

se mencionan son más puras las dos primeras, siendo la tercera la que ofrece mayor incertidumbre. Es probablemente la del venado la que encierra mayor significación; se encuentra dispersa en nuestro territorio a lo largo de los Estados de Sonora, Sinaloa y Nayarit, y todavía más al sur; las otras dos frecuentemente se hallan entrelazadas con ella.

Tal como conocemos esta danza, pertenece al grupo de leyendas o ciclos cantados que conservan en su tradición cultural diversas tribus de Arizona a Nayarit. Estas manifestaciones mantienen características propias, pues no se trata de simples bailes, ni de cantos asociados con danzas, sino de verdaderos ciclos o series de cantos y bailes interpolados en leyendas, es decir, que en su conjunto mantienen una directriz y forman un todo coherente compuesto de multitud de escenas y episodios que se desarrollan según un plan mítico, que generalmente dura una noche entera y en ocasiones se prolonga durante tres días.

Miss Densmore afirma que esta danza pertenece a la tradición indígena, que las partes relatadas son en lenguaje común actual, en tanto que los cantos encierran un lenguaje arcaico y oscuro que no es comprendido por los ejecutantes. Las partes narradas sirven de lazo de unión a los cantos, casi siempre descriptivos, que forman el cuerpo de la leyenda, la que casi siempre relata viajes. Los cantos contienen trozos selectos que describen episodios llenos de delicia, mientras el relato da los detalles del camino; por lo tanto, en esta danza intervienen el canto, la poesía, la narración en prosa y los bailes.

Cantos indígenas mestizos.

Como puede apreciarse por los ejemplos que se incluyen, es aún posible espigar cantos de procedencia indígena bien conservados y se les puede juzgar iguales o equivalentes a los de las épocas prehispánicas; mas, si las tribus que subsisten resistieron al impacto de la cultura europea, convivieron durante tres siglos con los castellanos, y todavía mantienen rasgos visibles de su antiguo esplendor entonando dichos cantos, es lógico suponer que en todo este transcurso hayan adquirido otra multitud de melodías aprendidas de sus dominadores, pero a las cuales les han aplicado su propia sensibilidad y buena parte de sus hábitos ancestrales.

Estas canciones de índole diversa, descubren los dos elementos que les dan cuerpo: el indígena y el europeo; forman un estadio en el cual se realiza la aculturación, pues ambos todavía no se estrechan hasta lograr el equilibrio más o menos perfecto de la música mexicana, sino que se inclinan indistintamente ya en un sentido, ya en otro. El

verdadero interés de estos ejemplos estriba en los matices curiosos que van adquiriendo sin abandonar sus raíces.

Se engloban aquí melodías de los indios yaquis, mayos, coras, purépechas, otomíes, nahoas, mixtecas, zapotecas y mayas, las que junto con el grupo anterior ofrecen al lector un campo más amplio y una visión más completa de la producción indígena de nuestro país.

Musicalmente consideradas, estas melodías soportan ya una tonalidad, una modalidad, un ritmo, una estructura armónica europeos; además, la forma estrófica, la métrica de la versificación, la rima y la ideología de los textos literarios, son impuestas por la cultura hispánica, quedando sólo muy a lo hondo rasgos de la sensibilidad indígena en las desinencias rítmicas y cadenciales.

Todas estas circunstancias han obligado a establecer una especie de puente que enlace la música de los aborígenes prehispánicos con la netamente peninsular que forma capítulo aparte.

Entre los ejemplos mestizos pertenecientes a la tribu yaqui, aparecen "Mariantonia Besesica" y "La paloma", que aún conservan lineamientos de danza y cadencia indígena características; los textos, de una ingenuidad infantil, están más cerca del sentimiento indígena. (Ejemplos 11 y 12.)

Sigue "El caballo blanco", son utilizado en los pascolas, que se publica por primera vez; está muy cerca de su fuente indígena de origen. Un mitote cora, con texto y melodía de danza, se incluye para ejemplificar la expresión musical de esta tribu. (Ejemplos 13 y 14.)

Dos ejemplos de cantos purépechas proceden de la región tarasca de Michoacán. El primero, *Tam Hoscua*, es amatorio y menciona la constelación de las cuatro estrellas, curioso por esta circunstancia y seguramente de una antigüedad respetable. (Ejemplos 15 y 16.)

De la música otomí se incluye una versión de "Bimá mandé" (se fué ayer), canción de hombre abandonado, y otras tres del canto titulado "Dame mi costal"; ellas ponen de manifiesto el sentido rítmico y melódico de los otomíes. (Ejemplos 17 y 18.)

Tres cantos bien conservados, aunque mostrando el influjo de la cultura hispánica, aparecen en este lugar como muestra del estado actual de la música indígena utilizada por las tribus nahoas de las regiones de Tlaxcala y Morelos. "El Xochipitzáhuac" (Flor delgadita), además de aceptar vocablos hispánicos intercalados y ritmo de guajira, termina con un estribillo igualmente español. El segundo ejemplo, "Xochi qui huiqui", adopta la forma literaria y el verso octosílabo de la copla castellana y se ajusta al idioma nativo. El tercer canto es una despedida; como procedente de una población en que el idioma

indígena se mantiene puro, la versificación que emplea está más cerca de la cultura ancestral. (Ejemplos 19, 20 y 21.)

La región mixteca de Oaxaca está representada por dos cantos que muestran el grado de penetración de lo hispánico. El primero descubre el erotismo frecuente en los nativos; el segundo pone de relieve la influencia del son peninsular. (Ejemplos 22 y 23.)

Canciones zapotecas del Istmo de Tehuantepec, con texto indígena bien conservado; son restos que superviven de las antiguas culturas enraizadas en dicha región; "Gugu huini" (La tortolita) es un canto amatorio. (Ejemplo 24.)

Por último, la cultura maya proporciona dos ejemplos de permanencia del idioma y de la sensibilidad racial traducida en sonidos. El primero, "Xunita", es una canción amorosa en cuya segunda estrofa se admira la facultad poética del indio maya, que puede hacer transposiciones de palabras para enriquecer el estilo; el segundo "Le tun techo chichan chich..." (Tú eres mi pajarito), es una adaptación al idioma maya del romancillo infantil andaluz "El casamiento del piojo y la pulga", lo que comprueba una facultad de asimilación. (Ejemplos 25 y 26.)

Valgan estos ejemplos como muestras de la transformación que han sufrido los elementos musicales de las culturas indígenas al contacto con los españoles, a través de cuatro siglos de convivencia.

BIBLIOGRAFIA DE LA MUSICA INDIGENA

- BASAURI, Carlos. *Monografía de los tarahumaras*. Talleres Gráficos de la Nación. México, 1929.
- BAQUEIRO FÓSTER, Gerónimo. *El secreto armónico y modal de un antiguo aire maya*. "Revista Musical Mexicana". México, D. F., 7 de enero de 1942, N° 1, pp. 11-16.
- CAMPOS, Rubén M. *El folklore y la música mexicana*. Sría. de Educación Pública. México, 1928, pp. 11-49.
- . *La literatura de los aztecas*. Sría. de Educación Pública. Depto. de Monumentos. México, 1936, pp. 153-173.
- CASTAÑEDA, Daniel, Ing. y MENDOZA, Vicente T. *Instrumental precortesiano*. T. I. *Instrumentos de percusión*. Academia de Música Mexicana del Conservatorio Nacional de Música. Imp. del Museo Nacional. México, 1933.
- CLAVIJERO, Francisco Javier. Abate. *Historia antigua de México*. Dos volúmenes. Publicaciones del Depto. de Bellas Artes. México, 1917. T. I. Libro séptimo, pp. 401-402.