

Instrumental.

Basta lanzar una ojeada al variadísimo instrumental músico usado por los grupos indígenas que van desde el Golfo de California, en Sonora, hasta Yucatán y Chiapas, para convencerse del importantísimo papel que la música jugaba en las culturas precortesianas. Hay que agrupar en instrumentos de percusión e instrumentos de aliento una larga nómina, y no olvidar el monocordio que usaron los otomíes y aún conservan los seris, ni tampoco el arco musical cora. La organografía musical indígena sorprende por la aplicación de recursos y desarrollo técnico que no se encuentran en pueblos de evolución paralela, por ejemplo la aplicación de resonadores y vibradores o bien el uso del agua, lo mismo en percutores que en alientos; *teponaxtles* con dos, tres y cuatro lengüetas, en ocasiones con parches laterales o con jícara de agua; timbales y tambores grandes y chicos, de madera, de barro y aun de oro, algunos con depósito de agua; flautas simples, dobles y múltiples; instrumentos de tubo que se introducen en calabazos de agua, y resonadores de lo mismo ejecutados sobre dicho elemento; bocinas con membranas y ocarinas de múltiples formas, provistas de perforaciones para sonido: de dos a siete; conchas de tortuga, caracoles marinos, sonajas de calabazo, cascabeles de diversos géneros, discos metálicos y aun trompetas largas de madera, posiblemente. (Fotos.)

Grupos orquestales.

Son igualmente abundantes las representaciones de orquestas indígenas que muestran la manera de ser ejecutados los instrumentos, los cuales aparecen en series, a las veces acompañando a los danzantes, como en el fresco recientemente descubierto en Bonampak, en que se ven dieciséis personajes alineados en un cortejo musical. (Foto.)

El ritmo en los cantares mexicanos recolectados por Sahagún.

Puede asegurarse que a la llegada de los españoles, en el siglo xvi, la música utilizada por los mexica de Tenochtitlán no era completamente primitiva, que dado el adelanto que en otros órdenes del arte poseían, el de los sonidos se encontraba en evolución ascendente. Esto se desprende del examen de las fórmulas prosódicas contenidas en el manuscrito intitulado "Cantares mexicanos", recolectados por Fr. Bernardino de Sahagún, que se conserva en la Biblioteca Nacional de México.

Desgraciadamente para nosotros, las reglas con que se trasmitía la música en aquella época eran orales y los sacerdotes del *Cuicacalco*, los encargados de enseñarlas a los jóvenes, no dejaron suficientes noticias como para darnos cuenta cabal de cuál pudo ser dicha enseñanza.

No ha sido encontrado hasta la fecha ningún códice que particularice cuál pudo ser el aspecto melódico, rítmico o estructural. Los cronistas, acuciosos para otros detalles, no pudieron consignar por escrito verdadera música indígena para dejárnosla en herencia; nos han transmitido datos sobre el instrumental, sobre las danzas en conjunto; pero sobre el arte de los sonidos, la escala o los ritmos utilizados para el canto y el baile, escasean lamentablemente.

Puede decirse que con la Conquista la cultura indígena fué decapitada, el sacerdocio desapareció y los hijos de los *tlatoanis* que fueron instruídos en las escuelas fundadas por los frailes, se vieron obligados a aceptar los nuevos postulados de la cultura hispánica, olvidándose de su tradición. En los cantos que han llegado hasta nosotros y que aún pueden escucharse en poblaciones alejadas de la capital, quedan verdaderas esquirlas rítmicas del tesoro que existiera en la época de los Moctezumas.

Ante tal penuria de noticias, volvemos los ojos al manuscrito de los Cantares Mexicanos, agradeciéndole en el alma al franciscano el celo que tuvo al inquirir cuidadosamente con los indígenas supervivientes todo aquello que dejó consignado en este trabajo para nosotros de extraordinario valor; sobre todo por las fórmulas prosódicas que aparecen diseminadas entre los diversos cantares. El magnífico estudio que sobre este documento ha realizado el docto investigador Angel María Garibay K., nos abre las puertas para intentar siquiera un atisbo de lo que en materia rítmica contiene esta joya bibliográfica. Este autor en su análisis señala un grupo de cantos que intitula "atabálicos" porque es seguro que se acompañaban con tambores; aunque algunos cantares no tienen fórmulas rítmicas, todos los que enumero a continuación sí las tienen:

Huehuecuícatl
 Teponazcuícatl
 Huexotzincáyotl
 Netzahualcoyotzin
 Axayacatzin,
 Tlaltecatzin
 Totoquihuatzin
 Teponalcuícatl
 Quauh Acáyotl
 Mexicáyotl
 Cozacuicatl
 Cihua inexcúicatl
 Cozoluicatl

Tequisquixtíliz
 Cihua cuícatl
 Piltoncuícatl
 Cacacuícatl
 Yao cuica Cuextecáyotl
 Ic etlamantli
 Chichimecáyotl
 Chalcochihuacuícatl
 Huehuehcuícatl
 Coco cuícatl
 Toch coco cuícatl
 Huexotzinco Cuícatl
 D97 Toto cuícatl años.

Cerca de un centenar y medio de fórmulas prosódicas se organizan mediante cuatro sílabas combinadas de distintas maneras, y su repetición sugiere que corresponden a sonidos producidos por tepozatlis.

Entrando en materia, el doctor Garibay consigna el texto de Sahagún traducido y a continuación lo explica. Aparece así:

“Y en esta forma se tañe el tambor: una estrofa se va diciendo sin música, pero a la otra estrofa caen tres percusiones ti, ti, ti. Y al comenzar precisamente una sola: ti. Y en esta forma se vuelve a cantar, desde el medio del toque del tambor y se estabiliza el golpe del percusor. Hasta llegar a la mitad otra vez el tambor viene huyendo hasta el término. Esto se verá del percusor y el que canta lo sabe: así se tañe.”

Muy parca es esta explicación; el traductor analiza el caso más ampliamente, pero como carecemos de la documentación musical escrita y estamos a ciegas en cuanto a los valores de los sonidos, su acentuación, la entonación de los mismos y las normas que rigieran para el compás, que probablemente no lo hubo conforme al concepto europeo, tenemos que atenernos a estas fórmulas y tratar de extraer su contenido, para obtener algunas deducciones que puedan servir de base a empresas posteriores a ésta.

Ritmo y fórmulas rítmicas.

Del examen general de estas fórmulas tal como aparecen consignadas en el manuscrito, deducimos que los mexicas hicieron uso de las siguientes combinaciones prosódicas: monosílabos, bisílabos, trisílabos, tetrasílabos pentasílabos, hexasílabos y heptasílabos, conscientemente, con un sentido de equilibrio y proporción que sorprende, si se tiene en cuenta la época. La escritura del siglo xvi, no obstante su claridad (y en este sentido este manuscrito es notable), puede inducir a error en cuanto a que alguna sílaba pertenezca al grupo anterior o posterior; a pesar de esto, en lo general, la aglutinación de sílabas para formar palabras aparece clara y neta y aun las fórmulas o grupos de palabras se separan por comas; en otras ocasiones está escrita la abreviatura *et-cétera*. El examen que hemos realizado nos parece el más apegado a la realidad.

El valor rítmico prosódico de estos agrupamientos puede apreciarse por las vocales que intervienen: *i-o*; así vemos en aquellas fórmulas en que se presentan las partículas *ti* y *qui* que éstas pueden representar sonidos breves, más frecuentemente dieciseisavos (semicorcheas)