

El mitote entre los pames de San Luis Potosí

El mitote se hace porque es una ofrenda a los dioses que los alegra y permite que nuestro mundo continúe.

Anastasio Rubio,
tocador de flauta pame, 2003.



A pesar de los múltiples choques y contactos frente a otros pueblos que han experimentado los pueblos indígenas en su devenir histórico, continúan conformando complejos culturales heterogéneos no coincidentes con la “cultura nacional”. La música interpretada en sus espacios sagrados no es la excepción, y en ellos se plasman concepciones católicas tejidas con la cosmovisión prehispánica. En el caso de los pames, su música religiosa es vasta y conforma un complejo sistema musical y dancístico. A cada ritual corresponden espacios, tiempos, géneros, dotaciones musicales, coreografías y vestuarios específicos, que al conformar un entramado simbólico comunican a los hombres y a los “dioses”. En este trabajo se presenta un acercamiento al sistema musical pame y se hace un análisis de una de las manifestaciones dancístico-musicales con fuerte influencia prehispánica, ubicada en el ámbito de lo sagrado y que se encuentra en proceso de “extinción”: el mitote. Éste lo realizan los pames del ejido de Santa María Acapulco, municipio de Santa Catarina, San Luis Potosí.¹

* * * * *

De acuerdo con el *XII Censo General de Población y Vivienda 2000*, hay en nuestro país 10 227 pames mayores de cinco años. Actualmente, La Pamería se extiende desde San Luis Potosí hasta el norte de Querétaro de Arteaga, aunque la mayoría de pames (95.95 por ciento) se localiza en San Luis Potosí, siendo los municipios de Alaquines, Ciudad del Maíz, Rayón, Santa Catarina y Tamasopo los que concentran la mayor proporción esta-

* El Colegio de México.

¹ Este trabajo es sólo un avance de una investigación en proceso sobre el sistema musical de La Pamería.



Músicos y danzantes huastecos, San Luis Potosí. Foto: Irene Vázquez Valle 1983, Fonoteca INAH.

tal. Ese espacio regional se identifica a lo largo de este trabajo como La Pamería.

Los pames han establecido relaciones interétnicas desde la época prehispánica, principalmente con grupos nómadas, seminómadas y sedentarios, lo que ha influido en su cosmovisión, la cual incorpora aspectos de la tradición mesoamericana y de pueblos cazadores-recolectores, como se verá más adelante.

En la década de 1760, Soriano escribe que los pames adoraban algunos “idolillos” hechos de piedra o madera con figuras de animales, a los cuales les ofrecían tamales con el fin de aplacar su enojo. Además menciona que ya realizaban bailes (mitotes), dedicados a tres etapas del ciclo del maíz: siembra, elote y cosecha. El mitote se acompañaba por un tambor y muchos pitos.

Usan también de sus bailes que en Castilla llaman mitotes, y las casas en donde bailan las llaman *Cahiz manchi* que en nuestro idioma quiere decir “casa doncella”. Este baile lo usan cuando siembran, cuando está la milpa en elote y cuando cogen el maíz, que llaman monsegui, que quiere decir milpa doncella, y se hace este mitote al son

de un tamborcillo redondo y muchos pitos, y con mucha pausa comienzan a tocar unos sones tristes y melancólicos: en medio se sienta el hechicero o *cajoo* con un tamborcillo en las manos, haciendo mil visajes, clava la vista en los circunstantes, y con mucho espacio se van parando y después de danzar muchas horas se sienta en un banquillo, y con una espina se pica la pantorrilla y con aquella sangre que le sale rocía la milpa a modo de bendición. Y antes de esta ceremonia, ninguno se arriesga a coger un elote de las milpas: decían que estaban doncellas (Samperio, 1979: 149-151, en Chemin, 1984: 192).

Las prácticas rituales ejecutadas en la milpa por los pames coinciden en sus aspectos esenciales (se realizan por un especialista que dirige el ritual, la música y ofrenda su sangre a la Tierra) con las llevadas a cabo por los teenek y nahuas de la región, tanto en lo que se refiere a la época prehispánica como en la actualidad.

Las interpretaciones musicales durante el mitote tenían nombres de animales, como se consigna en el mismo documento: “los bailes que usan para las fiestas a sus ídolos, a unos llaman Dapui Cocoa que quiere

decir baile del zapo, a otro dapui mijia, baile del zopilote y otros infernales bailes que ellos usan” (Samperio, 1979: 149-151, en Chemin, 1984: 192). Como se puede observar más adelante, las piezas que conforman el repertorio musical del mitote hacen alusión a esos y otros animales directamente relacionados con el simbolismo y la mitología mesoamericana. Se afirma que en el siglo XVIII se hacían en La Pamería ceremonias en las milpas con mitotes, organizadas por el “jefe de los hechiceros” que, obviamente, era la persona más importante de la comunidad.

Al depender en lo fundamental de la agricultura de temporal (54.73 por ciento), todavía se realizan ciertos rituales relacionados con el equilibrio del cosmos, de la naturaleza y del hombre. Así, las ceremonias pames que tienen lugar en el espacio de la Iglesia católica, como en las milpas, cerros y cuevas, y en donde la música y la danza son una ofrenda indispensable, se busca asegurar la obtención “si no de buenas cosechas por lo menos, para tener algo que llevarse a la boca”. Se reconoce que “los elementos tradicionales de su cosmovisión siguen respondiendo a sus condiciones materiales de existencia, lo cual hace comprender su continuada vigencia y el sentido que tienen para sus miembros” (Medina, 1989; Broda, 2001: 168).

Sistema dancístico-musical pame: tiempo y espacios rituales

En la actualidad La Pamería tiene un complejo sistema dancístico-musical, compuesto de dotaciones instrumentales específicas para cada celebración del ciclo festivo. Este sistema está hermanado con el propio de los indígenas de la Huasteca, por lo que se considera que a través de las relaciones interétnicas de la región se ha conformado una matriz dancístico-musical vinculada directamente con el mito y el ritual, de base hispanomesoamericana. Otros elementos dancístico-musicales de los pames están más emparentados con los pueblos indígenas del norte, que en la época prehispánica fueron cazadores-recolectores. Sin embargo, cada pueblo indígena de la Huaste-



ca tiene especificidades culturales en los que predomina una u otra tradición.² A continuación se presenta un acercamiento al sistema musical pame:

Música de trío: violín, huapanguera y jarana³

1. Danza Malinche: el capitán es el Monarca y se baila en la iglesia, en las festividades dedicadas a los santos patronos.

2. Minuetes (*nimbyai*):

- Velaciones a los Santos.
- Velaciones en el novenario a la cruz hecha de madera para llevarla a la tumba del difunto.
- Velorio y entierros de “angelitos”.
- Velorios de danzantes y músicos.
- Velación para las semillas (participa el *chikl*). Se realiza en marzo.
- Danza del Arco, se realiza en el altar familiar y en un lugar apartado donde se deja el petate y el arco, se festeja el Día de Muertos.

3. Huapango arribeño:

- Bodas indígenas (está en franca decadencia).
 - Velaciones a los santos.
 - Fiestas populares.
- Son huasteco:
 - Bodas, bautizos (en general en los espacios festivos del ciclo de vida).

4. Cantadores y rezanderos: la voz.

- Semana Santa.
- Velaciones a los santos.
- Velorios.
- Día de Muertos.

² Algunos pames consideran que su territorio pertenece a la Huasteca y sostienen que ahí también se toca el huapango. Por otra parte, las especificidades no sólo se dan entre los diversos pueblos indígenas: nahuas, teenek o pames, sino también de municipio a municipio y de localidad a localidad.

³ Ésa es la dotación básica, pero cambia dependiendo del tipo del son que se ejecute. En ocasiones puede llevar dos violines, una guitarra o huapanguera para la danza Malinche y los minuetes. En el caso del huapango arribeño también se incorpora la vihuela.



Constructor de jaranas y huapangueras, Don Paciano Hernández, Huasteca, San Luis Potosí. Foto: Irene Vázquez Valle 1983, Fonoteca INAH.

5. Tamborero:
Farisea de Semana Santa.

6. Flauta pame:
Danza mitote:
• Pedir lluvia: en la milpa
• Los elotes: en la milpa.
• Detener la lluvia: en la milpa.
• Día de Muertos: en los solares de las casas.
• Protección de edificaciones públicas.

7. Grupos tropicales y bandas:
• Fiestas patronales.
• Fiestas populares.

Los santos católicos han adquirido en La Pamería un lugar importante en los rituales, lo que se manifiesta en el complejo ceremonial en donde la música de minuets está presente.⁴ El ciclo festivo relacionado con la liturgia cristiana se celebra entremezclado y de forma paralela a las ceremonias tradicionales, en donde se da una reinterpretación simbólica particular, en la que los diversos lenguajes cosmogónicos se entretujan para cimentar una nueva cosmovisión de tipo híbrido. Es decir, la fiesta puede entenderse como un espacio

⁴ Chemin (1980) afirma que la palabra *nimbI* significa a la vez minuet, misa y alma.

social en el que se expresa una concepción del mundo, la cual, al ser parte de la cultura, permite reproducir los procesos que configuran el sistema social.

Los pames realizan diversas prácticas religiosas en espacios específicos bien diferenciados. El culto católico predomina en la iglesia, mientras que en las milpas, los cerros, las cuevas y el jagüey se rinde culto al trueno. En estos últimos espacios el especialista pame dirige la ceremonia. Los contenidos culturales y la música ejecutada en cada uno de esos dos ámbitos religiosos es diferente, pero las concepciones plasmadas en ambos espacios se tocan, manifestando contenidos híbridos en los diversos tiempos y espacios rituales. De hecho, su ciclo festivo se ajusta al calendario católico,⁵ pero

esconde el paralelismo que se da con el ciclo agrícola, ajustado a los rituales mesoamericanos, persistentes como un núcleo duro.⁶

Las formas de organización de los rituales comunitarios hacen que la participación de sus miembros se estructure de tal forma que cada persona cumpla su papel en el ritual, creándose una jerarquía de funciones de acuerdo con la edad y el sexo. La organización en los espacios del culto católico no es ajena a la utilizada en los espacios de culto a los dioses tradicionales: cuevas, milpa, cerros y grutas, de tal forma que el gobernador tradicional sigue cumpliendo un papel fundamental. Él es el encargado de notificar a los *mayules* el día en que el especialista ritual dirigirá la ceremonia en la milpa. En el ritual principal celebrado en la milpa se ejecuta el mito-

⁵ Las principales fechas de festividades son: 2 de febrero, día de la Candelaria, que es muy importante para numerosas comunidades pames, porque en ella se realiza la bendición de las semillas; 19 de marzo, la del señor San José. Semana Santa, la más significativa en toda La Pamería y primordialmente en Santa María Acapulco. 3 de mayo, la Santa Cruz. 15 de agosto, la de la Virgen de la Asunción. 1 de noviembre, la visita de los "angelitos", y el 2 la de los Fieles Difuntos. 24 de diciembre, la Navidad (Jurado, 2002: 54).

⁶ "En Mesoamérica la similitud profunda radicaba en un complejo articulado de elementos culturales, sumamente resistentes al cambio, que actuaban como estructurantes del acervo tradicional y permitían que los nuevos elementos se incorporaran a dicho acervo con un sentido congruente en el contexto cultural. Este complejo era el núcleo duro". (López-Austin, 2001: 59)

te, manifestación dancístico-musical. Por lo que en La Pamería los capitanes de danza, músicos y danzantes juegan un papel destacado en la comunidad, por ser quienes conocen los detalles de esa parte del ritual.

Entrado el siglo XXI, en Santa María Acapulco los oficios religiosos no son cotidianos, ya que el sacerdote de Lagunillas asiste cada quince días a oficiar una misa y en ocasiones tarda más tiempo.⁷ En agosto del 2003 les decía a los feligreses que oraran y le pidieran a Dios para que hubiera lluvia, siendo ésta una forma de manifestar su entendimiento sobre las necesidades y preocupaciones de estos pueblos. Así, paralelamente a las festividades católicas se venera a las antiguas divinidades como el Sol, la Luna (Cachum), las estrellas y el “trueno mayor”, a este último como divinidad principal.

De manera general, los rituales en los que se representa la danza del mitote⁸ se realizan en los sitios sagrados de “la naturaleza”, y la música es una ofrenda a sus dioses tradicionales. Se trata de un ritual propiciatorio en el que se pide al “Padre Trueno” no mande desgracias a la comunidad, como rayos, fuertes vientos o fuego.⁹ En la

⁷ La misa la ofician en la antigua iglesia, edificada después de 1750, que perteneció a la custodia de Tampico.

⁸ La palabra mitote tiene un origen castellano, con ella, los españoles designaban aquellas danzas que habían encontrado entre los indígenas y que en Castilla, tal vez a algo parecido le llamaban así.

⁹ Los nahuas de la Huasteca, pertenecientes al municipio de Xilitla, afirman que los pames tienen la costumbre de realizar una peregrinación anual al Cerro de la Silleta, en el que piden por la lluvia y las buenas cosechas, pues ése es “el lugar donde se encuentran las semillas que se siembran en las milpas y dan de comer al hombre. También están los dioses dueños de esas semillas”.

actualidad es el único ejido donde se realiza el ritual de pedimento de lluvia con música y danza del mitote. Las diversas religiones de raíz protestante van influyendo en la población, por lo que la tradición del mitote y su sentido se va perdiendo. Sin embargo, todavía se realiza en tres momentos específicos: para pedir la lluvia, para los elotes y para el cese de la lluvia.

Ritualidad en el espacio de la milpa. Dedicado al trueno: estructura comunicativa deidades-hombres

El *chikÍ kajóo* es el jefe de los curanderos y el mediador con el mundo entre los hombres y las divinidades. Tiene contacto con el “Padre Paterno” o jefe de los truenos (nggonoÉ, truenos, S.M.A.) y con las demás divinidades del agua y de la vegetación. El *chikÍ* indica a la gente cuándo debe hacer ofrendas para la venida de la lluvia y qué alimentos se deben ofrecer (Chemin H., 1984: 204). *Kaju* tiene contacto con las divinidades del agua y la vegetación. *KadE*: curandero.

El Dios del Trueno tiene un papel central como dador de lluvia, ya que en el ejido de Santa María Acapulco la práctica de la agricultura es básica para el sustento tradicional de las familias, y cuando éstas carecen del líquido vital se encuentran en un estado de tensión y angustia.¹⁰ En el año 2002, don Anastasio Rubio, tocador de flauta de mirli-ton, con el semblante afligido comentaba: “mire, ya sembré mi milpita y la lluvia no llega. Yo soy el que da los alimentos en esta casa y sin maíz, no se puede”. Cuando ya oscurecía, y después de haber tocado varias piezas durante el mitote, empezó la llovizna.

¹⁰ El Sol también ha sido considerado entre los pames como dios.

Danzante de cúpites, Meseta purépecha, Michoacán. Foto: Arturo Chamorro, ca. 1985, Fonoteca INAH.





A don Anastasio se le iluminó la cara y después de sonreír comentó: “ya nos oyeron la necesidad, y mire ya está cayendo la agüita”.¹¹

Los rituales en los que participa el mitote no tienen fechas fijas, ya que se relacionan directamente con el ciclo agrícola, pero depende de “el recado” que envíen los padres obispos (ayudantes del Trueno) al jefe de los curanderos (*chikÍ kajóo*).

Si bien los especialistas rituales tienen un papel fundamental, la célula básica de toda la organización es la familia, ya que ésta se encarga de proporcionar todo lo necesario para que se pueda realizar. El *chikÍ kajóo* asigna a cada jefe de familia los elementos rituales que tiene que aportar, y lo hace por lo regular tomando en cuenta su situación económica. Al final de la ceremonia —en donde participan el mitote— se entrega parte del *bolim*¹² al músico, danzantes y jefes de familia. Se genera una especie de redistribución de bienes.

Mitote: espacio

La flauta de mirlitón, utilizada en el mitote, se ejecuta en Santa María Acapulco, en dónde sólo tres músicos la tocan: Rufino Medina, Juan Medina y Anastasio Tacho Rubio.¹³ Los dos primeros lo hacen principalmente en el espacio católico por excelencia: la iglesia, y en algunas ocasiones en la comunidad, sobre todo en el Día de Todos Santos. Ellos dicen que esta música es para ofrendar a Dios y a los santos, y así agradecerles. Para el maestro Anastasio Rubio, la música de este tipo es principalmente para que “sepan los dueños que les pedimos que crezcan las plantitas y que no tengamos males”. De tal forma que los espacios rituales en los que se ejecuta la música del mitote se han diversificado, pero paradójicamente la participación de los músicos ha tendido a disminuir, so-

¹¹ La traducción la hizo la nieta de don Anastasio, que tiene aproximadamente 20 años de edad y ha participado en el ritual.

¹² Es una especie de tamal ceremonial, lleva salsa de chile ancho con pollo o huevo cocido (según las posibilidades económicas) y envuelto con hojas de papatla.

¹³ De La Pamería, únicamente en Santa María Acapulco se encuentran tocadores de flauta de mirlitón, práctica que tiende a desaparecer. Sin embargo, los teenek también han adoptado la ejecución del instrumento durante algunas de las ceremonias de su ciclo festivo.

bre todo de los dos primeros flautistas, mientras el tercero sólo lo hace en la milpa y cuando así lo ordenan los “Padres Paternos”, o si lo requieren las autoridades (gobernador tradicional) en el Día de Muertos.

Si antes los espacios privilegiados en los que se ejecutaba la flauta de mirlitón eran la milpa, los cerros y las cuevas, ahora se toca en esos mismos lugares pero además en la iglesia y en los solares de las casas de la comunidad. La música se dedica menos al Trueno y se dirige ahora a los santos católicos.

Cuando el ritual se realiza en la milpa o en el cerro —lo cual depende del lugar asignado por el jefe de los curanderos— su celebración se ajusta al ciclo agrícola. Se puede efectuar para pedir la lluvia, antes y después de sembrar el maíz; en cierto momento puede realizarse si la temporada de secas se prolonga (meses de julio y agosto). En ocasiones, cuando el maíz está tierno, y antes de cortar los primeros elotes, los pames agradecen a la Tierra, al Trueno y a sus “ayudantes”, así como a los diversos “dueños” (del agua, de la tierra, etcétera). Si el ritual no se lleva a cabo, la persona que corte un elote podrá caer gravemente enfermo; Chemin menciona que entre los pames:

...nunca se debe de quebrar un elote. En caso de que esto ocurra, se supone que la persona que lo sembró se enfermará de un dolor de espalda porque “se ha quebrado”. Para remediar el mal, las personas que han comido los dos pedazos del elote, deben salir de la casa y aventar las dos partes del elote [...] sobre el techo (Chemin, 1984: 85).

Los pueblos indígenas mesoamericanos, y especialmente los de la Huasteca, realizan “el costumbre” (ritual en la milpa o en los cerros) antes de sembrar, durante el crecimiento de la planta de maíz, cuando cortan los primeros elotes —el 29 de septiembre (día de San Miguel)— y cuando se cosechan las mazorcas, que coincide con la celebración católica de Todos Santos y los Fieles Difuntos. Los elementos rituales coinciden con los celebrados por los pames, en especial los relacionados con la comida, el aguardiente, las aves que se sacrifican, las velas, el copal y la música.¹⁴ Esta rela-

¹⁴ Los tamales ceremoniales son diversos: bolim, patlache y zacahuil, por mencionar los más importantes. Con relación a la música

ción, hombre-naturaleza-espíritu, gira en torno al elote, en donde la misma disposición del espacio ritual hace referencia a ella.

En la tarde del día del ritual el *chiky* con sus ayudantes, todos KadEt, y algunos vecinos del barrio van a la milpa indicada para preparar el campo ceremonial. Se construye la mesa para las ofrendas; la cubierta, de 1.50 por 1 m, está hecha de varas, los pies de palos más gruesos. En el contorno de la mesa se fijan en la tierra algunas estacas, en las partes superiores de las cuales se insertarán las velas. Esta mesa central es el elemento básico del campo ceremonial. A veces se le adjuntan unos arcos puestos en dirección de los cuatro puntos cardinales, u otra mesa más pequeña para ofrendas (Chemin, 1980: 81).

Este espacio ritual, sus elementos y significados tienden a ser los mismos que manejan los nahuas y teenek de la Huasteca, así como los totonacos, lo que nos remite a una matriz cultural mesoamericana, que para el caso de los pames, aunque su adopción fue tardía, sigue presente. El arco oriental y toda la parafernalia ritual se significan en principio hacia ese rumbo. De hecho para los pueblos indígenas ya citados, ese rumbo no es solamente por donde sale el Sol, sino que es el lugar por donde viene la música. Al igual que el maíz es un niño y su llanto representa la lluvia.

Mitote: tiempo-ciclo agrícola

Las labores agrícolas se correlacionan con una intensa actividad ritual dedicada al ciclo ceremonial de la milpa y con las festividades católicas; así tenemos que los momentos más importantes son: Semana Santa, temporada de siembra y Día de Muertos o Fieles Difuntos, cosecha. La característica de ambos tiempos es que en ellos los “diablos o los muertos andan sueltos”, y se les puede recibir sin que se considere anormal su presen-

se ejecuta en la milpa dependiendo del pueblo indígena: nahuas “Canarios” con trío huasteco o sólo con violín y huapanguera; también pueden ejecutar Ayacachtinij con arpa, rabel y cartonal; teenek zacamson con arpa, rabel y cartonal y pulikson con arpa, violín y cartonal; totonacos “El costumbre” arpa y violín.



Conjunto arribeño, Dr. Fernando Nava, 5a huapanguera. San Luis Potosí. Foto: César Ramírez, 1986, Fonoteca INAH.

cia. De hecho, se les recibe con gusto, y para manifestarlo la comunidad se organiza mediante la preparación de diversos alimentos y adornos para la ofrenda. Pasados esos tiempos, si llegan a vagar por la comunidad, pueden causar enfermedades (Jurado, 2001).

Como parte importante de las ofrendas a estos seres del “inframundo” está la música. Destacamos a continuación el tipo de dotación instrumental utilizada para cada uno de esos momentos festivos.

Durante la Semana Santa destaca el tambor y la flauta de carrizo, y en la celebración de los Fieles Difuntos la flauta de mirlitón.¹⁵ Sin embargo, durante la temporada de siembra y de crecimiento del maíz este último instrumento es utilizado para la danza del mitote, ello con el fin de propiciar la lluvia.¹⁶ De acuerdo con Chemin, la actuación de la farisea está jerarquizada: a) la Farisea Mayor se compone de dos generales (Caifás y Poncio Pilatos), quienes son los jefes de la farisea; varios diablos (los “payasos” y los “chamucos”); un tamborero (quien acompaña la “danza” o “paseo de los Fariseos”); b) la Farisea Menor se compone de fari-

¹⁵ La música de minuetes se ejecuta, como se mencionó anteriormente, tanto en la velación para las semillas (participa el *chikl*), realizada en marzo, como en la Danza del Arco, llevada a cabo en el altar familiar, y en un lugar apartado, donde se deja el petate y el arco, se festeja el Día de Muertos. También durante un velorio o velación a un santo. Es decir, está relacionado tanto con los rituales del ciclo agrícola y católico, y se encuentra estrechamente ligado a la muerte.

¹⁶ En ocasiones el mitote también se acompaña, además de la flauta de mirlitón, de un tambor.

seos (que hacen los “paseos” todos los días durante la Semana Santa; cada uno tiene un carrizo grande que simboliza su “lanza”) y de soldados (quienes cuidan la actuación de los fariseos y portan machetes durante las procesiones) (Chemin, H., 1984: 174).

Durante la celebración de los Fieles Difuntos, la danza del Mitote está presente. Las personas danzan en los solares de sus casas o en las calles que rodean la comunidad, acompañados por la música de flauta de mirlitón. Mientras los músicos tocan, la gente danza sin una coreografía específica.

Flauta de mirlitón

La flauta de mirlitón está hecha de carrizo, tela de araña conseguida en los meses de calor, cera negra zarca, ixtle, hoja de maíz y pluma de guajolote.

La boquilla —por donde el músico sopla— está hecha de la parte central de una pluma de guajolote, la cual se encuentra adherida a la cera negra. Lo que produce un sonido especial es la tela de araña, que vibra al momento en que el músico sopla, y su fuerza hace vibrar a su vez a la hoja de maíz. Como se puede apreciar, todos los materiales de que se compone la flauta se obtienen en el entorno ecológico del músico, por lo

que en todos los casos ellos mismos la construyen.

Nombres de las piezas musicales del mitote

La música ejecutada en el mitote pame forma parte de un complejo sistémico de elementos simbólicos que tiene sus raíces en la estructura de la cosmovisión me-soamericana.

Cabe comentar que, Dominique Chemin menciona que para el año 1980 había dos flautistas de mitote, quienes sólo recuerdan 14 sones de 30 que se conocían antaño. Sin embargo, durante los tres primeros años de este siglo, en trabajo de campo, se entrevistaron a tres flautistas: Rufino Medina, Juan Medina y Anastasio Tacho Rubio. Los dos primeros apenas recuerdan siete sones, mientras Tacho, el más anciano, conoce 20. La interpretación musical y el sentido sacro difieren en cada uno, como se indicó con anterioridad. De acuerdo con los nombres de cada pieza musical que recuerdan los tocadores de flauta de mirlitón, se conformó un bosquejo de la música del mitote.

Como lo indica Chemin (1984), algunos nombres de las piezas musicales ya se reportan en textos históricos de 1760, como los del Sapo y el Zopilote, que dentro de la mitología regional están directamente relacionados con los orígenes del hombre. Así, las piezas interpretadas durante el mitote, como parte de la ofrenda, son un vehículo de comunicación, un puente, un intermediario entre este mundo y el otro, y son una forma de expresión con que cuentan los hombres para hablar con los dioses y rememorar sus mitos. Éstos son los nombres de algunas de esas piezas musicales:

- Un paso por delante un paso por atrás.
- Dos pasos por delante dos pasos para atrás.
- Tres pasos por delante tres pasos por atrás.
- El león.
- El zopilote.
- La ardilla.
- La mosca.
- La palomita.
- El lucero de la mañana.



Danza de *matachines*, Monterrey, Nuevo León. Foto: Arturo Enríquez Basurto, 1990, Fonoteca INAH.



- La zorra.
- El puerco.
- El tirante.
- La víbora.
- El brillo.
- La mariposa.
- El tigre.
- La maroma.

Juan Medina indica que esta música se transmite de generación en generación, de padre a hijo, pero ahora ya no la quieren tocar los jóvenes. Para los pames la expresión musical ha sido una forma de comunicación con la naturaleza, con sus ancestros, con su comunidad. Una creencia generalizada entre diversos pueblos indígenas de México es la del nahual. Entre los pames, el nahual es una persona que tiene la capacidad de transformarse en animal. Sin embargo, el concepto mesoamericano remitía a las múltiples personalidades de un dios, que con atributos diversos de animales podía ser benéfico y/o maléfico para el hombre. En este sentido, tenemos que “Naualpilli (de naua, sabiduría, ciencia, magia, y pilli, jefe, principal, grande... Gan Nagual... A partir de la Conquista el nagual o anual perdió de manera paulatina su antigua función benéfica (*provocar la lluvia, ayudar a los campesinos para tener buena cosecha*), para especificarse en sus rasgos malignos” (Chemin, 1984: 205).

Así, algunos nombres de las piezas del mitote ligan al hombre con la naturaleza, con los animales del entorno que ayudan a producir buenas cosechas o dañan a las mismas, a la vez que los animales hacen referencia a algún evento mítico a través del cual se explica el origen de la lluvia, de la tierra, del maíz, entre otros elementos. Por otra parte, las piezas tituladas: “Un paso por delante un paso por atrás”; “Dos pasos por delante dos pasos para atrás”; “Tres pasos por delante tres pasos por atrás”, se relacionan con los cuatro puntos cardinales a decir de los pames, en donde se pide para que no produzcan daño y provoquen la lluvia, el viento, el calor adecuados para la producción del maíz. “La Maroma”, “Lucero de la Mañana” y “El Brillo” son piezas que se tocan al amanecer y que hacen referencia al Sol.

Algunos de estos animales son los “dueños” de los ojos de agua, manantiales o jagüey, en donde se produ-

ce el líquido fundamental para los animales domésticos y la propia vida humana. Entre los pames se dice que los que habitan en esos lugares son los “encantados” y tratan de tenerlos contentos, por medio de las ofrendas, con el fin de que no se vayan a otro lado y por tal motivo se seque el lugar. Esta creencia corresponde a los pueblos mesoamericanos, ya que también entre los teenek, nahuas, totonacas y popolocas, con quienes se ha realizado trabajo de campo, se piensa que si los “dueños” son molestados, las personas pueden enfermar y hasta morir, y la comunidad quedará sin el suministro del vital líquido. De tal forma que las piezas musicales tienen significados polisémicos, los cuales se tendrán que profundizar.

En general, a pesar de que los pames están ubicados de forma dispersa, aún conservan elementos culturales que son parte importante de su forma de enfrentar los problemas cotidianos, de recrear sus conocimientos y de proyectar su futuro. Su sistema musical está lejos de haberse estudiado con profundidad, por lo que es necesario ahondar en este aspecto fundamental de su identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Broda, Johanna, “La etnografía de la fiesta de Santa Cruz: una perspectiva histórica”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, FCE/Conaculta (Biblioteca mexicana), 2001.
- Chemin, Dominique, “Rituales relacionados con la venida de la lluvia, la cosecha y las manifestaciones atmosféricas y telúricas maléficas en la región pame de Santa María Acapulco, San Luis Potosí”, en *Anales de Antropología*, México, t. II, vol. XVII, 1980, pp. 67-97.
- , *Imagen Pame Xio'oi*, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga, 1994.
- Chemin Bässler, Heidi, *Los pames septentrionales de San Luis Potosí*, México, INI, Serie Investigaciones Sociales, 1984.
- De la Maza, Antonio, “La nación Pame”, en Margarita Velasco Mireles (coord.), *La Sierra Gorda: documentos para su historia*, vol. II, México, INAH, 1997.
- Jurado, María Eugenia, *Xantolo: el retorno de los muertos*, México, Conaculta-Fonca, 2001.
- Jurado, María Eugenia (coord.), *Pueblos indígenas menores y minoritarios de México*, México, INI, 2002.
- López-Austin, Alfredo, “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, FCE/Conaculta (Biblioteca mexicana), 2001.