencia en Jamiltepec, fue presentado hace poco por los niños de la escuela. El baile es propio de la fiesta de la Virgen de los Remedios que se celebra el día primero de septiembre y se suele repetir en las fiestas patrias, los días 15 y 16 del mismo mes.

Uno de mis informantes me asegura que este baile no es muy antiguo en Jamiltepec. Carece de relato, y como para el *va'nu saka*, los danzantes llevan ropa vieja de mestizo, aún cuando sin ropa de indígena abajo, y usan sonajas ("Chin-

chín"). Lo que más bien caracteriza al baile es la mandíbula de burro que lleva uno de los danzantes y que percute como un raspador. Cuando golpea con la mano la parte de la articulación de la mandíbula, todos los danzantes empiezan a gritar, como si fueran los Negritos de Chiapas o Jalisco o de muchas otras partes de la República. En los Negritos lo más común es que griten como respuesta a cierta música, pero aquí gritan cada vez que el danzante que trae la mandíbula la percute en la forma mencionada.



Lám. IV.—Un músico con el clarín que emplea para tocar desde la torre de la iglesia en las principales fiestas de Jamiltepec, Oax., 1962.

*El Clarín, "Cornetin" o "Chirimía".* En la Semana Santa, el 8 de septiembre, el 25 de julio y a veces el 29 de septiembre, hay música de clarín que tocan desde la torre de la iglesia, dentro de la misma, y en procesión por el Barrio Grande. Los instrumentos están guardados en las casas de los músicos y no los deben sacar sin el permiso del cura y el aviso del Alcalde segundo.

Esta música se acostumbra tocar junto con la música de pito y tambor que llaman *yaa ñwi voo* y que es de una sola pieza.

Los instrumentos no tienen válvula y la música, para mí, no tiene parecido alguno con la música europea o árabe que conozco. A mi juicio es posible que ésta sea una reminiscencia de la música que antes tal vez tocaran con caracoles

de mar. La música es igual en Jamiltepec y en San Pedro Atoyac. Hay dos instrumentos que tocan, contestándose uno al otro.

*Orquestas.* Existen entre los indígenas de Jamiltepec, y en casi todos los pueblos aledaños, orquestas que típicamente están integradas por clarinetes, saxofones, metales, guitarra (a veces bajo quinto de 10 cuerdas) y batería. El número y los géneros de instrumentos dependen de lo que se puede reunir, pudiendo reflejar los problemas económicos del pueblo de que proviene el conjunto.

Estas orquestas comúnmente tocan en los casamientos de la gente indígena, donde se bailan chilenas y sones.

También tocan letanías, salves, etc., para las ceremonias religiosas en casas particulares, como los velorios y los rosarios.

Actualmente "las bocinas", o sean las sinfonolas de las cantinas, representan lo que casi puede caracterizarse como una enfermedad de la región. Las autoridades han permitido que existan entre las casas de los barrios y que operen a todas horas del día y de la noche, lo que está pervirtiendo a la juventud y acabando con las costumbres en cuanto a la música que existía en los pueblos.

*Canciones infantiles (?)*. Actualmente existen unas canciones correspondientes a lo que fueron juegos infantiles, según uno de mis informantes, pero que no he podido reconstruir. Lo que tenemos son más bien canciones que únicamente los viejos recuerdan, entre las que se encuentran el *yaa cuñesu* en Jamiltepec, y además de ésta el *yaa paloma*, así como el *yaa ñlanchi* en Pinotepa de Don Luis.

Cabe comentar que muchos de los juegos o bailes en grupos que dentro de la República y al margen de la cultura nacional antiguamente eran de los adultos, ahora se encuentran circunscritos a los niños. El hecho de que a mis informantes les pareciera que estas canciones son más bien infantiles sólo puede significar que para ellos el motivo del baile o juego antiguo que representan ha ido perdiendo interés.

A continuación doy la letra en mixteco, con su traducción al español, de dos de estas canciones que tienen letra. En cuanto al *yaa paloma* no hay más que ruidos de animales en una selva, con acompañamiento de violín.

La letra la pongo con la ortografía española, hasta donde es posible.

#### YAA CUÑESU

raa cuñesu, cua'an t̄i vi  
kat̄vi t̄i vi chachi t̄i ita miriyu  
ñāa nu ndut̄ya chi'li t̄i vi  
ndut̄ya nu sa'va chi'li t̄i vi  
raa cuñesu, coo t̄i vi  
cuñesu ña to'lo, coo t̄i vi  
¿ñāa na ndu'va chica t̄i vi?  
du'va matia chica t̄i vi  
¿ñāa na ita chachi t̄i- vi?  
zacatá miriyu chachi t̄i vi  
¿ndya na nu ndu'va chica t̄i vi?  
nu ndu'va matia chica t̄i vi

Señor conejo ya se fue.  
Está comiendo zacatito.  
Se fue al río a tomar agua,  
se fue a tomar agua en una barranca.  
Señor conejo es  
un conejo.  
¿En que llano anda?  
anda en llano matía  
¿Qué zacate está comiendo?  
Está comiendo zacate amarillo.  
¿En que llano andas?  
Ando en llano Matía.

¿ñaá nui ita chachi tí vi?  
 ita nua sa'va chachi tí vi  
 ita miriyu chachi tí vi  
 ¿ñaá na tiempo chita tí vi?  
 tiempo rusari chita tí vi.

¿Que zacate está comiendo?  
 Pelillo que hay en la barranca,  
 zacate amarillo.  
 ¿En qué tiempo canta Ud?  
 Estoy cantando en la fiesta del Rosario.

## YAA TILANCHI

tilan, tilan, catvi tilanchi  
 tilan, tilan, catvi pachecu.  
 pañu sera quicu tilanchi

pañu concha quicu pachecu.

tilan, tilan, chyacu tilanchi  
 tilan, tilan, chyacu pachecu.

Tilín, tilín, dice la calandria,  
 tilín, tilín, dice el pacheco.  
 La calandria está haciendo su cinturón de  
 [seda,  
 el pacheco está haciendo su cinturón de  
 [algodón.

Tilín, tilín, canta la calandria,  
 tilín, tilín, canta el pacheco.

*Los Cantores.* De paso mencionaré que en el pueblo existen "cantores" que saben rezar velorios, el Ave María, etc., y que se integran a unas prácticas mágico-religiosas dentro del pueblo, que aún no están bien estudiadas. La música que va con estos servicios parece ser de alabanzas, que no presentan interés particular ya que la letra se ha extraído de libros impresos y apuntes de cuadernos que parecen ser completamente comunes.

*Música mestiza.* Este tema es demasiado amplio para tratarse a fondo en este trabajo, reservándome el material con que cuento para su publicación en el futuro. Me limitaré a decir que aparte de ser la tierra natal de la *chilena* mexicana, resulta ser la zona probablemente más rica, de toda la República, en cuanto al *corrido*. El *corrido* ocupa actualmente, sobre todo en el Estado de Guerrero, una posición preeminente, que la *chilena* ha de haber ocupado hace una generación, pero que ahora va desapareciendo.

En cuanto al origen de la *chilena*, la tradición local atribuye su introducción a un barco naufrago en la Costa Chica oaxaqueña, en una fecha ignorada. Que esto habría ocurrido cuando la "fiebre de oro" en California a mediados del siglo pasado, años cuando pasaron muchos mineros chilenos por el puerto de Acapulco, es historia bien conocida.

Es entre los grupos negroides de los bajos de la Costa Chica donde se encuentra mejor conservada la tradición de la *chilena*. Calculo que el número de versos de *chilena* que todavía son corrientes en la zona sobrepasa bastante a los mil, y mi colección particular ya se aproxima a quinientos.

Además de las *chilenas* y sus variantes, en la región de los bajos del Río Verde se encuentran formas parecidas por su música; "la Zamba", "el Gusto", "la Malagueña" (malagueña curreña) y "la Indita"; el "Jarabe Oaxacado" (generalmente tocado con "la Paloma"); "el Panadero"; "los Monos"; "la Vaca" y el son. Todas estas piezas eran cantadas. Para mí el descubrimiento tal vez más interesante ha sido que gran parte de estas *chilenas* y otras piezas tienen una relación muy estrecha con los sones de la Tierra Caliente de la costa michoacana,

lo cual plantea un problema básico en cuanto al verdadero origen de la *chilena* mexicana.

Respecto a la música misma de la *chilena* hay que decir que su estilo varía considerablemente de pueblo a pueblo. En lo que respecta al baile cada lugar tiene su característica local, lo cual hace posible saber aproximadamente la procedencia de cada ejecutante. Algunos bailan sin pañuelo, otros con él; unos hacen la vuelta a cierto lado, mientras que otros al opuesto; hay quienes zapatean con más fuerza y otros más suavemente. Lo mismo se puede decir de la música, pues si en algunos pueblos (Jamiltepec indígena) la chilena y el son que le sigue van en distintas tonalidades, en Pinotepa Nacional generalmente van en una sola; en Jamiltepec el ritmo que va en el tamboreo es el mismo para el zapateado de la chilena y para el son, mientras que en Pinotepa el ritmo es distinto en los dos casos. El son y la *chilena* casi siempre están en tono menor. Las dos formas tienen compases de tres alternando con dos, aún cuando se encuentran sones en dos.

Antiguamente la *chilena* y el son se zapateaban sobre una "artesa" o "canoas" (una especie de tarima hecha de un tronco hueco). Se dice que de vez en cuando todavía aparece una de estas artesas en las fiestas de las cercanías de Collantes, en los bajos, frente a Pinotepa Nacional. El acompañamiento era con violín, jarana de cinco cuerdas y más antiguamente con arpa. Se dice que a veces todavía se toca el arpa en las fiestas de San Nicolás y Cuajinicuilapa, Guerrero, comunidades de población negroide.

Hasta la fecha la jarana proviene de la Mixteca Alta, y frecuentemente del pueblo de Coicoyan, al poniente de Tlaxiaco. Llegan sobre todo a la Mixteca Baja durante la Semana Santa. El hecho de que este instrumento haya perdido su categoría hasta entre los indígenas, y en consecuencia sea escasa su venta, ha sido el móvil principal para la introducción de la guitarra sexta de la Ciudad de México en los Bajos, en donde, sin embargo, aún aparece el violín original. Entre los mestizos de la zona indígena el conjunto preferido para la *chilena* (ya sin son) es la guitarra sexta con su requinto.