

La música en la fiesta del dios Xipe Totec

Pareyon, Gabriel

Universidad de Zacatecas

2007-09-01

Pareyon , G 2007 , La música en la fiesta del dios Xipe Totec . in G Castillo Ponce (ed.) , Proceedings of the 3rd National Forum of Mexican Music . vol. 3 , Universidad de Zacatecas , Zacatecas , National Forum of Mexican Music , Zacatecas , Mexico , 01/06/2006 .

<http://hdl.handle.net/10138/25643>

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

III FORO NACIONAL SOBRE MÚSICA MEXICANA
Música y músicos a lo divino. Homenaje a Miguel Bernal Jiménez
Museo de Arte Abstracto "Manuel Felguérez", Zacatecas, Zac., del 1 al 3 de junio de 2006.

La música en la fiesta del dios Xipe Totec

Gabriel Pareyón

Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical "Carlos Chávez"

El mexicano atraviesa la vida como desollado;
todo puede herirle, palabras y sospecha de
palabras. Su lenguaje está lleno de reticencias, de
figuras y alusiones, de puntos suspensivos; en su
silencio hay repliegues, matices, nubarrones,
arcos iris súbitos, amenazas indescifrables.

Octavio Paz

Resumen

Entre las divinidades más prominentes del panteón mexicano, Xipe Totec destaca con su poder para transformar la superficie terrestre, árida e inerte, en húmeda y viva. Es el numen del renacimiento de las plantas, pero también del oro, de la arena pálida y del color amarillo, que en su interior conserva el germen de la humedad, la vida, el color verde.

Los atributos de los dioses clásicos mexicanos y sus complejas interconexiones pueden estudiarse por sus códigos de color. La asociación del verde con el amarillo es también, por ejemplo, un atributo del dios Xochipilli-Macuilxochitl. Más adelante me serviré de esta coincidencia para explicar la relación entre Xipe Totec, el dios dorado de los murmullos, y Xochipilli, dios de las flores y la música.

Si los atributos de estos númenes pueden estudiarse por sus colores, los mismos atributos también se caracterizarían por una música específica. Una música que, como el color, tendría una relación descriptiva con las propiedades y poderes de cada divinidad. En este sentido, la presente ponencia se limitará a tratar de responder la pregunta: ¿es posible determinar los rasgos generales de la música consagrada a Xipe Totec mediante el análisis de sus atributos simbólicos?

1. Introducción

En nahuatl, el nombre *Xipe Totec* quiere decir “Nuestro señor el desollado”, “al que se le ha arrancado la piel”, “el que está desnudo de su piel”, y se relaciona con el verbo *xipeua*, “desollar, descortezar, desvainer, mondar [, pelar] algo.” (Siméon, 1885/2004:767). Por su parte la palabra *Totec* se descompone como *to-*, prefijo posesivo plural, “nuestro”, y *tecuhtli*, señor.

Suele describirse a Xipe Totec como una deidad originaria de la región Yopi, en el suroeste de Oaxaca y una franja de Guerrero, en la llamada Costa Chica y tierra adentro. Fray Bernardino de Sahagún escribió que provenía de Zapotlán, en la provincia de Zacatula (hoy estado de Guerrero). Lo cierto es que era una divinidad procedente de la vertiente mesoamericana del Pacífico y tal vez por la misma razón se le concebía también como deidad masculina del Poniente. Autor del renacimiento de la piel del mundo y patrono de la orfebrería, Xipe Totec hacía reverdecer los campos. En su advocación antropomórfica se le representa revestido con una piel humana, dorada o amarilla.

Gracias a Sahagún conocemos que tenía una fecha consagrada, la fiesta del *Tlacaxipehualiztli*, que se celebraba el día del equinoccio de primavera, y en la cual combatían danzarines disfrazados de animales, bien armados, contra luchadores provistos de armas simuladas o de juguete. En su honor se le ofrecían estas víctimas, que con su sangre regaban la tierra para fecundarla; después de muertos, su piel, pintada de amarillo como el oro y como la tierra infértil, era arrancada para usarse como vestido del sacerdote oficiante, quien bailaba y entonaba cantos pidiendo lluvia, acompañado por un grupo de músicos que tocaban ludidores de hueso, casi siempre elaborados con fémures humanos estriados, los cuales se frotaban para “hablar en el idioma de la lluvia”, o sea, para imitar el sonido del chubasco. Estos ludidores corresponden al *tzicahuaztli* o *chicahuaztli* que se empleaba tradicionalmente en el centro de México por diferentes culturas, en distintos modelos y con variados materiales. Eventualmente este conjuro era premiado por el dios con el verdor de la milpa y con el oro de los granos de la mazorca de maíz madura. La tormenta, que también da vida a las flores y al canto, hace que Xipe Totec esté relacionado simbólicamente con Xochipilli-Macuilxochitl, asociado a las flores y la fertilidad del suelo. No es difícil establecer la afinidad entre ambas deidades en una lista ilustrativa que también pudiera aclarar sus diferencias:

Xipe Totec Xochipilli-Macuilxochitl

<i>palabras clave</i>	<i>palabras clave</i>
ámpulas, llagas,	sangrado interno
exantemas y otros	ojos
padecimientos cutáneos	manos
piel	lengua
boca doliente	boca articulante
sequía	fertilidad
cambio de piel	flor de cinco pétalos
desollamiento (rojo)	desollamiento (rojo)
amarillo	amarillo
arena seca	abundancia
costra	juventud
danza	danza
verde	verde
superficie renaciente	erotismo
oro	palabra
primavera	canto
renacimiento	poesía
retoño	flores multicolores
plumas de quetzal	plumas de quetzal
mazorca tierna	voluptuosidad
primera lluvia	caracoles
<i>nahuacuauhitl</i>	<i>teponaztli</i>
<i>tzicahuaztli</i>	<i>huehuetl</i>
<i>omichicahuatzli</i>	<i>atecocolli</i>
<i>Tlacaxipehualiztli</i> (fiesta ritual)	<i>Xochilhuitl</i> (fiesta ritual)

2. Análisis de simbología

Vale enfatizar que Xipe Totec no era originalmente un dios azteca. Surgió en el sur de México, posiblemente antes del siglo XII, y en un período relativamente corto ganó inmensa popularidad entre casi todos los pueblos mesoamericanos, principalmente al centro y sur de la región. De este modo se tienen representaciones del dios procedentes de culturas tan diversas como la huasteca, la mixteca, la totonaca, la zapoteca o la mexicana.

En la mayoría de sus representaciones el aspecto de Xipe Totec es arquetípico: unas veces sedente y otras erguido, siempre presenta una mano alzada con un báculo adornado con una borla de algodón, y la otra, más baja, en forma defensiva, sosteniendo

una rodela o escudo, frecuentemente acompañado de flechas. Evidentemente, los símbolos asidos por la primera mano corresponden a la ceremonia de invocación de la lluvia, mientras que los de la segunda son símbolos relacionados con la guerra; en principio una guerra necesaria para disponer de cautivos a los que se pudiera desollar, con el fin de satisfacer el alimento de la tierra seca. Otros ornamentos, como las plumas del tocado, la coronilla y las banderas a cuestras, son semejantes a los que presenta típicamente Xochipilli, y le confieren una alta jerarquía mística en la riqueza de su atavío.

3. Instrumental

Lo que más interesa al tema de esta exposición es que el báculo de Xipe Totec es en realidad el instrumento musical que en náhuatl se denomina *nahuacuahuítl*, y que en español recibió el nombre de “palo mexicano”, “palo de lluvia” o charasca. Este instrumento es ampliamente conocido en la actualidad por su sonido que asemeja el del agua corriente, y que se produce con el desplazamiento de semillas al interior de un cáñamo hueco.

Se cree que el *nahuacuahuítl* fue inventado o usado especialmente por los nahuas¹ y que, dado que Xipe Totec era una divinidad importada del poniente, es posible que en un principio el instrumento fuera otro distinto, igualmente apto para imitar el sonido del agua. Un *ayacachtli* o un *tzicahuaztli*, por ejemplo.

La famosa escultura de Xochipilli sedente, tallada en roca basáltica, que conserva el Museo Nacional de Antropología de México, tiene atributos tan similares a Xipe Totec, que casi podría tratarse de él: se le ve descarnado y presenta las dos manos alzadas, que originalmente sostenían algo (compárese aquí con las figuras 4 y 5). Tanto se parece este Xochipilli a Xipe, que podríamos decir que si ambas manos sostuvieran sonajas-flor (*ayacachtli*), se trataría del dios de la música; pero si una de ellas sostuviera escudo y flechas, y la otra presentase una sonaja, un *tzicahuaztli* o un *nahuacuahuítl*, entonces la

¹ Ángel María Garibay indica que el *nahualcuahuítl* era un “palo de magos” (la traducción es literal) que se usaba en las fiestas de Tláloc (cf. Sahagún, *op. cit.*, índice de la edición Porrúa, 1992). Sin embargo, no parece que *nahualcuahuítl* y *nahuacuahuítl* sean la misma cosa. Lo primero parece ser sinónimo de *ayochicahuaztli*, una tabla alargada de la cual colgaban sonajas y palos de entrechoque, mientras que el segundo es el instrumento que actualmente se conoce en México como “palo de lluvia”.

representación correspondería al dios Xipe. Estas diferencias sutiles completan el cuadro de “palabras clave” que se ofrece en la introducción.

3.1. Prácticas musicales originales

La palabra nahuatl *tzicahuaztli*, significa “peine” o “en forma de peine”. Es un instrumento ludidor fabricado en hueso (*omitizicahuaztli*, de *omitl*, hueso, y *tzicahuaztli*, “en forma de peine”), hecho a menudo con fémures humanos o, menos frecuentemente, en madera (*cohuizicahuaztli*, de *cohuitl*, madera). A lo largo del instrumento se hacían estrías transversales por las que se pasaba un palito, un hueso o un caracol alargados, para producir una serie rápida de golpeteos por frotación, a semejanza de lo que se hace con el güiro afroantillano. Otras etnias del México prehispánico utilizaron instrumentos similares, aunque se cree que el *tzicahuaztli* tuvo especial arraigo en las culturas de la tierra caliente de Guerrero y Oaxaca.

Según Jacques Soustelle, en los ritos consagrados a Xipe Totec por la nación yopi, el *tzicahuaztli* se usaba para convocar con su sonido a las lluvias que habrían de fertilizar los campos áridos y recubrirlos de vegetación. Estos ritos fueron especialmente abrazados por los mixtecos, de quienes el uso del *tzicahuaztli* pasó a otras culturas. En Monte Albán, antigua ciudad mixteca, se encontró un *tzicahuaztli* de más de dos metros de longitud, hecho en una costilla de ballena con ranuras para producir cuatro registros distintos. Como Monte Albán, próxima a la actual ciudad de Oaxaca, se halla lejos del mar, es evidente que ese instrumento fue llevado de una región costeña en el poniente, probablemente desde la Costa Chica, antiguo dominio yopi.

Por otra parte, es notorio que una de las regiones que actualmente representa a la Mixteca en la fiesta de la Guelaguetza, lleva precisamente el nombre de Chichahuaxtla (originalmente *Tzicahuaxtla*), que literalmente quiere decir “lugar donde hay *tzicahuaztlis*”.

3.2. Prácticas musicales vigentes

Otros grupos étnicos de México, como las culturas del noroeste, utilizan todavía diversos tipos de ludidores parecidos al *tzicahuaztli*. A menudo se le adaptan resonadores, con el fin de lograr una apropiada proyección del sonido. Los yaki y yoreme emplean como

resonador una jícara de calabaza o *tecomatl* puesto en el suelo, boca abajo, colocando el ludidor encima de la jícara. Los aztecas, por su parte, con el *omitzcahuaztli* utilizaron cráneos humanos para el mismo efecto, no desprovisto de significado religioso. Los wixaritari emplean también un instrumento ludidor al que llaman *karatziki*, formado por un fémur y un omóplato de venado, que suena al frotarse la superficie de un hueso contra el otro. Cabe agregar que entre los rarámuri de Chihuahua, las danzas propiciatorias de la lluvia generalmente no incluyen ludidores. En su lugar emplean *tenaboim* o *tenabari*, o sea capullos de mariposa secos que se usan como sartales de sacudimiento, cuyo sonido recuerda el desplome de gotas de agua gruesas sobre la arena.

3.3. Simbolización y representación

Antes que Claude Lévi-Strauss, el musicólogo y coleccionista de instrumentos musicales Alejo Carpentier (1904–1980) señaló que el hombre ha pretendido “hacerse dueño” de los fenómenos de la naturaleza “mediante la previa posesión de su imagen”. Escribe: [quizás] “los ritmos elementales fueran los del trote, el galope, el salto, el gorjeo y el trino, buscados por la mano sobre un cuerpo resonante, o por el aliento, en la oquedad de los juncos”. Esta conjetura de Carpentier puede recibir significado profundo en la música propiciatoria de Xipe Totec, no aparte de un código general para la música y otros aspectos de las antiguas culturas mexicanas, en que la imitación y la representación de “lo natural” tendía a elaborar sistemas de símbolos. Así la imitación del sonido de la lluvia cobraba una dimensión realista en que, por medio de la invocación y la sinécdoque, se articulaba una supuesta comunicación con las fuerzas del chubasco. En otras palabras: “hablar”, “cantar” o “tocar instrumentos” en grupo, imitando el rumor de la tormenta, tendría que estimular la llegada de las primeras lluvias. Finalmente el medio natural del sonido es el aire, que comparte también el transporte de la lluvia. En la cosmovisión de los antiguos pobladores del sur de México, la sinécdoque tenía un fin propiciatorio ineludible: la *parte* —el rumor similar al de la lluvia— naturalmente tendría que atraer su *todo* —la lluvia torrencial.

4. Hipótesis

Cabe suponer que, en vísperas de la Conquista de México, Xipe Totec fue —luego de la absorción que hicieron los mexica de culturas del sur— un númen asociado a Xochipilli, pero exclusivamente vinculado con la guerra en épocas de sequía y hambre, y el modo de invocar su ayuda involucraba instrumentos musicales pseudohidrófonos: aquellos que recuerdan el sonido del agua corriente o del agua de lluvia.

La práctica de imitar esta clase de sonido para propiciar la humedad y la fertilidad de la tierra no es exclusiva de alguna etnia mexicana en particular, sino que era compartida por diferentes grupos, y actualmente se le halla aún en las danzas de *tenabari* y *rampora*, en la etnia *rarámuri*. También se encuentran restos de la misma práctica entre los makurawe, nayeri, o'dam, wixaritari, yaki y yoreme.

Por otra parte, la posibilidad de que el ritmo de alguna de estas danzas propiciatorias se hubiese mezclado con el repertorio de origen hispano, no puede descartarse por completo. En Zapotlán, Jalisco, se preservó hasta el siglo XX la práctica de ciertos sones asociados a la época de sequía. Entre estas piezas se encuentran el son *Arenita de oro* y la *Danza de la lluvia* de los concheros de Zapotiltic, que se acostumbraba bailar en mayo, en las fiestas de San Isidro, con cascabeles en los pies de los danzantes, que emulan el sonido de una tormenta, si bien bajo una esquematización rítmica.

Esta clase de ritmo, en ciclos rápidos, aparece también en *Arenita de oro*, pieza bien conocida en el repertorio del mariachi antiguo. En el siguiente ejemplo se escucha este son sin acompañamiento de cuerdas, sino sólo con sonajeros, a fin de apreciar mejor su fórmula rítmica (figura 3). Resulta pues, notoria, más que la imitación del sonido del chubasco, la estilización de éste en una fórmula rítmica articulada por sonajeros.

Se supone que el nombre *Arenita de oro* se refiere a la arena fina de las “playas de Sayula” (próximas a Zapotlán), que se forma por salitre en combinación con polvo calizo. Como especulación final sobre este título, valga hacer notar que tanto la arena como el oro figuran entre los símbolos propios de Xipe Totec. Coincide, además, la importancia del topónimo *Zapotlan*, probablemente por alusión a territorios fértiles en época de lluvia, poco generosos en sequía; la “tierra de frutos” (significado literal de *zapotlan*) podría ser así, un resultado satisfactorio del ritual en honor a Xipe Totec. Si esto fuera cierto,

entonces cabría suponer un vínculo ritual entre asentamientos humanos con el nombre de Zapotlán, como se conserva en varias poblaciones del centro y sur de México.

5. Conclusión

Puede afirmarse que una parte de los rasgos generales de la música consagrada a Xipe Totec es recuperable mediante el análisis de sus atributos, con ayuda de la información que aportan las fuentes primarias, especialmente las ilustraciones de los códices, así como los reportes de Sahagún. El estudio etnohistórico y etnográfico publicado en 1999 por Anne-Marie Vié-Wohrer, en dos tomos ilustrados, dedicados exclusivamente a Xipe Totec, abre la posibilidad de estudiar el simbolismo de esta divinidad en un ámbito de rumores y sonidos específicos, resignificando conceptos como algunos de los que comunica Siméon (1885/2004), en una semiosfera característica: *cacalaca*: hacer ruido, resonar, hablando de vasos hendidos; *chachalacaliztli*: murmullo, cháchara, gorjeo, ruido de vasijas que se rompen; *coxoni*: resonar, hacer ruido, hablando de una vasija que no está llena; *izanaca* (lo mismo que *tlazanatza*): resonar, hacer ruido, hablando de hojas secas o de papel; *icoyoca*: hacer ruido, hablando del viento, del fuego, del agua que corre, de la tormenta; *oxiquinacatia*: hacer mucho ruido, correr con estruendo arrastrándolo todo; *oxitetecucac*: soplar con gran fuerza, hacer mucho ruido, hablando del viento; *pipitzcaliztli*: silbido del viento; *xaxamaquiliztli*: ruido de vasijas que se rompen.

Asimismo, puede establecerse que el instrumental precortesiano tenía una fuerte carga simbólica y que los pseudohidrófonos (particularmente *chichahuatzli*, *tzicahuatzli*, *nahuacuahuatl* y *omichichahuatzli*) eran instrumentos atributos de Xipe Totec, así como el teponaztli y el huehuatl eran atributos de Xochipilli, y la trompeta de caracol o *atecocolli* lo era de Tlaloc-Ehecatl-Quetzalcóatl, y que parte de esta tradición sobrevive en las danzas propiciatorias del norte de México y, posiblemente, como forma alterada y desvirtuada, en algunos sones mestizos del sur y occidente del país.

Bibliografía consultada

- Beyer, Hermann. “Una representación auténtica del uso del omichichahuatzli”, en *Memorias y revista de la Sociedad Científica ‘Antonio Alzate’*, núm. 34, México, D.F., junio 1916, pp. 129–136.
- Beyer, Hermann. *Mexican bone rattles*, Nueva Orleans, Tulane University, 1934 (Middle American research series, núm. 5, Middle American pamphlets, núm. 7, Department of Middle American Research, pp. 323–349).
- Capitan, Louis. “L’omichichahuatzli mexicain et son ancêtre de l’époque du renne en Gaule”, en *Verhandlungen des XVI. Internationalen Amerikanisten-Kongress, 1908 September 9, bis 14*, A. Hartleben's Verlag, Viena/Leipzig, 1910; pp. 107–109.
- Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*, México, D.F., Lectorum, 1953/2002, pp. 32–33.
- Castañeda, Daniel y Vicente T. Mendoza, *Instrumental precortesiano*, t. I, Instrumentos de percusión, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, D.F., 1933; 284 pp.
- _____, “Los percutores precortesianos”, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4a. época, vol. VIII, núm. 2 [t. 25 de la colección], México, D.F., abril-junio, 1933; pp. 275–286.
- Clavijero, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*, reimp.: México, D.F., Porrúa (Sepan Cuantos), [1776] 1958, 1964; pp. 280, 342–343.
- María Sten, *Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, México, D.F., Joaquín Mortiz, 1989; p. 113.
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, [ed. moderna: México, D.F., Porrúa, [1570] 1977, t. I, pp. 65–66 (Xipe Totec, Tlacaxipehualiztli, música y ceremonias en su honor).
- Seler, Eduard. “Altmexikanische knochenrasseln”, en *Globus*, núm. 74, 6 de agosto, 1898; pp. 85–93 (traducido y publicado [sin ilustraciones] como “Antiguas sonajas de hueso mexicanas”, en *Colección de disertaciones*, vol. II, 2a. parte, mecanuscrito de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, México, [s. f.], pp. 279–298).

Siméon, Rémi. *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*, México, D.F., Siglo XXI, 2004 [1a. ed., 1885].

Soustelle, Jacques. *El universo de los aztecas*, México, D.F., FCE, 1982; pp. 132–133 y 179.

Starr, Frederick. “Notched bones from Mexico”, en *Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences*, vol. 7, Davenport, 1899; pp. 101–107 (describe la colección del autor, de *omitzicahuaztlis* procedentes del Estado de México).

_____, “More notched bone rattles”, en *Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences, 1901-1903*, 1904, vol. 9, pp. 101–107.

Stevenson, Robert M. “Aztec Organography”, en *Inter-American Music Review*, vol. IX, núm. 2, primavera-verano, 1988; p. 5.

Vié-Wohrer, Anne-Marie. *Xipe Totec: Notre Seigneur l'Écorché. Étude glyphique d'un dieu aztèque*, México, D.F., Centre Français d'Études Mexicaines et Centraméricaines, 1999; 2 tt. (incluye 66 láminas a color y 122 dibujos).

Ilustraciones



Figura 1. *Xipe Totec*, según el *Códice Borbónico*.



Figura 2. *Xipe Totec* según el *Códice Borgia*.

En ambas ilustraciones se aprecia la piel del guerrero sacrificado, colgando del dios descarnado, así como un instrumento musical en una mano y las armas en la otra.



Figura 3. *Arenita de oro*, rítmica del ejemplo musical con sonajeros.



Figura 4. *Xipe Totec* en terracota, cultura mexicana, siglo XV o XVI
(Museo Nacional de Antropología, México, DF).



Figura 5. *Xipe Totec* en terracota, cultura mexicana, siglo XV o XVI
(Museo Nacional de Antropología, México, DF).