

# Supervivencias de la Cultura Azteca

## La Canción y Baile del Xochipitzahua

*Por Vicente T. MENDOZA. Colaboración especial para la Revista Mexicana de Sociología.*

PARA todos los que nacimos o nos criamos en lugares en donde predominó la cultura náhoa o azteca, nos es y ha sido familiar la canción del Xochipitzahua, que el pueblo, que desconoce el idioma indígena, ha adulterado en su título y le llama el Chochopitzagua; así la inmensa mayoría de los habitantes de la Sierra de Puebla, ya sea en la vertiente del Golfo o en la de la Mesa Central, los nativos de los antiguos señoríos de Tlaxcala, Huejotzingo, Cholula, Texcoco y México, para los aztecas de los Estados de Hidalgo, Morelos, Guerrero y aún aquellos que nacieron en región influenciada de náhoa como el Estado costero de Sinaloa, recordamos con familiaridad el verso inicial de la canción en el aspecto en que quedó ya plasmada al castellanizarse:

Xochipitzahua del alma mía,  
¿Dónde te fuistes el otro día?...

o bien el estribillo de la misma que ofrece igualmente mezcla de los dos idiomas:

Yahualica ni canca sonaja,  
yahualica ni canca patera...

o bien esta otra variante muy generalizada :

Magrecita ni canca sonaja,  
magrecita ni canca pampero...

el hecho es que, tanto por los elementos del idioma náhoa que persisten en el canto, por la forma musical más persistente por su ritmo y por su coreografía y por el sabor, el estilo y el espíritu primitivo que la animan, resulta este ejemplo un caso elocuente de supervivencia de la cultura azteca.

Bien es verdad que ha perdido su pureza al aceptar palabras en español que en muchos casos la desfiguran, más hay que tener en cuenta que las principales versiones literarias que conocemos, que son las de Tlaxcala y Santa María Nenetzintla, deben haber sufrido la influencia española desde los mismos días de la conquista. En ambas regiones sometidas y pacificadas por los conquistadores desde un principio, seguramente que este canto no sufrió contradicciones; su misma índole ingenua y sencilla en que se hace alusión a las flores, hizo que aún los austeros evangelizadores la vieran con simpatía y no lanzaran contra ella ningún género de admonición.

Es esta quizás una de las razones por las cuales ha sobrevivido en diversas circunstancias y aún se cante y baile en las ceremonias nupciales en el Estado de Veracruz.

Los documentos que vienen a comprobar esta opinión son los siguientes: la versión de Santa María Nenetzintla, lugar cercano a Tepeaca, Puebla, proporcionada gentilmente por la Srita. Guadalupe Bañuelos (1935), la recogida por el señor mi padre en Tlaxcala hacia los años de 1875, la Canción a un Santo que publica en su tercer tomo de Canciones, Cantares y Corridos Mexicanos don Higinio Vázquez Santa Ana, la versión musical y literaria que publicara en Mexican Folk-ways don Jesús L. Téllez, y por último, la Danza que hemos visto dirigir al Sr. Prof. Carlos Romero, persona a quien debemos la amabilidad de habernos permitido escribir la melodía que incluyo en este trabajo.

Examinemos uno por uno estos documentos, el primero ofrece la forma más completa, tanto musical como literariamente. Consta de cuatro elementos de los cuales el primero y el cuarto contienen palabras en idioma mexicano, el segundo y tercero se hallan concebidos en español y de estos el más elaborado parece ser el segundo que aparece en versos dodecasílabos con excepción del cuarto verso de la estrofa que se puede dividir

en dos, uno de siete y otro de diez. Opino que este segundo elemento es de factura posterior a los demás y completamente literario.

El tercer elemento está concebido en estrofas de cuatro versos octosílabos, lo que demuestra una marcada influencia española derivada de la copla octosílaba romanceada. Quedan por tanto, el primer elemento y el cuarto como de indudable origen indígena. El primero de ellos tiene el carácter de estribillo alternante con el elemento segundo en tanto que el cuarto sirve también de estribillo alternando con el elemento tercero. El primer elemento consta de dos versos decasílabos que se dividen en hemistiquis pentasílabos, seguidos de dos versos octasílabos divididos también en tetrasílabos.

El cuarto elemento lo constituye una estrofa de seis versos, los dos primeros decasílabos y los cuatro siguientes exasílabos, que se subdividen todos ellos en dos trisílabos que proporcionan a la estrofa un movimiento circular. He aquí texto y música:

- Xoch-pik-zahua del alma mí-a, xo-chi-mo-yo-li del alma mí-a.  
 Yo-ti-cu-mi xa-huil-pi-a, yo-ti-cu-mi xa-huil-pi-a.  
 Dulces atar-de-ce-res los de Chohula... cuando van las inditas e-namoradas...  
 a cubrir con sus besos las enra-madas... con las dulces son-risas que les o-  
 fre-ce su co-ra-ron.....  
 Magre-ci-ta ni can-ca so-naya... magre-ci-ta ni can-ca lam-pe-ro...  
 de tonchi pi-lonchi, de mala-ca-tonchi, de tonchi pi-lonchi, de mala-ca-te-ro'

1.—Xochipitzahua del alma mía,  
 xochimoyoli del alma mía,  
 yoticuni zahuilpía,  
 yoticuni zahuilpía,

2.—Dulces atardeceres los de Cholula,  
 cuando van las inditas enamoradas  
 a cubrir con sus besos las enramadas  
 con las dulces sonrisas que les ofrece su corazón.

Xochipitzahua del alma mía, etc.

Llevan en sus canastas llenas de flores  
 risas de primavera con embeleso  
 y parece que brindan en cada beso  
 todas las ilusiones que les ofrece su corazón.

Xochipitzahua del alma mía, etc.

3.—Yo te trabi tu mantita  
 pa que te hagas tu cotón,  
 nomás lávalo tantito,  
 no te raspe tu pulmón.

4.—Magrecita ni canca sonaja,  
 magrecita ni canca lampero,  
 de tonchi pilonche  
 de malacatonchi,  
 de tonchi pilonchi  
 de malacatero.

Yo te traiba tu pollito,  
 tu pollito pipilón;  
 pero por andar jugando  
 que le doy un pisetón.

Magrecita ni canca sonaja, etc.

Yo te traiba tu perrito,  
tu perrito juguetón;  
pero cuando fuí a tu tierra,  
el perrito se juyó.

Magrecita ni canca sonaja, etc.

Xochipitzahua del alma mía, etc.

La música que acompaña a cada uno de estos elementos es como sigue: la del 1, por su ritmo y su simplicidad ofrece posibilidades de ser auténtica, aunque no tan primitiva y ruda como la de otras tribus del país. La que acompaña al resto conserva reminiscencias indígenas por su ritmo, no así por su melodía que, en forma de secuencia descendente sufre marcadas influencias europeas.

La segunda versión conserva casi idéntico el primer elemento, regularizando la medida de los cuatro versos, suprime de plano el segundo del tercero y cuarto ofrece los textos siguientes:

Modérate (♩ = 110)

Xochi-pit-zahua, del alma mía, ¿Dónde me llevas al medio día? Xochi-pit-zahua, del cora-zón,  
¿Dónde me llevas a la oración. Si fu-er-a Tequisquiapan, le di-rás al se-ñor cura..  
que ya maté la ve-nada, que mande por la azadura..... (Paile)

Xochipitzahuac del alma mía,  
¿Dónde me llevas al medio día?  
Xochipitzahuac del corazón,  
¿Dónde me llevas a la oración?

Si fueres a Tequisquiapan  
le dirás al señor cura  
que ya maté la venada,  
que mande por la azadura.

Magrecita ni canca sonaja,  
 magrecita ni canca patera,  
 mi tonchi, mi lonchi,  
 mi malacatonchi,  
 mi tonchi, mi lonchi,  
 mi malacatera.

Los indios, cuando se casan  
 y se empiezan a querer,  
 se meten pa la cocina  
 y se empiezan a morder.

Magrecita ni canca sonaja, etc.

Cuando yo tenía mis pagres  
 tlen rebozo, tlen mascada ;  
 ahora que ya no los tengo  
 tlen puñete, tlen patada.  
 Y dígame usted que sí,  
 y dígame usted que no,  
 y vale que tu marido  
 no te quiere como yo.

La música que acompaña a esta versión consta de tres partes: la forma melódica de la primera se desenvuelve según el modelo de la secuencia, en forma descendente, y tal como aparece se cree reconocer por los sonidos y su ámbito el modo mixolidio. La segunda parte es una frase de cuatro incisos octosilábicos que contrasta con la anterior por su forma ascendente; acompaña el texto de una copla romanceada que corresponde al elemento tres de la versión de Nenetzingtla. La tercera parte, en tiempo vivo, tiene aspecto de danza, sirve como interludio instrumental y consta de cuatro incisos formados por dos motivos contrastados, repetidos uno a uno y se le ha agregado una breve coda para cerrar en el modo mayor.

La música con que se cantan las estrofas de esta versión tlaxcalteca nos lleva como de la mano a otro canto de la misma región, procedente de San Pablo Apetatitlán, comunicado gentilmente por el Sr. Prof. Juvenio López Vásquez.

Xochi-qui-huiqui, xochi-qui-nepa..., tama-li-tos de mante-ca... Fin

Quando el indio vino a verme cargando su chiqui-hui-te,

de to-das yerbas me traiba menos pápalo que-li-te

Xine pomaca ce no cuezin nahui color-es-qui-piaya

amo nihua ninas nihua ximo cuepas amo-la-do.

### XOCHIQUEHUIQUI

Xochiquihuiqui, xochiquinepa,  
tamalito de manteca.

Cuando el indio vino a verme,  
cargando su chiquihuite,  
de todas yerbas me traiba  
menos pápalo quelite. (1)

Xochiquihuiqui, xochiquinepa,  
tamalito de manteca.

Xinechmaca ce nocuestzin  
nahui colores quiapiaya  
amo nihua ninas nihua  
ximocuepas a nolado.

Xochiquihuiqui, xochiquinepa,  
tamalito de manteca.

La versión procedente de Culiacán, Sinaloa, según su recolector, el Prof. don Higinio Vásquez Santa Ana, es una Canción a un Santo; mas por el contenido del texto se desprende que es la misma de Tlaxcala y Nenetztintla. No aparece el estribillo Xochipitzahua, sino únicamente los elementos tres y cuatro que hemos considerado. El recolector no publica el texto musical; pero un análisis somero nos indica que se trata del mismo canto, hélo aquí:

### CANCION A UN SANTO

Buenos días te los de Dios,  
Padre de mi corazón;  
te venimos a saludar  
con todita esta reunión. (bis)

Agua lica mi cauca sonaja,  
agua lica mi cauca catera,  
agua lica mi tonche, mi lonche,  
mi mala catonche de la mecaterra.

Te iba yo a decir un verso  
apretado de cortesía;  
pero me ha dado vergüenza  
de ver tanta señoría. (bis)

Agua lica mi cauca sonaja, etc.

Te traía yo un becerro  
amarrado de una pata,  
y al traerlo, en el camino,  
se le reventó la reata. (bis)

El simple título de esta versión literaria me hace recordar la pieza teatral que con el título de "Bendición de un Santo" desarrollaba en su teatro de títeres la Compañía Rosete Aranda, que recorrió con mucho éxito todo el país desde fines del siglo pasado hasta los años de la revolución (1915) y es muy posible que dicha Compañía que se formó con elementos nativos del Estado de Tlaxcala (el Sr. Rosete era de Hua-



mantla) y divulgaba las costumbres indígenas y populares de su región, haya llevado hasta el lejano Estado de Sinaloa este canto y haya quedado incrustado en el saber del pueblo sinaloense.

El Sr. abogado don José Ignacio Dávila Garibi, tratando de este tema dice que el Xochipitzahuac suele cantarse en algunos pueblos bilingües del Estado de Tlaxcala, entre los *papaquis* (*caricias*) o lo que es lo mismo, resulta ser un canto afectuoso. Por su parte, el Sr. Jesús L. Téllez, al hablar de los matrimonios en la Sierra de Puebla, dice lo siguiente:

“Cuando los padres del muchacho reciben a la novia, la música les toca un son especial para ellos y los familiares, que se llama Xochipitzahua. Este se baila en la sala, en la presencia del Santo Casero, en círculo, llevando todos incienso en la mano derecha, o en jarrillos, y en la izquierda ramos de flores. Bailan en parejas, alrededor de la sala. Los novios primero, todos mirando al suelo; los músicos tocando y de vez en cuando alguien de afuera canta versos”, y son de la siguiente manera:

Xochipit-zahua del alma mía, que ante la Virgen me das tu amor, y entre las flores y la alegría puedo decirte que ya eres mía. Lleg-a ya la luz del día alumbrando nuestro hogar. Todo, todo en mí confía, dijo Dios, y escrito está.

Xochipitzahua del alma mía,  
que ante la Virgen me das tu amor,  
y entre las flores de la alegría  
puedo decirte que ya eres mía.

Llega ya la luz del día  
alumbrando nuestro hogar,  
Todo, todo en mí confía,  
dijo Dios, y escrito está.

Es, por tanto, un canto epitalámico muy antiguo que se baila en círculo y tiene aspecto ritual de suma modestia y castidad; de probable ascendencia prehispánica que los franciscanos evangelizadores de la re-

gión cambiaron posiblemente, transformando los ritos paganos a la diosa Xochiquetzal en conexión con la madre tierra o a los dioses de la primavera Xhochipilli y Macuilxóchitl, en el culto a la Virgen María y al dios cristiano. Dada la sencillez de sus conceptos, la ingenuidad de sus estrofas y la pureza y severidad con que se bailaba, es posible que los mismos misioneros hayan autorizado a los nativos para que practicasen libremente este canto y danza. El estribillo que dice Yahualica, nicanca sonaja, que debió decir en otras épocas Yahualica nicanca ayacaxtli, que quiere decir vamos girando aquí está la sonaja, nos convence de que se trata de una danza circular o giratoria; máxime si observamos que en el elemento cuarto de la primera versión aparece la palabra malacatonche, como una deformación de malacachonchi, que es un juego de niños en que dos de ellos, cogidos fuertemente de las manos giran rápidamente, echados hacia atrás, teniendo como centro los pies juntos de ambos.

La antigüedad y remota ascendencia de este canto lo podemos rastrear por medio de la música, y principalmente por el ritmo con que se inicia, pues el inciso rítmico que le sirve de base se hermana perfectamente con el Canto y Danza de la Peregrinación Azteca, que se conservaba hasta hace poco tiempo en la población de Tepoztlán, Morelos, según el testimonio que don Mariano Jacobo Rojas, y aún se bailaba en las fiestas que tenían lugar en la población de Tláhuac, Xochimilco, a fines del siglo pasado, según nos lo asegura el Sr. Prof. don Manuel M. Bermejo.



## DANZA DE LA PEREGRINACION AZTECA

Aztatzintzintin, ti, tin, tin, tin,  
 tihuí, tihuiyan, tihuí, tihuí,  
 tihuí tihuiyan, tihuí, tihuí,  
 Aztatzintzintin, ti, tin, tin, tin.

Cuya traducción es:

Aztequitas, vamos, vámonos, aztequitas.

Por lo que toca al significado de los fragmentos que aparecen en idioma nahoá, habiéndolos puesto a la consideración del Sr. Prof. Wíberto Jiménez Moreno, a fin de obtener una versión correcta al castellano, dicho señor profesor nos manifestó que, debido a la deformación que han sufrido las palabras en el transcurso de los años, las frases se han hecho oscuras y difíciles de traducción y sólo se obtiene por medio del examen la seguridad de que se trata de un canto afectivo utilizado en las ceremonias nupciales, que al mismo tiempo es una danza giratoria que se desarrolla circularmente.

En la Sierra de Puebla todavía se baila, sin texto cantado, sino como verdadera pieza coreográfica esta misma danza, cuya música incluyo en este lugar.



Su desarrollo es por medio de vistosas evoluciones en filas alternadas de hombre y mujer, que forman pareja con los de la fila de en frente, giran rápidamente sobre el mismo lugar y golpean las palmas de las manos sobre los muslos.

La melodía consta de tres frases que alternan indefinidamente, constituyendo un hermoso conjunto de frescura primitiva y de gracia y naturalidad; por medio de las evoluciones adquiere un prestigio insospechado y constituye uno de los ejemplos vivos de la tradición coreográfica azteca plétórica de ritmo, vida y concepto de belleza.

## BIBLIOGRAFIA

Campos, Rubén M.—*El Folklore y la Música Mexicana*.—Publicaciones de la Sría. de Educación Pública.—Talleres Gráficos de la Nación, México, 1928.

Dávila Garibi, José Ignacio, Abogado.—*Del Náhuatl al Español*.—Instituto Panamericano de Geografía e Historia.—Publ. N<sup>o</sup> 40.—Tacubaya, D. F. 1939

Téllez, Jesús L.—*El Huapango en los Casamientos*.—Mexican Folk-Ways.—Vol. 7. Núm. 4. Octubre a diciembre. 1932.

Vázquez Santa Ana, Higinio, Prof.—*Historia de la Canción Mexicana*.—Talleres Gráficos de la Nación.—México, 1931.