

vestigaciones recientes han logrado fijar con sonidos, en cilindros de cera o en discos fonográficos, invocaciones al Sol, a la Luna y a las estrellas, y a los diversos númenes de su panteón ancestral, especialmente a los ligados con la agricultura; se han consignado asimismo cantos y bailes dedicados a animales totémicos o que forman parte de su mitología: el oso, el venado, el coyote, el tigre, la serpiente, los pájaros, el águila, el gavián y el colibrí. Del mismo modo, cantos a la lluvia, al sagrado jiculi (dios del fuego) o a los tamales. Son igualmente frecuentes cantos amorios o de carácter erótico, herencia del culto prehispánico a los dioses de la fecundidad. Esto último es el rasgo preponderante en los grupos de la Altiplanicie, y es de notar que los primitivos cantos míticos y de carácter guerrero han desaparecido; mas no todo se lo ha llevado el tiempo, sino más bien se está reintegrando: Konrado Theodoro Presuss recogió el siguiente himno intitulado "El camino del Sol", cuya traducción es la siguiente: ¹

Nuestro Padre desaparece por el Poniente entre ligeras brumas.
Nuestro Padre desaparece por el Poniente entre las penumbras
del crepúsculo.
Nuestro Padre desaparece por el Poniente y sobreviene la noche.
Nuestro Padre ha descendido a su reino inferior.
Nuestro Padre aparece entonces en sus dominios, luminoso.
Han brotado ya las estrellas como frescos botones.
Tal parece que nuestro Padre al irse ha florecido.
Tal parece que nuestro Padre al irse ha fructificado.
Tal parece que nuestro Padre al irse ha cumplido su sino llegando a su fin.

Elementos técnicos y características.

Entre los elementos técnicos que dan forma a esta música encontramos: melodías de una extrema pobreza de sonidos que martillean dentro de unas pocas fórmulas rítmicas; son propiamente líneas melódicas horizontales, con muy ligeras inflexiones, subordinadas a la prosodia del idioma. (Ejemplo 1.)

En algunos casos se acopla una segunda voz a la distancia de tercera menor, combinando diversas fórmulas rítmicas que dan al canto animación e interés; interrumpida la línea con exclamaciones que se desenvuelven de lo agudo a lo grave o en rasgo ascendente-descendente, y que producen verdaderas sorpresas en medio de la monotonía del canto. (Ejemplo 2.)

Existen melodías de mayor amplitud formadas de tres o cuatro sonidos que se mueven sobre los armónicos primarios formando ondas

1 Brunhilda von Kitlitz.

que alternan con líneas horizontales; producen, en ocasiones, grandes saltos descendentes. (Ejemplo 3.)

Cuando la cultura puede considerarse en plenitud, produce cantos en verdaderas escalas pentatónicas logrando en ellas un lenguaje más rico y expresivo. (Ejemplo 4.)

Pueblos que han tenido una evolución musical más amplia, aunque parezca que se han detenido en el tiempo, ofrecen expresiones melódicas de mayor extensión y libertad con rasgos en sentido descendente que se mueven sobre escalas hexátonas. (Ejemplo 5.)

Con frecuencia los cantos se acoplan a danzas rituales y siguen fielmente el argumento con melodías más o menos ricas. Los cantos y bailes de la región NO. de México se unifican en carácter y estilo a los pertenecientes al grupo de culturas indígenas de la costa del Pacífico, especialmente las Californias.

Abundan ejemplos de cantos que se desplazan sobre diversos planos tonales ascendentes o descendentes, en el primer caso acelerando el movimiento hasta producir una especie de frenesí. (Ejemplo 6.)

El ritmo en la música indígena es casi siempre de una gran energía y una enorme variedad; aun con los elementos más breves logra combinaciones insospechadas. Usa de valores contrastados breves y largos, con puntillos y con ligaduras. En la música de la costa del Océano Pacífico aparece el uso de tresillos y dosillos, tanto en la voz como en el acompañamiento, combinándose recíprocamente y utilizando valores de un tiempo o de medio tiempo, mezclados con tresillos y cuádruples corcheas. De manera que ningún instrumento ni la voz coinciden, obteniéndose una gran riqueza polirrítmica. Las fórmulas rítmicas isócronas quedan reservadas para la coreografía.

El texto utiliza con frecuencia la repetición de una sola palabra combinando los acentos en el interior de ella según las necesidades musicales; mas en muchas ocasiones la prosodia del lenguaje indígena se impone sobre la musical.

La estructura musical aparece dividida en incisos de dos o tres compases, que a las veces adquieren carácter temático obstinado; en otras ocasiones el desarrollo melódico crece hasta entregar frases de longitud variable, pero de iniciación fija, como en el caso de los himnos rituales a los dioses, en los cuales gobierna la longitud del versículo, como en el ejemplo núm. 7.

La danza del venado.

Entre las danzas que practican las tribus yaquis se encuentran tres del mayor interés: "El venado", "El coyote" y "El pascola". A la fecha están contaminadas, pero es seguro que en el orden en que