

SÚMAKUA TSITSIKI, 'FLOR DE ANIL'
ANTIGUA CANCIÓN P'URHEPECHA

NESTOR DIMAS HUACUZ

SÚMAKUA TSITSIKI
IÓNTKI ANAPU PIREKUA

1. Juchari pirekuecha ióntki anapuesti, íamintu ireta p'urhepecheoksi úantaasinti ka pireasintiksi. Urhetakua anapuechaksi no pireasianti sétima jimpo, jimpokaksi kústatarakuechani utusiichasi juáapka ka kapiaecharhuksi úraasianti, jimankaksi uantatsikuarhiparini pireanka ka jimasi jurhenkuarhinati kústaani ka tátsikuaksi úkuarhiani ka íási jamerijchi jatsiaska iretaechani enkasi amparhati kústatarakuaechedani úajka, eska P'arhachu, Jauirani, Aranza ka máteru iretaecha.

2. Íasiksi kurhantiasinka pirekuechani orkesta jinkuni, banda ka tekno banda arhikata jinkoni. Kánikua jukaparhakuesti eskajchi no jurajkutaaka eskaksi k'amakurhiaka juchari p'ikuarhinikuaecha, eratsikuaecha, tsípikua ka mtskuarhikua enkaksi pirekuicharhu arhijka.

FLOR DE ANIL
ANTIGUA CANCIÓN P'URHEPECHA

1. Las canciones en lengua p'urhépecha conocidas como pirekuas forman parte de la tradición musical y literaria de las más de las ciento veinte comunidades que conforman la región p'urhépecha. Son cantadas por solistas, por duetos, por tríos o por coros normalmente en voces paralelas, es decir utilizando primera y segunda voces. El acompañamiento de las pirekuas se realiza con instrumentos de cuerda, principalmente con guitarras y contrabajo, en orquestas o bien "a capella".

2. En sus versiones más modernas se está observando una clara influencia de la música comercial, sobre todo entre los cantantes que se hacen acompañar de las bandas de viento. Algunas pirekuas de corte tradicional son también acompañadas por las bandas de música, y se rigen por el estilo del son en compás de 3/8, bien del abajeño en compás de 6/8.

3. Nóksi mítiska kánimindu uéenaspi pirenani o kánksi uéenaspi úaantaani pirekuichani. Iáasi jameriksi sánkani arhixaka mítini urhetakua anapu karakataechani jmpo eska pirenasianka, eska uarhanasianka ka eska kústanasianka.

4. Mítiskajchi eska urhetakua anapuecha uantatsikurhikuaasiraanka acha diosiichani, eska tata Kueraajpirini ka nana Xarhatankani ka jimaksi piresianti lákatacharhu ka uarhani, jimposi tátsikua enkaksi janopka tátiicha, nóksi ts'unamu exespti eskaksi p'urhepecheecha úpirinka sóntku jurhenkuarhini tiosio anapu kústani ka pireni, alabansa arhikataechani pireani.

5. Arini iretaechani jimpoksi janospti tátiicha enkaksi arhiauanka Fransiskanuicha ka Agustinuicha, íichaksi exespti ka kurhankuntasptiksi eska p'urhepecheecha jakajkutiispka, jimpoksisí nómentu íóntapti mójtakukuni eratsikua ka jurhendaani uandatsikuarhini ka alabansa pireani.

6. Uandantasinti Tata Cristabali Cabrera enka áchikuarhipka Tata Don Vaskuni jinkoni eska:

7. ...alabanseechani mónanskata p'urhepecha jimpo, jindeni intsaasianti eskani exeapirinka enkaksi kueratanchaenka sési ampe arhini. Imaksi alabansaecha kániminduksi sési arhisiandi nóksi jarhaspti máteruecha enkaksi sánderu sési jáxipirinka... (Cabrera 1965: 144)

8. Tata kura Agustinuechajtu kánikua áchikuarhispti p'urhepecho ka ireta kétémani anapuichani jinkuni. Tiripitioksi úspti ma k'umanchikua, enka tata Alvaro Ochoa uandantajka eska jindeespka:

9. ...ma k'umanchikua tátiichiiri enka uaxastanapka Michoakani ka eska 1580 uéxurhini jimpo uétiinaspa úranani ka eska jindeespka ma kápia enka músika jurhenkuarhinaanka ka pirenani, istu kústanani chirimiaechani, flauta, orlos, vhuelas de arco, trompetas, íámintuksi sési jurhenkuarhinasianti ka imankaksi sánderu sési kústaenka jindeesptiksi chirimiaechani, eska no jarhaspka máteruecha enkaksi sánderu sési kústapirinka, istuksi jarhaspti enkaksi organuechani kústauaenka p'urhepecheecha k'unchikuaechani jimpo... (Ochoa, 1992:4).

10. Juátarhu anapu iretaechani jimpojtu jarhaspti ma Táta enka arhikuarhipka Fray Juan de Trasierra, enka jurhentpepka kústani ka pireni ka arhisinti Tata Alvarueri karakata eska:

11. ...nómentu ts'unamu exespa jurhendaani orfeo. Juátarhu anapu iretiicha sési jupiperasianti pireni. Sésiksi jurhendanaspti ka sésiksi kústasianti íámintu jási

3. No podemos asegurar con exactitud el nacimiento de lo que hoy conocemos como la *pirekua*, pero en cambio sí podemos ventilar algunos antecedentes que nos permiten reconocer sus orígenes.

4. Como es bien sabido, cada etnia indígena desde los tiempos prehispánicos ha tenido la necesidad de expresar sus sentimientos y alegrías a través de la música, de la danza, del canto y de la poesía, representados normalmente en ocasiones rituales para rendir tributo a los dioses. Este es también el caso de los antiguos p'urhépechas que le rindieron culto a *Kurbikaueri* mediante cantos, música y la presencia del fuego sagrado.

5. Con la llegada de franciscanos y agustinos a tierras p'urhépechas, se aprovecharon los elementos y significados de esos antiguos cultos para la evangelización de los nativos. Así los antiguos cantares de los ceremoniales prehispánicos se sustituyeron por alabanzas cristianas, muchas de ellas traducidas al p'urhépecha en los *iurbixeo* u hospitales-escuela de cada pueblo indígena.

6. Según refiere Cristóbal Cabrera (1965: 144) testigo y primer biógrafo de Vasco de Quiroga:

7. . . . los himnos traducidos a su propia lengua, fueron presentados ante mi para que examinara su metro y ritmo. Eran estos himnos tan piadosamente afectuosos que con dificultad se hayarian otros mejores. . .

8. Los agustinos tuvieron también una importante incursión en la tierra p'urhépecha y en la tierra caliente. En Tiripetio fundaron un convento que puede reconocerse como:

9. . . . uno de los principales monasterios que hay en la provincia de Mechoacán y más curioso en una cosa ha sido estrenado y lo es hor día (1580). Y es en la capilla de música así de voces como de instrumentos de chirimias, flautas, orlos, vihuelas de arco, trompetas, todo amaestradamente, especialmente las chirimias que son las mejores de la Nueva España de indios, hay órganos, y todo esto tocan los indios los días señalados de fiesta. . . (Alvaro Ochoa Serrano, 1992, p. 4).

10. En las comunidades de la sierra, los frailes trabajaron también la doctrina, y obviamente implementaron la enseñanza de la música y el canto, como lo hizo Fray Sebastián de Trasierra:

11. . . . no batalló mucho en comunicar la versión europea del arte de orfeo. Los serranos, de buen oído no desentonaban. Bien enseñados, cantan con destreza y tañen muy

kústatarakuichani. K'uiripu enkaksi sánderu sési jurhenkuarhipka solfeo jindeesptiksi Parhanarhikutirhu anapuecha ka Sakani, jimankaksi sánderu tsitianka pireni tiosio anapu pirekuichani ka uandatsikuarhini, májkuini eska Sirostu anapuicha... (Ibidem: 7).

12. Úsptijtsini mójtsitani juchari jakajkukuechani kústakua ka pirekua jimpo. Jimposi úpirinkajchi eratsini eska ixusi uéetinapka uéranksi máteru jási pirekuicha ka kústakuicha enkaksi k'umchikuicharhu úrauaenka p'urhepecheecha ka jimpokaksi úspka sési jurhenkuarhini kústaani ka úkuarhiani kústatarakua.

13. Nótkiksi úxaka mítini na jási karakataechespiksi enkaksi p'urhepecheecha karaapka, jimpokaksi karakataecha uandasinka eskaksi karaasianka. Péekaksi mándani kústatiicha ka urhetakua anapu únstiicha jatsikuarhiaka chéniimpoechani ka iáasi anapu jémpeechea patsaani jaka, eskaksi sirandeechani na patsaajka echeriicheri ka nóksi uékani exerpeani o jeiankanksi k'amarati kurhiraani enka xáni no sési jándepka uarhiperata jimpo.

14. Jarhasti ma pirekua enka Tata Generali Vicente Riva Palcio karapka 1863 uéxurhini jimpo, enka júpka k'uiripuni tarhatani eska nipirinka uarhipeni fransesiichani kuarhukuani ka kuájpinksi k'éri echerioni jimpo, jeiankani mítespti Tata Toribio Ruisini, Uruapani anapuni enka Tata Eduardo Ruisiiri tateempeepka ka ima jurhendaspti arini pirekuani ka tata Riva Palacio karantaspti imani karakatarhu enka arhikuarhika: *México a través de los siglos*.

Uandasinti ari karakata eska k'urhamarhiaspka k'uiripu p'urhepechani eskaksi jarhuatapirinka sési karantani, jimpoka páasianka Puebla uarhipeni k'uiripuichani enkaksi juátarhu anapuepka.

15. Ima karakata no arhisindi kániimka únantapka o na pirenasiampi, jimpoka no jarhaska karakata kústakua ka iáasi jamerijchi ni mítiska nani na pirenasiampi.

bien todos los instrumentos. Pasada la prueba de solfeo, destacaron los de Parangaricutiro y Zacán, donde hay tanta curiosidad en la música del coro y la doctrina que iguala a la de Tzirsoto (Ibídem: p. 7).

12. La enseñanza de la música cristiana entre los p'urhépechas fue un medio que los misioneros utilizaron para cumplir adecuadamente su cometido. No es difícil pensar que de este aprendizaje surgieron los primeros modelos musicales que integraron los repertorios de las fiestas de los p'urhépechas, una vez que estos se apropiaron de los instrumentos que trajeron los colonizadores, también aprendieron a fabricarlos. Por otro lado, la afición al canto en coro fue haciéndose popular fuera de las capillas y se comienza a practicar con temática diferente a la de los cantos cristianos.

13. Aún no se tiene fuentes que demuestren ejemplos de partituras, sobre el tipo de música p'urhépecha de los siglos XVI, XVII o XVIII. Se ha dicho que esta música se ha transmitido a través de la tradición oral, lo cual suena un poco contradictorio, porque las fuentes escritas hablan de la habilidad que tuvieron los p'urhépecha en la lectura de partituras. Puede ser que se encuentran archivados en las parroquias o se guarden celosamente entre los archivos personales como los documentos hereditarios o los títulos primordiales de las comunidades, o en caso que se hayan quemado durante los diversos movimientos sociales por los que han atravesado las comunidades p'urhépechas.

Respecto a los textos escritos de los pirekuas, estos han corrido la misma suerte que la música escrita. De los pocos textos escritos del siglo XIX, no se conocen sus datos, más que durante los años de las fuentes de recopilación o edición, en su mayoría son anónimas. Por todo esto pongo a consideración como documento el texto de una pirekua que fue recopilada en el siglo XIX.

14. El texto se publicó por primera vez en la obra de Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos* (tomo 2, p. 32) aparece sin título, pero se puede reconocer en el texto el sentido poético que gira en torno a la flor como en muchas de las pirekuas modernas, pero en este caso referente a la flor de Añil (Súmakua Tsitsiki) El año de recopilación es 1863, efectuado por el general Riva Palacio durante su residencia en el sur de Michoacán, cuando hacía campaña contra la intervención francesa. En ese tiempo Riva Palacio conoció a Toribio Rutz, vecino de Uruapán y padre del licenciado Eduardo Rutz, quien le facilitó el texto.

15. Sin duda alguna, este texto es uno de los testimonios más antiguos que dan cuenta de cómo fueron la pirekuas hace doscientos años, aun cuando no se tiene el registro escrito de la música. Resulta por demás interesante observar la pureza

16. Axuksi karantasinka pirekuani eska na jaka karakata imani karakatani jimpo:

17. Shéparin, shéparin, shéparin, shéparin
súmac tzitziquin hingun
ásixin matore, ásixini matore
ka jimin güecan tzipan
ca tzitziqui urápiti ikihouati
ca tzitziqui tzipambit kharióti
shéparini, shéparini, shéparini, shéparini
súmac tzitziquin hingun.

18. Úpirinkaksi arhini eska ari pirekua juátarhu anapueska, jimpokaksi jarhaska uandakuaecha enka sánderu juátarhu o p'ukumindo jimpo uandanajka eska: shéparini, ikiohuati ka kharioti, jimpokaksi japundarhu o máteru iretaechani jimpo arhisiasinka: exeparini, ikiauaati, k'arhiati.

19. Erokasinkaksi eska ari pirekua ka ari karakata úakajtsini sáni marhuachini ka isijchi sánkani arhini m'teni juchari ampe.

de la lengua, sin la presencia del castellano. Con el estudio de la transliteración, el lector seguramente encontrará el sentido poético del texto, en donde se advierte un cierto lenguaje metafórico, especialmente en el pasaje de *cuidado con la flor*, que denota quizá una advertencia: *cuidado con el amor*.

16. A continuación se muestra el texto, tal y como aparece originalmente publicado:

17. Cuidado, cuidado, cuidado, cuidado
de añil la flor con
no te envuelva, no te envuelva
y allí quiera florear
y flor amarilla se marchitara
cuidado, cuidado, cuidado, cuidado
de añil la flor con

El texto es de los pocos que se pueden considerar como publicado, considerando que Riva Palacio tuvo el cuidado de hacer revisar y traducir la *pirekua* por los propios nativos, lo que seguramente nos hace pensar en que fue un texto ampliamente conocido en el siglo XIX.

18. A juzgar por la presencia de algunos términos utilizados en el texto, se puede atribuir un origen serrano a la *pirekua*. El término de entrada *Shéparin*, es muy frecuente escucharlo en el habla cotidiana de la Meseta Tarasca, mientras que en la Cañada y en la cuenca lacustre de Pátzcuaro es más común escuchar *esbéparini*. Otro tipo de términos que se reconocen en el texto, son los verbos *ikiouati* y *kbariôti* que son también serranos, mientras que de otras regiones p'urhépechas son más comunes, *ikiabuati* y *kbariati*. Por último, el término *súmac* ha caído en desuso en la Cañada y la cuenca lacustre, mientras que en la sierra se conserva especialmente entre los ancianos y las comunidades donde se hacen artesanías de lana y deshilado.

19. Para darnos una idea de la escritura moderna en el p'urhépecha actual, el texto se podría transcribir de la siguiente manera:

Xéparini, xéparini, xéparini, xéparini
Súmakua tsitsiki jinkuni
Asiksini matorbe, asiksini matorbe
Ka jiminiuékani tsipani
Ka tsitsiki urápiti ikiouati
Ka ts ts ki ts pampiti k'arbioti
Xéparini, xéparini, xéparini, xéparini
Sumakua ts kini jinkuni

Cuidado, cuidado, cuidado, cuidado
 Con la flor de añil
 No te envuelva, no te envuelva
 Y allí quiera florear
 Porque la flor blanca se enojará
 Y la flor amarilla se marchitará
 Cuidado, cuidado, cuidado, cuidado
 Con la flor de añil

Karakataecha enkani p'itaka sánkani ampe
Referencias bibliográficas

CABRERA Cristóbal

1965 *Don Vasco de Quiroga y el Arzobispado de Morelia*, México.

OCHOA SERRANO, Alvaro

1992 *Mitote, fandango y mariachi. Zamora, Zamora*, Michoacán: El Colegio de Michoacán (Avances de Investigación, serie 1, núm. 3).

RIVA PALACIO, Vicente

1977 *México a través de los siglos*, México: Editorial Cumbre.

Summary

The author, Néstor Dimas, a native speaker of the language, relates in this text a part of the history of Purepecha music and dance, including details dating from the colonial period. He notes that musicologists have not yet found early musical scores, but that mention was made of the great ability of colonial Purepecha musicians to read music. Dimas includes the text from a 19th century *pirékua* that he has recovered from Riva Palacio's work. Dimas' knowledge as a member of a family of *pireris*, 'cantors', as well as his formation as an ethnolinguist and student of Purepecha traditions, let him present this example of Purepecha musical tradition with great sensitivity. He has translated his original Spanish commentary into Purepecha, reflecting the interest by the speakers in using the language in academic situations, and in this way implementing their policies for the refunctionalization of the language.