
Xochipitzahua, flor menudita
Del corazón al altar, música y cantos de los pueblos nahuas
El hablar florido del corazón nahua

Testimonio Musical de México

45

Instituto Nacional de Antropología e Historia



❁ NUEVOS HORIZONTES DE LA XOCHIPITZAHUA

El panorama de los usos y variantes de la xochipitzahua, la “flor menudita”, tal como lo presenta María Eugenia Jurado, es el primero de esta naturaleza. Nos hacía falta, debido a la gran importancia ritual y a la amplia extensión de los temas que reciben este nombre. A las históricas grabaciones de Raúl Hellmer, en esta selección María Eugenia Jurado agrega recopilaciones recientes de varios estudiosos, incluyendo a la autora. Las grabaciones y la investigación muestran cuán extendido está la xochipitzahua, y el recorrido musical del fonograma nos lleva por varios estados de la República. Ya se sabía que es una pieza clásica entre los pueblos nahuas de la ciudad de México, de Morelos, de Puebla, de Hidalgo y de Veracruz, pero aquí se comprueba que el área de influencia es mucho más amplia, pues alcanza a comunidades otomíes de la huasteca hidalguense y nahuas de la potosina.

Al hablar de la xochipitzahua, por lo común se hace referencia a la música, al canto y a la danza característicos de las bodas tradicionales; sin embargo, el estudio introductorio de María Eugenia descubre que su presencia no se restringe a la ceremonia nupcial, sino que aparece en muchos otros contextos rituales, dependiendo del lugar y de la época del año. Puede ser plegaria propiciatoria de las lluvias, de la salud y de las cosechas; ofrenda en la velación de los santos patronos, y homenaje a la virgen María. Puede formar parte de los ritos purificatorios de los muertos y de

los danzantes que los representan, o constituir un segmento de danzas, como la de Moctezuma o la de los tejamanileros. Su gran versatilidad se refleja también en la diversidad de estilos y de instrumentos con que se interpreta: el violín, la jarana, los instrumentos de viento, las sonajas y el arpa. Incluso hay bandas que tocan el xochipitzahua ia ritmo de cumbia...!

Tenemos en nuestras manos una investigación de excepcional riqueza y profundidad etnográfica y musicológica, que nos abre la entrada a un mundo cargado de simbolismos. En esta cosmovisión compleja donde pasado y presente indígena confluyen, el significado de la flor, al que alude el nombre xochipitzahua, se transmuta constantemente. A través de entrevistas a músicos y danzantes, la autora va develando algunos de los múltiples secretos de la xochipitzahua.

“No acabarán mis flores, no cesarán mis cantos”, dicen los antiguos cantares mexicanos. En lo personal, aún me sorprende que, a pesar de los efectos catastróficos de la conquista, la colonización, el menosprecio y el maltrato que los pueblos indígenas han recibido, esta palabra florida haya resultado tan certera. La xochipitzahua y otras expresiones incalculables de la cultura indígena actual son testimonio viviente de que la predicción de los cantares se ha cumplido. *Xochipitzahua, flor menudita* es el mejor homenaje posible a su maravillosa vitalidad.

Soledad González Montes*

* Investigadora de El Colegio de México.

✿ UNA FLOR, UNA ALEGRÍA. Los nahuas: lengua y desarrollo

*La palabra indígena es la luz
que otra vez se enciende,
sol que se va pero regresa.*
Miguel León-Portilla

El náhuatl —derivada del tronco yuto-azteca— es la lengua indígena más hablada del país, en el censo del año 2000 registró un total de 1 448 936 hablantes. Aunque en el Valle de México fue donde se establecieron los pueblos migrantes que integraban las Siete tribus nahuatlacas, paradójicamente es la región con menos hablantes¹ de esta lengua, pues a causa de la acelerada urbanización han perdido importantes manifestaciones de su cultura indígena. Hacia la primera mitad del siglo XX, las delegaciones Milpa Alta, Tlahuac y Xochimilco tenían una numerosa población originaria hablante de náhuatl, que aún conservaba, entre otras, sus manifestaciones musicales tradicionales. En la actualidad, en estas delegaciones se han ido perdiendo la lengua y parte de su música, pues ha sido desplazada por la incorporación de mariachis, bandas nortañas y grupos versátiles, que amenizan diversas festividades.² La mayor proporción de nahuas se encuentra en los lugares que en tiempos prehispánicos

1. Enrique Serrano *et. al.*, Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México, México, INI-UNDP-Conapo, 2002.
2. La música de chirimía y los grupos de bandas de viento que acompañan a los chinelos todavía son utilizados en velaciones a los santos y en las procesiones, respectivamente.

conquistaron sus ancestros: Puebla (416 968), Veracruz (338 324), Hidalgo (221 684), San Luis Potosí (138 523) y Guerrero (136 681), estados que concentran el 86.42% de hablantes de náhuatl.³ Los asentamientos nahuas en estos espacios interétnicos se dieron, mayoritariamente, por lo menos en dos momentos distintos: el primero se le atribuye a los toltecas, entre 750 y 800 d.C. antes del resplandor de Tula; el segundo a los aztecas, en sus conquistas hechas durante el Posclásico. El dominio mexica sobre los grupos huastecos, tepehuas, otomíes y totonacas en el norte, y en el sur los mixtecos, popolocas y mazatecos, entre otros, provocaron un intercambio cultural que enriquecería al conjunto cultural mesoamericano. En estos espacios la cosmovisión nahua en particular —y mesoamericana en general— todavía tiene fuerte presencia, pues la xochipitzahua se interpreta en rituales diversos.⁴

El náhuatl tuvo un papel importante como medio de comunicación oral y escrita durante la Colonia, ya que por la diversidad de lenguas que se hablaban en la Nueva España se requería una lengua conocida por la mayoría de los grupos, y como el náhuatl era la más extendida desde la época prehispánica, los conquistadores recurrieron a éste para realizar diversos registros (de hecho, los principales informantes de Sahagún eran nahuas). Una vez que se logró la conquista de los pueblos asentados en el Valle de México y de los tlaxcaltecas, se inició la expansión hispana hacia diversas regiones del país y utilizaron para ello a la población some-

3. De acuerdo con los indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México, el náhuatl es la lengua indígena predominante en la ciudad de México, con 37 450 hablantes mayores de cinco años. De la población indígena radicada en la capital, un 47.6% es migrante, y predominan los que provienen de los estados mencionados, donde se interpreta la xochipitzahua.

4. Los teñek y los otomíes, al establecer relaciones interétnicas con los nahuas, hasta la fecha interpretan la xochipitzahua.

tida, en su mayoría nahuas que se asentaron junto con grupos reducidos de españoles en las áreas dominadas, llegando así a establecerse en la parte noroccidental y nororiental del país.

De acuerdo con Ricard (1986), tres órdenes religiosas jugaron un papel fundamental en la evangelización de la población nativa: los franciscanos (1523), los dominicos (1526) y los agustinos (1533); sin embargo, en toda la Nueva España había un total de 802 misioneros, que preferían establecerse en las cabeceras municipales, por ello su presencia en lugares apartados era casi nula y la labor evangelizadora, ocasional. Asimismo, la evangelización enfrentaba graves problemas y propiciaba que la ideología de los pueblos indígenas siguiera reproduciéndose (veladamente en algunos casos). La música y la danza fueron utilizadas por los españoles para evangelizar y dominar, pero es precisamente a través de estas manifestaciones estéticas como los indígenas lograron conservar elementos esenciales de su cultura.



Al respecto, Thomas Stanford (1984:68) señala que “flor y canto” es un tema recurrente en la poesía del siglo XVI, y afirma que en esa época los indígenas consideraban que el habla, el canto y la música eran flores y, por lo tanto, todo canto era el *hablar florido*.

En los primeros años de dominio hispano, los diversos pueblos sometidos incorporaron los instrumentos musicales traídos de la Península, en particular los de cuerda. Aunque en breve dominaron la ejecución y la construcción, el contexto ritual de la interpretación musical siguió reproduciendo la cosmovisión indígena. Ahora con instrumentos de cuerda, los pueblos indígenas del oriente de México todavía consideran que a través de los sonidos musicales se comunican con las deidades y que la música no es propiedad de los hombres, sino que es prestada por los dioses. Los teenek dicen que “el arpa es una flor, es una alegría”, y mediante la música se habla con Dios.

El sincretismo cultural, resultado de tres centurias de dominio hispano, trajo consigo la creación de nuevos géneros musicales y dancísticos, como los soncitos de la tierra, que iban tomando un matiz regional, que más tarde formarían parte de la identidad nacional (siglo XIX), en donde a la xochipitzahua, como género indígena, se le incorporaron versos según la ocasión. A la vez, en las llamadas regiones de refugio, los campesinos actualizaban los mitos y rituales que le dan sentido a su vida ligada a la tierra. Al depender su reproducción de la agricultura, revitalizaron su cosmovisión, lo cual se entrevé en el sentido artístico de los pueblos indígenas, expresado con una honda carga simbólica en los rituales, donde la xochipitzahua es un son que marca las transiciones sociales, las de la naturaleza y las del ciclo agrícola (vida/muerte, soltero/casado, sequía/lluvia, siembra/cosecha).



❁ COSMOVISIÓN: Un tejido de flores

No era la eternidad. Era la primavera.

La primavera que florece y pasa.

Rosario Castellanos

Las culturas que conformaron el mosaico de pueblos mesoamericanos tuvieron entre sus símbolos más importantes a la flor (xóchitl). Siempre presente en la simbología de la imagen del mundo en su totalidad, la flor se representa en códices, en el cómputo del calendario, en las genealogías y en ceremonias y rituales. En síntesis, la flor formaba parte de una filosofía del mundo y de la vida. El cosmos, los dioses, el ciclo agrícola, el ciclo de la vida, las etapas de la mujer... en fin, todo se reducía al misterio de “la flor que se transforma en fruto, semilla, renuevo de vida, metáfora y canto, realidad preciosa que también muere y se seca” (León-Portilla, 1999:10). Como elemento primordial de la comunicación simbólica se halla la flor, asociada a la palabra y al canto, a la danza, al arte en conjunto; pero también se estimaba que la flor más preciosa era el corazón de los guerreros prisioneros, por lo que se ofrendaba a sus dioses.⁵ Ejemplo de estas representaciones se encuentran en el Códice Fejérváry-Mayer, donde se aprecia en los cuadrantes cósmicos una pareja de dioses y un árbol con flores.

5. Durante el costumbre, los nahuas y teenek de la huasteca potosina entierran en la milpa un tamalito, el cual lleva en su interior el corazón de un gallo blanco que todavía no “conozca gallina”, que se significa para darle vida a la tierra para que pueda dar sus frutos a los hombres, pues se cree que lo que no tiene corazón no puede brindar nada.

Dominique Dufétel afirma:

Para los mesoamericanos, la flor más preciosa de todas era el alma encarnada en el mismo corazón del hombre. En las guerras floridas los vencidos eran hechos prisioneros para sacrificarlos y ofrecer esta flor a los dioses: se trataba de un regalo que ayudaría a perpetuar la lucha eterna del cosmos. De la misma manera, cada hombre debía vivir esta lucha en su interior para que su alma floreciera, para que le “brotaran flores del cuerpo” (Dufétel, 1999:17).

Los poetas nahuas, los cuicapicque, concebían su existencia como la búsqueda de aquello que da raíz y alegría pasajera en la Tierra. En los cantares mexicanos se dice:

Sacerdotes yo os pregunto:

¿de dónde vienen las flores que trastornan los corazones?

¿de dónde vienen los cantos que embriagan?

Los bellos cantos sólo vienen

de su casa, del interior del cielo.

Sólo de su casa vienen las variadas flores,

las hace bajar el Dador de la vida,

se esparce la flor de la mazorca tierna.

Sobre las flores canta el quechol,

ave de cuello de hule,

se alegría, es feliz...⁶

6. Citado por Miguel León-Portilla, 1999:12.

Los cronistas destacan la importancia que tenía para la población indígena los rituales dedicados a sus dioses, asociados directamente con el ciclo de la naturaleza, en los que invariablemente participaban músicos y danzantes, y las flores tenían un papel central como ofrenda y metáfora. Sahagún señala que, durante el ciclo festivo, participaban una diversidad de mujeres en los rituales: ancianas, doncellas, prostitutas, según la ocasión. A la vez, las mujeres eran clasificadas socialmente en virtud de sus características, y esas categorías sociales en las que eran agrupadas ocultaban un profundo simbolismo, pues las asociaban a los ciclos de la naturaleza, de la agricultura y del hombre. Por ejemplo, las doncellas representaban la fertilidad —el florecimiento en primavera—, y las ancianas, la sequía.

Xochiquetzal y Xochipilli son dioses relacionados con las manifestaciones artísticas —la música y la danza en especial— se cuentan, representados en los códices. Miguel León-Portilla (1999:10-11) señala al respecto que en el Borgia, Xochiquetzal toca una sonaja y un carapacho, mientras que Xochipilli, un atabal. En el Borbónico, ella preside la cuarta trecena de días con el signo 1 Flor. De su boca salen las vírgulas de la palabra: la más grande, con el remate de una flor, simboliza el canto.⁷ En la trecena decimonona, con el signo 1 Águila, aparece Xochiquetzal en su trono de flores preciosas y de su boca brotan dos flores, la palabra que con ritmo se entona. En la lámina IV de este códice se plasma la síntesis de la concepción musical mexica, pues además de encontrarse Huehuecoyotl tañendo sus sonajas, también aparece Macuilxochitl, tañendo un huehuetl. La tortuga de oro, al centro y abajo, representa el emblema de los instrumentos musicales (Guzmán y Nava, 1984:119).

7. Entre los pueblos indígenas de la Huasteca se considera que los instrumentos musicales tienen atributos divinos y que, como los hombres, tienen las mismas necesidades. Al iniciarse un ritual se les ponen *xochicosatl* (collares de flores) y se les da de comer y beber.

Los mismos instrumentos musicales, como el huehuetl y el teponaztle se consideraban dioses. Mendieta cuenta que Tezcatlipoca envió a un devoto a la Casa del Sol para pedir los instrumentos musicales. Al enterarse, el Sol le advirtió a su gente que no respondiera el canto. Huehuetl y teponaztle no pudieron resistir y respondieron el canto que escuchaban y fueron lanzados a la Tierra. A partir de entonces los hombres tienen instrumentos musicales para hacer fiesta y honrar a sus dioses. Por ello, en otros tiempos siempre se les adornaba con flores.⁸



8. Jerónimo Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, México, Editorial Salvador Chávez, 1945.

La música, la danza, los relatos, los discursos y los cantos eran parte fundamental en la educación de la nobleza. A través de estas manifestaciones estéticas se transmitían los conocimientos de la sociedad, de la naturaleza y del cosmos. En su conjunto, se consideraba como el canto florido (xochitl-cuicatl) y los poseedores de ese conocimiento eran verdaderamente xochitlahtoleh, “dueños de la palabra con flores”. En la filosofía náhuatl, León-Portilla sintetiza su concepción del mundo sacro y estético:

Para los nahuas, la concepción sobre el artista verdadero, el yolteotl, se refiere siempre al que dialoga con su corazón, al que endiosa las cosas con su corazón; al que conoce los antiguos mitos, las tradiciones y, sobre todo, al que hace descender sobre los hombres las flores y los cantos. Él es el único que puede decir lo verdadero sobre la tierra (Dultzin y Nava, 1984:17).

FLOR MENUDITA

Los cantos y danzas prehispánicos estaban ligados a hechos concretos de la historia de los pueblos. Al respecto, Boturini indica que los cantos tradicionales conservados en distintas partes, como la xochipitzahua, son fuente importante de la historia de México.

La peregrinación de los aztecas se conoce, entre otros medios, por el texto que acompañaba a la danza de xochiptzahua entre distintos grupos de habla náhuatl. El texto original prácticamente se ha perdido ya, y la música, paulatinamente se ha ido alejando de su fuente primitiva, aunque conserva todavía sus características rítmicas esenciales (INI-Fonapas:17).

De acuerdo con Provost y Sandstrom, la xochipitzahua es una de las piezas de la música sacra más conocida en la Huasteca. En náhuatl significa “flor chiquita” y es interpretada en todas

las ocasiones sagradas en donde la música participa como un lenguaje importante. Es en la música de flor, conocida genéricamente en la región como *xochitlson*, donde se inscribe como pieza o cuicatl central. En la actualidad, entre los pueblos nahuas, la xochipitzahua forma parte de los repertorios musicales de diversos rituales. Concepto polisémico, cada una de las xochipitzahuas adquieren características diferentes dependiendo de la ocasión musical en que es ejecutada, donde los contextos rituales son singulares, y es ahí donde adquiere sentido,⁹ aunque en todos los casos se asocia con la pureza, la inocencia y lo sagrado.

En las bodas se vincula a la pureza de la mujer, contenida en su virginidad y a la potencia de la vida relacionada con su fertilidad, también en las velaciones a la virgen, la pureza y la virginidad son sinónimos de lo sagrado, en ocasiones, este son, sólo se canta. En el Xantolo¹⁰ este cuicatl, por lo general, no se canta y se interpreta para agradecer un don y para purificar a los hombres cuando se despojan del indumento de los antepasados, para retornar simbólicamente a la vida cotidiana. También se interpreta en rituales fúnebres de niños (angelitos) y en los de músicos y danzantes, que interpretaron en vida música que tiene cruz,¹¹ es decir, de aquellos que dedicaron su vida a ofrendar música y danzas a los dioses —por lo cual son puros, como los niños—; sin embargo, en estas ocasiones no se canta.

9. De acuerdo con Norma McLeod, se considera la ocasión musical como una ejecución cultural de la música, con principio y final, comunicando aspectos importantes de la cultura. (Citado por Béhague, 1983:163-164).

10. Xantolo es una nahuatización de *sanctorum*, como se explica más adelante, y es una ciclo festivo que se realiza en la Huasteca en honor a los difuntos; parte de la celebración coincide con la fiesta de Todos los Santos y los Fieles Difuntos de la iglesia católica (vid. Jurado, 2001).

11. La música que tiene cruz es aquella que acompaña a las danzas que se representan en los espacios sagrados, por ejemplo, en el interior de una iglesia.

En el ritual del costumbre, la xochipitzahua se interpreta en diversos momentos relacionados simbólicamente con la fertilidad de la tierra, donde la participación central de los niños remite al mito del héroe civilizador (Niño Maíz).¹² Ofrenda por excelencia, los símbolos que se mezclan en todas las ceremonias en las que se escucha la xochipitzahua remiten al ciclo total de la vida, que incluye la muerte como su complemento.

LA MUJER ENTRE LOS PUEBLOS NAHUAS CONTEMPORÁNEOS

El concepto de género no es homogéneo, cada sociedad, cada cultura le asigna roles a la mujer y al hombre, y de acuerdo a ellos, giran las concepciones que se tiene de lo masculino y lo femenino; éstas se asocian a condiciones de reproducción económica concretas y se transforman a través del tiempo. Para los campesinos nahuas, la mujer es imprescindible en toda familia, sin ella un hombre “sería muy pobre”, pues no tendría quién le prepare los alimentos para llevárselos a la milpa, ni tendría los cuidados necesarios. El tlecuil, objeto asignado exclusivamente a las mujeres, se considera sagrado, pues es en donde se cuece el nixtamal, con el que se hacen las tortillas, alimento básico de los campesinos. El horno en donde se cuece la alfarería, trabajo realizado principalmente por las mujeres, también adquiere esa connotación sagrada, de la misma manera que las mujeres vírgenes.

Así, para que una mujer sea considerada buena para el matrimonio, debe ser virgen y obediente a sus padres, ayudar a la madre en los quehaceres del hogar, no platicar cuando va por el agua y debe salir acompañada de algún familiar.

12. Chicomexochitl (7 Flor) es el maíz deificado entre los nahuas, y sus hijos, quienes comen de su carne, son “los hijos del maíz”. El origen del mito se relaciona con el surgimiento de la música y la civilización.



La fertilidad de la mujer, una vez que contrae matrimonio, es fundamental. La mujer joven que ya no desea tener muchos hijos es mal vista; si adopta algún método de anticoncepción, es blanco de murmuraciones, pues se afirma que lo hace “para poder andar con otros”. Entre diversos pueblos indígenas, apenas hace veinte años aún era costumbre dar en matrimonio a las hijas sin necesidad de pedirles opinión. Por ejemplo, entre los indígenas tacuates y los popolocas, las mujeres contraían matrimonio a edades muy tempranas, en ocasiones siendo niñas. En 2002 se entrevistaron a varias mujeres de estos pueblos; una mujer tacuate comentaba, que para pedir a la novia:

Se llevaban una o dos cargas de leña a la casa de la novia, así se apartaba. Las muchachas eran muy pequeñas, hasta de ocho años, entonces el novio se quedaba a vivir en la casa de la novia para que ésta se acostumbrara. La niña no podía decir que no, era su obligación. Los padres no le preguntaban. Y si la mujer cometía una falta la golpeaban delante de toda la gente, como un escarmiento. Nosotras podíamos ser golpeadas por nuestro papá o por el marido, ellos mandaban en todo. Ahora ya no es así, los jóvenes se hacen novios, luego se van y entonces tienen que pedir perdón a los papás del novio, casi no se le toma en cuenta a los de la novia. También se usa que, ahora cuando ya se pidió a la niña, ésta se vaya a casa del novio. Todo ha cambiado (Cecilia García Mateo, trabajo de campo, 2002).¹³

13. En pueblos indígenas minoritarios de México se profundiza en la cultura contemporánea de éstos.

Una mujer popoloca explicó la forma en que ella contrajo matrimonio:

Como es la costumbre, fui al río. Entonces, un joven que yo solamente había visto que se acercaba mucho a mi casa, se me acercó y trató de quitarme mi jícara, yo la apretaba contra mi cuerpo para que no se la llevara, me arrastró y al final me la quitó. Me tuve que casar con él, y yo pensando que iba por una de mis hermanas mayores... Por eso las mujeres de mi edad nos alegramos de que nuestras hijas aunque no siempre se casan, escogen con quién quieren andar de novias.¹⁴

En el caso de los nahuas era similar, aunque ha ido cambiando. Ellas se casaban entre los 12 y 14; hoy, sólo bajo determinadas circunstancias, se casan antes de los 15 años.¹⁵

Las condiciones de reproducción social de las comunidades indígenas están sufriendo una transformación radical, se enfrentan cada vez más con un panorama desolador, donde la migración a temprana edad hacia las principales ciudades o los campos de cultivo capitalistas, se torna una solución inmediata. Generalmente las mujeres regresan embarazadas y sin marido; o cuando se han casado, al migrar el esposo, ellas se quedan con la responsabilidad de

14. Notas de campo para elaborar el estudio citado.

15. Desde la década de 1990, las fiestas de 15 años se han ido incorporando progresivamente en la Huasteca. También se acostumbra interpretar la xochipitzahua, pues se dice que “la muchacha es una florecita” (Concepción Hernández, Tepexititla, Hgo., 2000).



16. En *Estrategia de atención a mujeres y niños indígenas migrantes en Baja California y refugiados guatemaltecos en Chiapas* se destaca que las mujeres indígenas que trabajan en los campos agrícolas del Valle de San Quintín, en una proporción importante, son solteras y son sujetas a una explotación extrema. La mujer que permanece en su comunidad de origen, en Chiapas, por ejemplo, ella no recibe el dinero que envía el esposo, sino el padre o, en su ausencia, la madre del esposo quien maneja los recursos. La mujer depende de las decisiones de “los jefes del hogar”.

los hijos pequeños y bajo la tutela de la familia del hombre.¹⁶ Si éste no regresa, la situación social de la mujer se torna difícil, pues es “casada, pero sola”.

La imagen de la mujer entre los indígenas se resiste a cambiar, pese a que cada vez hay menos matrimonios tradicionales y se incrementa el número de las uniones libres. Por ello, los hombres de mayor edad de las comunidades indígenas, afirman, que las mujeres ya no son como las de antes, ya no oyen consejos, “ahora salen y copian muchas malas formas... ¡Aquí ya no hay mujeres!” (Camacho y Jurado, 1998:321). La visión de las propias mujeres indígenas sobre el tipo de roles que les asigna la sociedad se ha ido transformando debido, principalmente, a su participación activa en la conformación de las autonomías indígenas. En los Acuerdos de

San Andrés se abordaron cuestiones de género como uno de los aspectos esenciales para ingresar a una mejor sociedad, donde la participación de hombres y mujeres sea primordial. El cambio en los roles de género se promueve mediante diversas vías. Por ejemplo, en la novela por entregas *Los muertos incómodos*, del subcomandante Marcos y Paco Ignacio Taibo II, se muestra que algunos hombres que participan en la construcción de las autonomías limitan los derechos de las mujeres y se narra el caso de Genaro:

Porque resulta que a la María, que sea la Abril, el marido, que sea el Genaro, mucho la maltrataba, y no la dejaba participar, y mucho la celaba. Que cuando el Genaro, que sea el marido, supo que iban a nombrar autoridad en el colectivo de mujeres pues hasta le pego... Que la Ley Revolucionaria de Mujeres dice que ella tiene derecho para avanzar... dice que ella puede escoger a su pareja o si tiene o no pareja... ¿Cuánto se toma para ser zapatista pues?

La pastoral indígena de la Iglesia católica promueve en la Huasteca la discusión de los Acuerdos de San Andrés, que procura el fortalecimiento de la igualdad y de la identidad regional, y busca la participación activa de las mujeres en la toma de decisiones de la comunidad y el enfrentar problemas que le aquejan directamente.

María Dolores Padilla (2001), quien asistió a dichos encuentros, señaló que con la migración de los hombres: “Quizá sea mejor visto ser madre soltera que mujer sin marido. Los pocos varones que se quedan en el pueblo son peleados, buscados y preferidos”.¹⁷

17. Originaria de Ciudad Valles y participante en el IV Encuentro de Pastoral indígena regional en Coyutla, Ver., del 7 al 9 de noviembre de 2001.

Por eso, María Dolores está de acuerdo en que se les incluya en la solución de problemas. Además, las organizaciones no gubernamentales se han dado a la tarea de trabajar cuestiones de género, incorporando a las mujeres en trabajos productivos, sobre todo en zonas rurales.

❁ EL MUNDO SACRO DE LA XOCHIPITZAHUA

Ya se ha dicho que las ocasiones musicales en que se toca el son de la xochipitzahua son diversas, pero todas están estrechamente ligadas al mundo sacro.

❁ BODAS

Los nahuas han utilizado la xochipitzahua durante el ritual de la boda tradicional. Apunta Thomas Stanford que en Xalatlaco, Estado de México, la danza de tlaxinques o tejamanileros se representa en una boda nahua y en su repertorio es incluido este son. En Hueyapan, Morelos, también la interpretan para la misma ocasión musical. Entre los nahuas de Xilitla, San Luis Potosí, para pedir a la novia se presenta el padre del novio (sin obsequios) en la casa de ella; cuando el padre de la novia da el sí, el papá del novio ofrece como dote cervezas y aguardiente, cigarros, patlaches¹⁸ y un morral que en el interior tiene un rebozo, aretes u otros objetos femeninos. Para esta ocasión se hacen acompañar de un trío huasteco que interpreta cuatro o cinco canarios,¹⁹ si no acepta el papá de la novia, tocan más canarios para convencerlo.²⁰

18. Tamal de gran tamaño utilizado en ocasiones rituales.

19. Piezas instrumentales que, entre los nahuas, forman parte del repertorio de xochitlsones, que se utilizan para el ritual del costumbre. Sin embargo, en otras comunidades de la Huasteca, los canarios se consideran como un sólo género, donde se incluye la xochipitzahua.

20. Es como una especie de juego ritual que permite, de forma simbólica, marcar las cualidades o atributos de la novia.



Cuando llegan finalmente a un acuerdo y están conformes, sellan el compromiso (xuchitzi) y tocan un canario especial. El día de la boda, antes de entrar a la casa, los novios bailan nueve canarios bajo un arco adornado con flores; empiezan con el son xochipitzahua, pues “los novios son recientes, porque la muchacha viene de su casa, la muchacha viene virgen” (Nicolás Ortiz Márquez, El Jobo, Xilitla, 2003). Para finalizar los sones de canario, se toca Xochitzi, que en español significa “Florecita”.

Entre los nahuas de la huasteca hidalguense, el día de la boda se interpretan diversos sones o cuicatls durante el ritual. Después de salir de la iglesia, los novios y los invitados se encaminan a la casa de los padres del novio. El trío huasteco participa activamente en la ceremonia de entrada o llegada de la novia, en que interpretan los sones de la xochipitzahua y del canario. Se enciende la vela que lleva la novia en sus manos y después de que la suegra la inciensa, el muchacho la conduce adentro de la casa. Enseguida, los sones acompañan los consejos que los padres, padrinos y autoridades tradicionales dan a la nueva pareja, resaltando sus roles culturales de género.

Una vez concluida la primera parte del ritual, continúa la presentación de la familia de la novia con la del novio. Los parientes se van colocando collares de flor de xempoaxochitl (cempasúchil), llamados en náhuatl xochicocatl y nuevamente se escuchan los mismos sones, que sirven para purificar.²¹ De acuerdo con Van Gennep, estos son ritos de agregación y tienen una dimensión colectiva, pues mediante una boda, personas antes ajenas emparentan al casarse

21. Para los nahuas y los teenek la flor de xempoaxochitl representa el camino eterno, la transformación de la vida: “Nacer para morir y morir para nacer”.

el primo, el sobrino, el nieto, etc. Para los nahuas significa que la nueva familia se ha encontrado y va a vivir bien y los parientes de ambos van a estimarse. “Amor bueno, tranquilo, quiere con corazón y se hacen bien” (Jurado, 2001:231).

❁ VELACIONES

Xochipitzahua —como la flor— simboliza la fecundidad de la tierra y el poder de Tonantzin (Nuestra Madre). Durante el solsticio de invierno, el sonido intermitente de las sonajas de los danzantes, del violín y de la huapanguera tocando ante Tonantzin, con el propósito de atraer su compañía durante toda la noche que va a estar en vigilia, la comunidad, para ofrendarla. Los músicos acompañan la procesión integrada por las jóvenes que no son casadas del pueblo, cada una carga una vela en un candil. Algunas de las jóvenes cargan las imágenes de los santos patrones y otra parafernalia ritual y recorren las casas de la comunidad. Incluso hay una anciana conocida como kopalmihtotiketl, quien lleva el copalero o sahumador, y el huehuetlakatl (especialista ritual), un anciano que conoce todo lo concerniente a las velaciones, que caminan al frente de la procesión.

En Veracruz e Hidalgo la danza de Moctezuma se ejecuta con arpa y media jarana, para las velaciones a los santos; el ritual inicia al atardecer y termina una vez que ha salido el sol. En el mes de diciembre, en honor de la Virgen de Guadalupe, se realiza una novena en la que participa la danza, cada día el ritual se lleva a cabo en una casa diferente. Toda la noche, con pequeñas pausas, los músicos y danzantes ofrendan su arte a un santo o virgen. La xochipit-

zahua, como parte del repertorio, se interpreta al finalizar la danza, es como una despedida, un adiós. La organización, el nombre de los sones o cuicatl y las creencias que giran alrededor de la danza, son indicativas de su sacralidad. Uno de los personajes es la Malinche, representada por una niña de 10 años o una joven virgen. Para que los padres de la niña acepten que participe, el capitán y la persona que hacen de monarca la van a pedir.

Ese día se entrega al papá de la joven algunos cigarros, refrescos, cervezas y se sella el compromiso de su participación, “como al pedir una novia”. En el vestuario de la Malinche se coloca un listón, pero “sólo lo puede colocar el que sepa florearlo”. Se considera que la Malinche es el frijol, compañero del maíz, o su mamá. Los cuicatl más importantes de esta danza son el cuatro pasos y xochipitzahua: “Para nosotros



son los dioses de la música” (Juan Hernández, Huejutla, 2003).

En ambos casos, las velaciones a Tonantzin se relacionan con la fecundidad de la tierra y de las mujeres vírgenes de la comunidad. De hecho, son éstas quienes toman el papel de acompañantes de la Virgen durante el ritual. Entre los nahuas de la ciudad de México, la xochipitzahua es interpretada por las mujeres y se canta a capella. La letra es una clara alusión a la Virgen y se canta ante el altar.

❁ XANTOLOXOCHITL

Los nahuas de la Huasteca se reencuentran con sus difuntos en los días que preceden y suceden al Día de Muertos del calendario católico. Algunos consideran que esta celebración debería de llamársele Xantoloxochitl, ya que los vivos reciben el alma de sus antepasados, esto es, el xantolo-mijkaiwil, que es el espíritu o tonalli, y xochitl es la flor del tonalli. Según la subregión, el trío huasteco interpreta vinuetes, o bien, acompaña diversas danzas, como huehues, matlachines y cuanegros, que incluyen la xochipitzahua en su repertorio; sin embargo, no se canta ningún son.

Los vinuetes son interpretados en cuatro momentos claves del ciclo del Xantoloxochitl. Primero, del 29 al 31 de octubre, cuando se hacen las entregas de imágenes a los compadres; se llevan patlaches y después de pasar un arco adornado con flores de xempoaxochitl, comparten los alimentos. Los días 1º y 2 de noviembre, cuando llegan los difuntos mayores, además se interpretan canarios. Después, el 4 y 5 de noviembre, van al panteón a colocar la cruz y las coronas de xempoaxochitl en las tumbas, acompañados de una banda de aliento o un trío huasteco.

El 30 de noviembre sacan los arcos de las casas y los abandonan al pie de un árbol o en un cerro; los danzantes se quitan las máscaras al son de la xochipitzahua, mientras el capitán hace una aspersión en el rostro de cada uno de ellos. La celebración termina con un baile en toda la comunidad.

❁ VELORIOS Y FUNERALES

Cuando una persona muere, los nahuas dedican una serie de ritos al difunto para ayudarlo en su tránsito a la otra vida; Van Gennepe los denomina “ritos de paso”. Si se trata de la muerte de un músico o un danzante, se acostumbra interpretar los repertorios de la danza en la que participó, pero no se danza. En este caso sólo se permite la ejecución del arpa y la media jarana, instrumentos que acompañan a la danza de Moctezuma, “pues esta danza tiene cruz, y no todas las danzas tienen cruz” (Juan Hernández, Tepexititla, 1993). Los niños difuntos son considerados angelitos porque no han pecado. Por tal motivo también son acompañados por esta música. Cuando se utiliza la música de arpa y media jarana para los ritos funerarios, comienzan con el son xochipitzahua y terminan con la despedida.

❁ EL COSTUMBRE

En la huasteca hidalguense, veracruzana, potosina y poblana, los xochitlsones han sido utilizados para los rituales del costumbre.²² Esta ceremonia mágica-religiosa es una celebración híbrida en la que se ofrenda a los santos patronos del panteón católico y a las deidades anti-

22. Se considera que el repertorio de los sones del costumbre data del periodo colonial tardío (Hernández, 2003:120-121).

guas, entre éstas Chicomexochitl, relacionado con el sustento y la vida del hombre.²³ Estas deidades, ayudan a conservar el equilibrio en los ciclos: a) del ser humano (vida-muerte), que conlleva buscar la salud cuando se enfrentan a una enfermedad, por ello realizan rituales de curación; b) de la naturaleza (lluvia-sequía), el cosmos (aparición diaria del Sol y su descenso en el ocaso) y de una buena cosecha de maíz.²⁴ Refugio Cabrera afirma que las ceremonias más importantes del costumbre se inician en junio y terminan en septiembre, con la siembra, la escarda y el cuidado de la milpa —cuando ya aparecieron los elotes y hay que cuidarlos. Cada ocasión ritual tiene características musicales específicas, desde luego, aunadas a las que comparten con todo el ciclo. Las actividades musicales del costumbre son acompañadas con diversos tipos de dotaciones instrumentales. Los tradicionales tríos huastecos, compuestos de violín, jarana y huapanguera, son los más utilizados. Asimismo, destacan la dotación de arpa, rabel y cartonal, y la de arpa y violín, entre otros.

Los tríos huastecos y la dotación de arpa rabel y cartonal acompañan los rituales de la milpa: siembra y cosecha. Durante la siembra interpretan sones de xochitlalsotzontli (conjunto de sones de flor),²⁵ cada son se relaciona estrechamente con la actividad ritual que se está ejecutando, de tal forma que cuando se hacen adornos florales para la ceremonia, se toca la xochipitzahua, son ritual que fue inventado por Chicomexochitl (Hooft, 2003:30-31).²⁶

23. Chicomexochitl representa al maíz divinizado, “nuestra carne, nuestra sangre, nuestra vida y nuestro corazón”. Su nombre esotérico significa Siete flor y los nahuas consideran que la espiga es la flor de maíz y lo denominan Miahuatlan.

24. Jurado y Camacho, Arpas indígenas de la Huasteca, Fonca-Conaculta (en prensa).

25. Durante el costumbre, los totonacos también interpretan un grupo de sones conocidos como “sones de flor” (ver Camilo Camacho, entrevista a Miguel Eduardo Cruz, Pantepec, Puebla).

26. En ocasiones se interpreta la xochipitzahua en la milpa, cuando se va a enterrar el corazón de un gallo. En las comunidades nahuas del municipio de Tampacán, San Luis Potosí, se dice que eso es como “entregar a la tierra la flor más preciosa, para hacerla florecer, pero casi ya no se hace” (Arturo Cruz Otilia, El Cedral, Tampacán, SLP, 2004).

En la ceremonia de Tlamanis (o de los “primeros elotes”) también la xochipitzahua juega un papel importante. Cuando llegan las mazorcas a la casa para ser bendecidas, se van apilando sobre un petate, mientras se representa con algunas de ellas a Chicomexochitl. Una vez apilados los elotes, se les colocan flores y las jóvenes, adornadas con flores, danzan con su copalero; los niños representan al Niño Maíz y danzan con los elotes en sus brazos, mientras las jóvenes les avientan pétalos.

Al día siguiente del ritual de los primeros elotes se efectúa otro ritual, conocido como Xiuiyojkixtise o el “rito de gozo”, en el cual se interpretan los Xochitlatsotzontli, entre los que se encuentra la xochipitzahua. Al principio, a los instrumentos musicales se les colocan los xochicoxcatl (collares de flores, conocidos también como rosarios), y al finalizar se les arrojan pétalos o flores pequeñas. Cuando el maíz ya ha madurado en la milpa, se efectúa la ceremonia de la cosecha, el Zintlakuas. Eligen cuatro mazorcas que representan a Chicomexochitl, las amarran con un paliacate de dos en dos y tocan varios sones (xochipitzahua, fundamentalmente). Refugio Cabrera señala que algunos investigadores sugieren que la parte final de esta ceremonia y del ciclo ritual —en conjunto— tiene correspondencia con “la visita al panteón, la construcción de los arcos en cada tumba y la ofrenda a los muertos, y que en la primera época colonial fue utilizado por los evangelizadores para introducir el cristianismo, desmembrándola del ciclo ceremonial náhuatl para hacerla coincidir con la celebración cristiana de *sanctorum*; este término se nahuatizó regionalmente como Xantoloj”.

En algunos casos, las mujeres jóvenes y vírgenes, o las adultas que nunca se casaron, son quienes se hacen cargo del ritual específico a Chicomexochitl y de cuidar los objetos que lo representan. Entre sus parientes hay músicos que conocen el conjunto de sones específicos para

la deidad, entre los que se encuentra la xochipitzahua.

La música del costumbre conforma un tejido de significados donde la cosmovisión indígena incorpora elementos de la tradición católica. Víctor Moedano, originario de la huasteca hidalguense, cuenta que antes, al llegar abril o mayo, tocaban sones para acompañar “el pedimento de lluvia. Se ponía un gran comitl²⁷ y en medio se metía a san Antonio y los niños tenían que bailar alrededor, mientras los músicos interpretaban El canario, La xochipitzahua y El aguaniebes”. También se ha señalado que este son es considerado un canario y es el único cantado. Los versos hacen alusión a Tonantzin, a la virgen de Guadalupe, a la piloxanconetsin y al frijol representado por una niña. En síntesis, es una representación femenina (Camacho, 2003).

La dotación compuesta por arpa, rabel y cartonal se emplea entre los nahuas de San Luis Potosí durante el Tlamanis y acompañan la danza de Ayacachtinij, que dura toda la noche. Se interpretan diversos sones de flor, tanto en la milpa como en el ámbito del hogar, justo cuando llegan los elotes a la casa. Una tradición casi perdida aún pervive entre los nahuas de la huasteca hidalguense, quienes ejecutan en el Tlamanis la danza de Moctezuma, en la que tocan diversos sones con arpa y media jarana, destacando el canario y la xochipitzahua. En ambos casos, los canarios nunca se cantan.

Históricamente, este son ha incursionado en todos los géneros literarios. Ha sido un canto épico cuando los versos narran la peregrinación de los aztecas, y lírico cuando la letra alude a romances entre novios o a la devoción gudalupana. La xochipitzahua también es un elemen-

27. El comitl es una vasija de barro, que las mujeres nahuas de la huasteca hidalguense ocupan para llevar el agua del río a su casa y para cocer los alimentos.

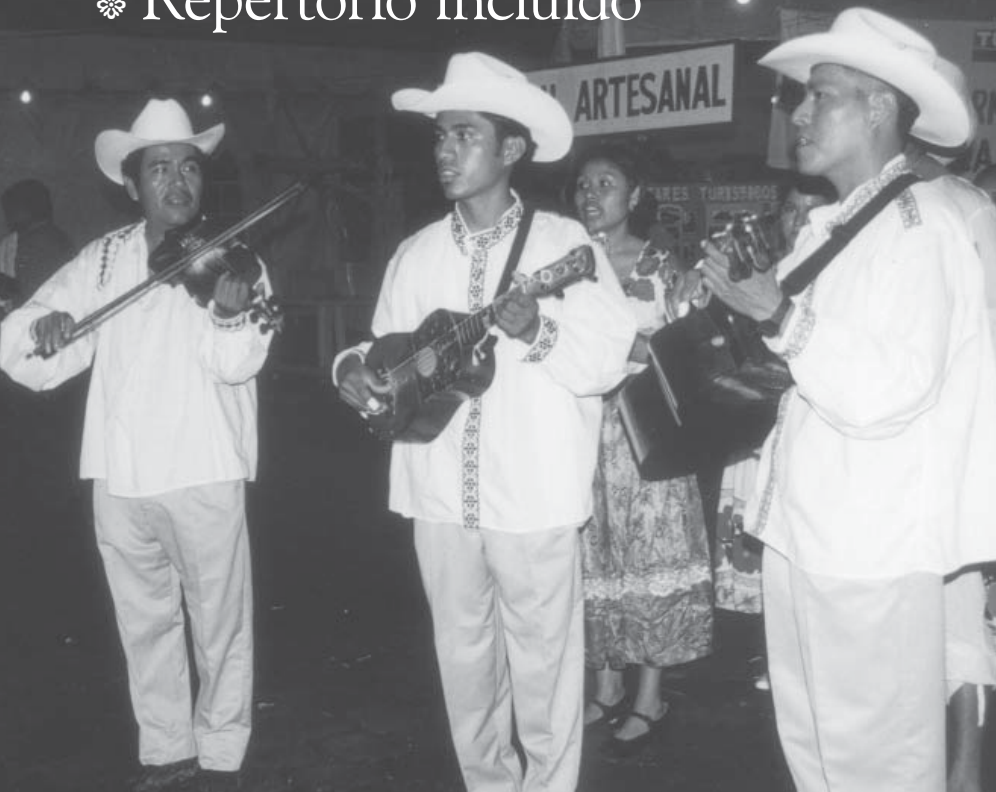
to de gran importancia estética y cultural, pues siempre acompaña musicalmente las dramatizaciones rituales del Xantolo.

❁ LITERATURA

La xochipitzahua ofrece una amplia diversidad de matices, ya que se interpreta según la ocasión y es ahí, en el conjunto ritual, donde adquiere y consolida sus múltiples significados: vida y muerte; regocijo y tristeza; virginidad, pureza y nueva vida; agradecimiento y amistad... En fin, la xochipitzahua es una ofrenda, una filosofía del mundo y de la vida, que representa en la unidad los opuestos que se complementan.

María Eugenia Jurado

❁ Repertorio incluido



Las xochipitzahuas seleccionadas para este fonograma son interpretadas con varios tipos de instrumentaciones, siempre en función de la época en que fueron grabados, con la región y con la ocasión musical. Así, los repertorios van desde cantos a capella y guitarra, pasando por el trío huasteco y dotaciones de arpas, violines, jaranas y medias jaranas, llegando incluso a la banda de aliento —con ritmos tradicionales y de cumbia.

La importancia de los ejemplos incluidos en *Xochipitzahua, flor menudita* radica en que son representativos de diversas épocas, como las grabaciones realizadas por los maestros Raúl Guerrero²⁸ y Raúl Hellmer,²⁹ entre las cuales tenemos piezas fechadas hace más de 40 años; otras, como las de Martín Audelo y María Eugenia Jurado, son recientes.

Las grabaciones de Hellmer fueron realizadas en Morelos y en la Delegación Milpa Alta de la ciudad de México, donde todavía es interpretada. De la investigación conjunta de Raúl Guerrero e Irene Vázquez se presentan dos piezas de música instrumental de trío huasteco: una entre los ñahñhu y otra entre los nahuas.

Los sones que ofrece Martín Audelo y María Eugenia Jurado se centran en la Huasteca y son grabaciones recientes, que muestran un abanico instrumental y de ocasiones musicales en que se interpreta este son, mostrando su vigencia en los rituales de los nahuas llegados a esas tierras hace más de 500 años.

28. Raúl Guerrero nació en Alfajayuca, Hidalgo, el 5 de diciembre de 1912. Originario de la región otomí, a partir de 1946 se dedicó a la investigación folklórica. Además, desarrolló investigaciones en otras partes de la República Mexicana.

29. Raúl Hellmer nació en Filadelfia, Pensilvania, el 23 de octubre de 1913 y murió en la ciudad de México el 13 de agosto de 1971. Su trabajo estuvo orientado principalmente a hacer grabaciones en campo de la música de México y a su difusión (INAH, 1979).

La adaptación de este cuicatl a los cambios históricos se puede apreciar notablemente en las variantes que han sufrido las letras a lo largo del repertorio, de tal forma que se le puede escuchar en la actualidad interpretada por grupos de música versátil, hecho que demuestra la vigencia y larga vida de la xochipitzahua.

1. Xochipitzahuak ka noyoltlaso / Xochipitzahua de mi corazón amado (boda)

Hueyapan, Morelos

Intérprete: Lino Balderas Pedraza, voz a capella.

Investigación y grabación: J.R. Hellmer, 1962.

La letra, cantada en náhuatl a capella, alude a una joven que se entrega en matrimonio. La madre y la suegra le enuncian ciertas normas de comportamiento, recomiendan que no sea respondona y le indican las labores del hogar que debe desempeñar. Estos son los consejos que padres y padrinos dan a los novios durante el ritual de boda. El ejemplo musical y la letra de la canción se encuentran en el disco *In Xóchitl in Cuicatl*.³⁰

30. Irene Vázquez, *In Xóchitl in Cuicatl*. Cantos de tradición náhuatl de Morelos y Guerrero, México, INAH, 1979, p. 15.

Xochipitsahuia*k* ka noyotlaso
kualani monantsin
akmo nikyolpacho.

In nejuatl nikan nixpanti
ken se kuajli tiachkatsintli
ka no sentetl tlanekilis
nikualkaua inin ichpokatsintl.

Mani yen axtan
mani yen mostla
in ichpokatl monamiktis
nikualtlalia notlatlajtli
ximixotili tlen xipan
timonemiltis.

Sepa pani sepa tlani
amo machisti kanon tlami
ika non tlanekuulolatsintl
ma no oksiki ma nontlani.

Nokontlalia nonauatlajtol
itechkopa in seki aueauentoton
axkan kema tiachkatsitsinti
tikualsepankuakan ueueuxolontoton.

In ichpokatl monamiktis
ika isentetl tlanekilis

in inantsin okiljuike
amo no tlanamankilis.

In inimonantsin okiljuite
nanka se kuale malakatl
no xiksalo ken tijkitis
axkan yotiknek in tlakatl.

Amo oniuala onijkitiko
oniuala onitesiko
nikneki mokonetsin
amo onoknauatekiko.

Traducción

Xochipitzahuac de mi corazón amado
se enoja tu madre
porque no calmé su corazón.

Yo aquí me presento
como buenos mayores
con toda mi voluntad
vengo a entregar a esta joven.

Que ya hoy, que ya mañana
la muchacha se casará
propongo mi ruego mira de que
manera vivirás.

Una vez arriba, otra vez abajo,
no se sabe dónde termina
y de ese aguardiente
otro poco yo pediré.

Pongo mi palabra náhuatl
al pie de esos ahuehuetes
ahora sí mayores
comamos juntos los guajolotes.

La muchacha se casará
al pie de esos ahuehuetes
su madre le dijo
tampoco seas respondona.

Su suegra le dijo
aquí esta un buen malacate
piensa bien como tejerás
ahora que ya quisiste hombre.

No vine a tejer
vine a moler
quiero a tu hijo
no lo vine a abrazar.

2. Xochipitzahua (danza de huehues; Xantolo)

Huixquililitla, Huejutla, Hidalgo

Intérpretes: Trío Calamar: Cirino Moedano, violín y voz; Víctor Moedano, huapanguera y voz; Alejandro Moedano, jarana.

Investigación: María Eugenia Jurado; grabación: Julio Delgado, 2000.

Esta xochipitzahua se toca en la celebración del Xantolo. No se canta, pues se inscribe en el complejo estético del ritual en el que la danza, el vestido, las máscaras, los diálogos y la música dan sentido a lo representado. Se interpreta durante la fiesta, en dos momentos: para dar gracias al dueño de la casa por haber recibido a la comparsa en su solar, cuando hacen su representación, para recibir a cambio un poco de aguardiente, maíz, tamales u otro óbolo. También se toca durante el destape de los huehues (ixtlapues o “abrir los ojos”) celebrado el 30 de noviembre, día de san Andrés; mientras los huehues dejan sus máscaras, el capitán hace una aspersión en el rostro de cada danzante, para librarlo de malos sueños y malos aires, todo ello al son de la xochipitzahua y/o de algún canario. En la grabación se escuchan el zapateo, los gritos y diálogos de los danzantes que representan a los antepasados.

3. Xochipitzahua (danza de Moctezuma; velación)

Tepexititla, Huejutla, Hidalgo

Intérpretes: José Hernández, arpa; Modesto Hernández, media jarana; Ambrosio Hernández, sonaja.

Investigación: María Eugenia Jurado; grabación: Julio Delgado, 2003.

Los nahuas de la Huasteca, en especial los músicos y danzantes, creen que “la xochipitzahua es la diosa de la música, es la que representa todo”. Para ellos tiene una connotación de pureza asociada a la niñez o a la virginidad femenina, representada por la Malinche. Juan Hernández, capitán de la danza, señala que “la Malinche debe ser pura, virgen, y debe ir floreada, en la forma en que la tortuga tiene su concha”. Según la mitología nahua, el Niño Maíz hizo la flor de la tortuga, cuando ésta lo ayudó a cruzar el río para matar al caimán, cuyas patas le sirvieron para construir instrumentos musicales. La concepción nahua del son remite al complejo mítico del cual forma parte. También se cuenta que Moctezuma enseñó la danza en la región, ya que a él le gustaba mucho bailar. La danza se hace en las velaciones a los santos patronos.

4. Xochipitzahua (instrumental; velación)

Jaltocan, Hidalgo

Intérprete: Trío Huasteco.

Investigación: Raúl Guerrero e Irene Vázquez; grabación: Benito Alcocer, 1992.

Jaltocan es un municipio perteneciente a la Huasteca, donde el son de la xochipitzahua es interpretado en diversos rituales. Cuando se presenta de forma instrumental se centra en lo religioso. En el caso de la danza de Las inditas, que se realiza en la Novena a Tonantzin, durante los festejos previos al 12 de diciembre, sólo las niñas o las muchachas vírgenes cantan algunos versos alusivos a la ocasión, acompañadas musicalmente de violín y huapanguera o del trío huasteco.



5. Xochipitzahua del alma mía (boda)

Santana Tlacotenco, Milpa Alta, ciudad de México

Intérprete: Clea Galicia, voz femenina a capella.

Investigación y grabación: J.R. Hellmer.

La xochipitzahua que alude a los novios aún está fresca en la memoria de los nahuas de la Delegación Milpa Alta. Algunas familias de Santana Tlacotenco conservan la costumbre de visitar a la nueva pareja al otro día de la boda, lo que se conoce como la saludada. Entonces, cantan un popurrí que incluye algunos versos que aquí se cantan, en ocasiones acompañados de guitarra y de violín. En esta versión para boda, se presentan versos en los que se hacen bromas a la nueva pareja, dirigidos primero a la muchacha y luego al joven. (Traducción: profesor Inocencio Meza).

*Xochipitzahua quenalmamia
cuac oneyeya ni ichpocato
quen marca zo tlindorazno
tlin pera in maca nichocaya
in tlapilli
in cuac ni nonamiti
za quen quemez garrute.*

*Xochipitzahua quenalmamia
ya cuac oneyeya netelpocato
tlin sombrero tlin toquilla*

*cuac onenozohuacte, este
za sombrero de a cuartilla.*

Traducción

*Flores menuditas como mi
alma
cuando era yo joven
que de marca, que durazno,
que de pera no lloraba,
que de abundancia*

*y cuando me casé
como un gato flaco me quedé.*

*Flores menuditas como mi
corazón,
cuando era yo joven
que de sombrero, que de ves-
tir,
cuando me casé ya nomás
uno, este
un sombrero de a cuartilla.*

6. Xochipitzahua (velación)

Ixtepec, Veracruz

Intérprete: Trío Paquilistli (trío huasteco).

Investigación: Fonoteca INAH; grabación: Martín Audelo, 2000.

Esta versión se utiliza en la Huasteca para honrar a la virgen de Guadalupe. Se realizan novenas y velaciones en las que se interpretan diversos sones de flor. En la danza de Las inditas de la región, las niñas también cantan versos alusivos a la veneración de la Virgen: “Xochipitzahua del alma / tojuanti walawi Tonatitzi María.” La pieza fue interpretada por niños de entre ocho y diez años de edad; la grabó Martín Audelo durante el V Festival de la Huasteca, celebrado en Tuxpan, Ver., del 12 al 14 de octubre de 2000.

*Xiualaka compañeros
xipachalone María
timiuilotze pa Tonantzin
Santa María de Guadalupe.
(Bis)*

*Kimisikmi Mariquita
Ximocualpi nopachox
Pampanezi motilsoncatl
kesikemis cuitlapili.
(Bis)*

Traducción

*Vengan todos compañeros,
vengan todos a bailar.
En presencia de nuestra madre
Santa María de Guadalupe.
(Bis)*

*Ya te dije Mariquita
que te amarres esa flor
ya parece tu trencita
la colita de un ratón.
(Bis)*

7. Xochipitzahua (banda de aliento; boda y Xantolo)

Huehuetla, San Bartolo Tutotepec y San Nicolás, Hidalgo

Intérpretes: Ignacio López y Herminio Onécimo, entre otros; dotación: saxofón, trompeta, trombones, tuba, tarola y platillos.

Investigación: Raúl Guerrero; grabación: Raymundo Hernández.

Interpretada con banda de aliento en bodas y durante el Xantolo, la xochipitzahua es una tradición de todos los pueblos indígenas de la región. La importancia de este ejemplo radica en que la interpreta un grupo de músicos ñhañhu. La presentación de la pieza la hace el maestro Raúl Guerrero que fue un asiduo investigador de las tradiciones musicales de la zona ñhañhu, de la Huasteca y de México en general.

8. Xochipitzahua (Xantolo)

Huasteca

Intérpretes: Sin registro de intérpretes; dotación: guitarra y violín.

Investigación: Raúl Hellmer, s/f.

El tema musical es de gran valor etnomusicológico, pues además de su antigüedad, contiene versos alusivos al Xantolo.

9. Xochipitzahua (danza de Moctezuma; velación)

Coamila, Huejutla, Hidalgo

Intérpretes: Juan Manuel Cerón, arpa; Domingo Cerón Hernández, jarana; Mateo Hernández Cerón, sonaja.

Investigación: Marfa Eugenia Jurado; grabación: Julio Delgado, 2005.

Los músicos y danzantes afirman que la música que acompaña esta danza “tiene mucha fuerza, porque se aprende como soñando y es la que más le agrada a Dios”. Envuelta en sus orígenes en un mundo mítico, se dice que la música de arpa sirve como defensa en la vida y en la muerte. “Quienes participaron en la danza, al morir le tocan un poco de música de arpa cuando lo estén velando y eso le sirve de protección y será perdonado” (Juan Manuel Cerón, 2005). Se interpreta principalmente para velaciones a los santos patrones.



10. Xochipitzahua (velación)

Copila, Naupa, Puebla

Intérpretes: Trío Joya Huasteca (trío huasteco).

Investigación: Fonoteca INAH; **grabación:** Martín Audelo, 2000.

Dedicada a Tonantzin, la xochipitzahua se interpreta en las velaciones a la Virgen en toda la Huasteca. Entre los nahuas de Puebla significa, en este caso, una ofrenda musical que se realiza invariablemente en la velación del 11 al 12 de diciembre. Esta versión se grabó durante el V Festival de la Huasteca, celebrado en Tuxpan, Ver., del 12 al 14 de octubre de 2000.

*Tiualaka compañero tipachalote María
tiuayoualoski es pa Tonantzin, santa María de
Guadalupe.*

*Tiualaka compañero tipachalote María
tiuayoualoski es pa Tonantzin, santa María de
Guadalupe.*

*Tiualaka compañero tipachalote María
tiuayoualoski es pa Tonantzin, santa María de
Guadalupe.*

*Tiualaka compañero tipachalote María
tiuayoualoski es pa Tonantzin, santa María de
Guadalupe.*

11. Xochipitzahuak ka noyotlaso / Xochipitzahua de mi corazón amado (boda)

Hueyapan, Morelos

Intérprete: Lino Balderas Pedraza, voz masculina; dotación: guitarra.

Investigación y grabación: J.R. Hellmer, 1962.

*Xochipitsahuiak ka noyotlaso
kualani monantsin
akmo nikyolpacho.*

*Mani yen axkan
mani yen mostla
in ichpokatl monamiktis
nikualtlalia notlatlajtlicximixotili tlin xipan
ximixotili tlin xipan
timonemiltis.*

*Kenin momonantsin
no okiljuike no xiksalo ken tijkitis
amo oniuala onijkitiko
oniuala onitesiko.**

*Sepa pani, sepa tlani
amo machisti kanon tlami
ika non tlanekuilolatsintili
ma no oxsiki ma niontlani.*

Traducción

*Xochipitsahuak de mi corazón amado
se enoja tu madre
porque no calmé su corazón.*

*Que ya hoy
que ya mañana
la muchacha se casará
pongo mi ruego
mira de que manera
vivirás.*

*De algún modo tu suegra
le dijo piensa bien como tejerás
no vine a tejer
vine a moler.**

*Una vez arriba, otra vez abajo
no se sabe donde termina
de ese aguardiente
otro poco yo pediré.*

12. Xochipitzahua (banda de aliento; Xantolo)

Tecacahuaco, Atlapexco, Hidalgo

Intérpretes: Banda Nuevo Milenio.

Investigación: María Eugenia Jurado; grabación: Julio Delgado, 2003.

En Tecacahuaco la banda de aliento va por las calles interpretando sus sones durante el Xantolo y desde el 4 de noviembre por la noche tocan en el panteón de la comunidad hasta el mediodía del 5. Se preparan alimentos y bebidas especiales que se degustaran en familia. En el cementerio se reúne toda la comunidad y las autoridades y conviven con sus difuntos, consolidándose la identidad grupal. Así se termina una parte de la celebración dedicada a los difuntos, que concluirá el 30 de noviembre, día en que se celebra a San Andrés Grande.

13. Xochipitzahua (costumbre)

Huejutla de Reyes, Hidalgo

Intérpretes: Basilio y sus Huastecos (trío huasteco).

Investigación: Fonoteca INAH; grabación: Martín Audelo, 2000.

Música instrumental muy utilizada en la región en el costumbre. Cuando se van a cosechar los primeros elotes se interpretan xochitlsones y canarios, entre los que se encuentra el xochipitzahua. Este ejemplo fue grabado durante el V Festival de la Huasteca, celebrado del 12 al 14 de octubre de 2000 en Tuxpan, Ver.

14. Xochipitahua (danza del rebozo de Moctezuma; costumbre, velaciones y limpias)

El Cedral y La Mata, Tampacán, San Luis Potosí

Intérpretes: Lino Hernández Lucas, violín; Juan Miguel Nolasco, arpa; Arturo Cruz Otilia e Ismael Hernández Pérez, coatlilje (guías de la danza, que portan el machete y gritan); Rodolfo Cruz Castro y Mauricio Cruz Castro, delanteros; Santos Hernández Francisca, Paulo Hernández García, Constantino Hernández Lucas, Genaro Reyes Hernández, Rafael Reyes Hernández, José Mauricio Cruz Pérez, Apolinar Reyes Guadalupe, danzantes con ayakaxtles (sonajas).

Investigación: María Eugenia Jurado; grabación: Julio Delgado, 2004.

La danza proviene del Higo, Veracruz, y el maestro Antonio Hernández la enseñó en la comunidad. Se utiliza para pedir agua, para que “no falte en las milpitas y para no tener sed” (Arturo Cruz Otilia, Tampacán, 2004), y en las limpias (llamadas también barridas) a los enfermos y en las fiestas patronales. “Es que nosotros alabamos al Señor con las manos y los pies, por eso estamos más cerca de Dios” (Antonio Hernández, Tampacán, 2004). El arpa es escarbada y tiene 28 cuerdas.

15. Xochipitzahua del alma mía (boda)

Santana Tlacotenco, Milpa Alta, ciudad de México

Intérprete: Sin registro de intérprete, voz femenina a capella.

Investigación y grabación: J.R. Hellmer, s/f.

La pieza tiene un estribillo en el cual se van intercalando distintos versos donde se hacen bromas, que hablan de la nueva situación de los novios, por ello se escucha la risa de los niños y la voz del maestro Hellmer corrigiéndolos. La señora aprendió esta xochipitzahua de su papá, quien era originario de Santana Tlacotenco, lo que hace suponer que esta versión tiene más de 100 años. (Traducción: profesor Inocencio Meza).

*Xochipitzahua del alma mía
Xochipitzahua de la oración
dónde me llevas del mediodía
hija de mi corazón.*

*Niconlaza no despedida
huili techi nayonzona nochimaca
cualli razón campa chanti no
María Antonia.*

*Tototzintli copetona
ximotallli campatona
nichimaca cualli razón
campa chanti no María Antonia.*

*Xochipitzahua del alma mía
xochipitzahua de la oración
dónde me llevas del mediodía
hija de mi corazón.*

*Quimacatica in chicuiyoran
mocanahuac quimacaticac
nech por más señas nimitzamaca
timotzintatacatcac... (Risas.)*

*Cualli ticmolhuáya
amo xınca omopanolti
cada vez timo panoltiaya
quemén toro nech ahuiltiaya.*

*Ixquichiahui ixquichihuitzín
amo ni mitz monanquilitiz
solamente momahuíziotzín
onimitzmonanquiliti.*

*Nichpoca nimia
tlin rebozo tlin arete
ihuan icuac ononamictle
za patadas y puñetes.*

*Cuac onitelpocame nia
tlin sombrero tlin toquiaya
ihuan cuac oninozohuacte
za sombrero de a cuartilla.*

Traducción

*Flores menuditas del alma mía,
flores menuditas de la oración
dónde me llevas del mediodía
hija de mi corazón.*

*Hago señoras de mi despedida
quizá yo mismo me pueda pegar
bien razón dónde vive mi
María Antonia.*

*Pajarillos copetona
siéntate donde hace calor
dame buena razón
dónde vive mi María Antonia.*

*Flores menuditas del alma mía,
flores menuditas de la oración
dónde me llevas del mediodía
hija de mi corazón.*

*Le está pegando a la chiquiona
es tan frágil que le está pegando
a mí por más señas que me estoy
rascando el culo... (Risas.)*

*Bien la llevarías
no pases por aquí
que cada vez que pasabas
me toreabas como el toro.*

*Mientras vamos, mientras vienen
no te voy a contestar
solamente tu sagrada persona
le voy a contestar.*

*Cuando era yo doncella
que de rebozo que de arete
y cuando me casé ya nada más
recibí patadas y puñetazos.*

*Cuando era joven
que de sombrero que me ponía
y cuando me casé ya nada más
un sombrero de a cuartilla.*

16. Xochipitzahua (Xantolo y velaciones)

Huehuetla, Hidalgo

Intérprete: Trío Los Águilas (trío huasteco).

Investigación: Raúl Guerrero e Irene Vázquez; grabación: Benito Alcocer.

Cuando la xochipitzahua no se canta, su significado está asociado a la ocasión musical donde participa, por lo general, en un espacio sagrado.

17. Xochipitzahua (danza de Moctezuma; Xantolo y difuntos angelitos)

Panacaxtlan, Huejutla, Hidalgo

Intérpretes: Pedro Pablo Hernández Hernández, arpa; Santos Juan Hernández Hernández, media jarana.

Investigación: María Eugenia Jurado; grabación: Julio Delgado, 2003.

Algunos sones especiales, como San Andrés Grande, San Andrés Chico y xochipitzahua, entre otros, se interpretan frente al altar familiar cuando se festeja el Xantolo. Tiene por intención darles la bienvenida a los angelitos y ahuyentar a los mecos, que son las ánimas que penan y espantan a los angelitos, impidiéndoles acercarse al altar a tomar sus alimentos. Otra ocasión musical en la cual se interpreta este son es cuando muere un niño o un danzante, pues “eran limpios. Cuando el padrino del niño que muere le coloca sus flores sobre su cuerpo, entonces se toca la xochipitzahua” (Pedro Pablo Hernández, 2003).

18. Axkan kema tiachkatsisinti / Ahora sí mayores (boda)

Hueyapan, Morelos

Intérprete: Sin registro de intérprete; dotación: violín y guitarra.

Investigación y grabación: J.R. Hellmer, 1962.

Cantados en náhuatl, los ejemplos de Morelos y Milpa Alta representan la tradición musical indígena de la región, ahora casi extinta. A la vez se aprecia que los versos son semejantes, donde está implícita la concepción que se tiene de los roles de la mujer y del hombre. Esta es una versión para boda.

*Axkan Kema tiachkatsisinti
oiualake in konikon**

*Mani yen axkan
mani yen mostla
in ichpokatl monamiktis
nikualtlalia notlatlajtil
ximixotili tlin xipan
timonemiltis.*

*Sepa pani, sepa tlani
amo machisti kanon tlami
ika non tlanekuilotatsintili
ma no oxsiki ma niontlani.*

*Kox ye kuale titlatsomas
amo kenin momonantsin
noso mitsyekuatetsotsonas
kox ye kuale titlatsomas.*

*Nikontlalia nonauatlajtol
itechkopa seki aueuentoton
askan kema tiachkatsisinti
tikualsepankuakuan ueuexolontoton.*

*Sepa pani, sepa tlani
amo machisti kanon tlami
ika non tlanekuilotatsintili
ma no oxsiki ma niontlani.*

Traducción

*Ahora sí mayores
venimos [...]**

*Que ya hoy
que ya mañana
la muchacha se casará.
Propongo mi ruego
mira de que manera vivirás.*

*Una vez arriba, otra vez abajo
no se sabe donde termina
de ese aguardiente
otro poco yo pediré.*

*Quizá ya coses bien
no de algún modo tu suegra
a ti te dará de coscorrónes
quizá ya coses bien.*

*Pongo mi palabra náhuatl
al pie de esos ahuehuetes
ahora sí mayores
comamos juntos los guajolotes.*

*Una vez arriba, otra vez abajo
no se sabe donde termina
de ese aguardiente
otro poco yo pediré.*

* Sin traducción literal al español.

19. Xochipitzahua (boda)

Huixquililitla, Huejutla, Hidalgo

Intérpretes: Trío Calamar: Cirino Moedano, violín y voz; Víctor Moedano, huapanguera y voz; Alejandro Moedano, jarana.

Investigación: María Eugenia Jurado; grabación: Julio Delgado, 2000.

Este son se interpreta en las bodas y se canta cuando la joven entra a la casa, en el momento en que los padres y padrinos dan los consejos a los nuevos esposos y cuando bailan los padres y compadres. La traducción literal fue realizada por los propios músicos.

*Comale ximocuemelahua amayapehuas timistotise,
amayapehuas timistotise, comale ximocuemelahua. (Bis)*
*Ni cuicatl Xochipitzahua, amaskena timitotise,
amaskena timitotise, pampa nisancomelahua. (Bis)*

*Cuacualze tipanextia kenicatza ze mistotis,
kenicatza ze mistotis, cuacualze tipanextia. (Bis)*
*Neliatitawetskiltia, tineki timoxochicostis
unnuchi mixnankilia tatitamisok timistotis.*

*Kema nahua nimixnonotzki tawelnipinahuaryaya
tawelnipinahuaryaya, kema nahua nimixnonotzki. (Bis)*
*Nimocuetki niayitochi uannitahuahuanyaya
nikisato kampatocochi sannimitzcochmamatiyaya.*

Traducción

*Alistese comadre con las naguas vamos a comenzar a bailar
vamos a comenzar a bailar, alistese comadre con las naguas. (Bis)*
*Esta es música Flor Menudita, ahora sí lo vamos a bailar
ahora sí lo vamos a bailar, que esto es nada más
cuando le toca. (Bis)*

*Que bonito demuestra de como uno lo puede bailar
de como uno lo puede bailar, que bonito demuestra. (Bis)*
*De veras haces reír, quieres un collar de flores
toda la gente te contesta, hasta que termines de bailar.*

*Cuando yo te hablé de amor, bastante me chiveaba
bastante me chiveaba, cuando yo te hable de amores. (Bis)*
*Me convertí en armadillo y escarbaba
salí donde tu dormías, nomás molestaba tu sueño.*

20. Xochipitzahua (velaciones)

Papatlatla, Calnali, Hidalgo

Intérprete: Banda Generación 2000; dotación: trombones, saxofones, trompetas y batería.

Investigación: Fonoteca INAH; grabación: Martín Audelo, 2001.

Rompiendo con el estilo tradicional de la xochipitzahua, la pieza es característica de los ritmos de cumbia populares en la región. A veces se toca en las fiestas patronales por grupos versátiles. Esta versión fue grabada en el marco del VI Festival de la Huasteca, del 21 al 24 de junio en Xicotepec de Juárez, Pue.



BIBLIOGRAFÍA

- Béhague, Gerard, "Enfoque etnográfico en el estudio de la ejecución musical", en Arturo Chamorro (ed.), *Sabiduría popular*, Zamora, Colegio de Michoacán, 1983.
- Cabrera, Refugio, *Fiestas de la Huasteca*, tesis, México, ENAH, 1992.
- IV Encuentro de pastoral indígena regional en Coyutla, Veracruz, folleto, México, 2001.
- Camacho, Camilo y María Eugenia Jurado, *La Huasteca, música de arpa en los rituales del costumbre: teenek, nahuas y totonacos*, México, Conaculta-Fonca (en prensa).
- Camacho, Gonzalo y María Eugenia Jurado, "Aquí ya no hay mujeres. Mujeres y migración" en Jesús Ruvalcaba (coord.), *Nuevos aportes al conocimiento de la Huasteca*, México, IPN-UACH-CIESAS-INI, 1998.
- Dufétel, Dominique, "Cortar flores para Huitzilpochtli" en Flores, Artes de México, núm. 47, México, Conaculta-INBA, 1999.
- Dultzin Dubín, Susana et. al., "La música en el panorama histórico de Mesoamérica", en Julio Estrada (ed.), *La música de México*, I. Historia, I. Periodo prehispánico (ca.1500 a.C. a 1521 d.C.), México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984.
- Guzmán, José Antonio y José Antonio Nava, "Calendario ceremonial mexicana", en Julio Estrada (ed.), *La música de México*, I. Historia, I. Periodo prehispánico (ca. 1500 a.C. a 1521 d.C.), México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984.
- Hoofr, Anuschka Van't y José Cerda (2003), *Lo que relatan de antes. Cuentos tének y nahuas de la Huasteca*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, México, 2003.
- Jurado Barranco, María Eugenia, *Xantolo: El retorno de los muertos*, México, Conaculta-FONCA, 2001. (coord.), *Estrategia de atención a mujeres y niños indígenas migrantes en Baja California y refugiados guatemaltecos en Chiapas*, México, Dirección de Organización y Capacitación INI, 2001.
- (coord.), *Pueblos indígenas minoritarios*, México, Dirección de Organización y Capacitación INI, 2003.
- León-Portilla, Miguel "Universo de flores: La palabra de Mesoamérica", en Flores, Artes de México, núm. 47, México, Conaculta-INBA, México, 1999.
- Marcos, subcomandante y Paco Ignacio Taibo II, *Los muertos incómodos. Novela a cuatro manos*, México, La Jornada, 2004.
- Mendieta, Jerónimo, *Historia eclesiástica indiana*, México, Editorial Salvador Chávez, 1945.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España*, México-FCE, 1986.
- Sahagún, Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (col. Sepan cuantos, núm. 300), México, Porrúa, 1992.
- Serrano, Enrique et. al., *Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México*, México, INI-UNDP-Conapo, 2002.
- Stanford, Thomas, "El concepto indígena de la música, el canto y la danza", en Julio Estrada (ed.), *La música de México*, I. Historia, I. Periodo prehispánico (ca. 1500 a.C. a 1521 d.C.), Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1984.
- Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso* (col. Ensayistas, núm. 266), Madrid, Taurus, 1986.

❁ REFERENCIAS MUSICALES

Camacho, Gonzalo *et. al.*, La música del maíz. Canarios: sones rituales de la Huasteca (vol. II), México, Museo Nacional de Culturas Populares-Conaculta, 2003.

Cinco siglos de bandas en México (col. Archivo etnográfico audiovisual del Instituto Nacional Indigenista, serie I Encuentro de música tradicional indígena, vol. 2-4), México, INI-Fonapas, s/f.

El cancionero de la Intervención francesa, México, INAH-SEP, s/f.

Jurado, María Eugenia, Cuando la muerte danza. Música de la danza de huehues de la huasteca hidalguense, México, Conaculta-FONCA, 2001.

Provost, Paul y Alan R. Sandstrom, Sacred guitar and violin music of the modern aztecs (FE 4358), Ethnic Folkways Records, 1977.

Stanford, Thomas *et al.*, Fiestas de Xalatlaco. Música de los nahuas del Estado de México, México, Conaculta-INAH, México, s/f.

Vázquez, Irene, In Xóchitl in Cuicatl. Cantos de tradición náhuatl de Morelos y Guerrero. En Memoria de: José Raúl Hellmer (1913-1971), México, INAH, 1979.

45 Testimonio Musical de México
© y ® INAH, México, 2005, 1ª edición

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Coordinación Nacional de Difusión
Dirección de Divulgación
Subdirección de Fonoteca

Investigación y textos
María Eugenia Jurado

Grabaciones
José Raúl Hellmer, Benito Alcocer Flores, Raymundo Hernández,
Julio Delgado y Martín Audelo Chicharo

Matriz
Producciones Cuicacalli

Edición del libro fonográfico
Gerardo de la Cruz

Diseño
Israel De Anda

Fotografías
Guillermo Gutiérrez, María Eugenia Jurado, Camilo Camacho

Piezas 6, 10 y 20, cortesía de la Dirección de Vinculación Regional del Conaculta