

es no declinar su responsabilidad, atribuyendo voluntad a fatigados ministriles, en quienes puede más el horror de pensar que el instinto de conservación. El hombre que verdaderamente es un pensador, no desprecia a las masas, pero parte del principio de que son ineptas y que más las engaña quien las hace consentir en que son autónomas, que quien con noble espíritu las juzga autónomas. Y mientras no hagáis un arte honra-

do para con la ética y para con la estética, sin degenerarlo en moralista, no mereceréis el haber nacido en un siglo como el nuestro: edad de oro para los regeneradores y los creadores.

Y entretanto, tal vez el portazo con que cimbramos los muros de vuestro cenáculo, debiera ser la única protesta digna contra vuestro arte andrógino, minorista y despersonalizado.

# EL CORRIDO EN MEXICO

P O R V I C E N T E T. M E N D O Z A

SI el Romance es para nosotros la tradición pura hispánica y difundida por los cuatro rumbos del planeta y conservada su forma y esencia original, por todos aquellos pueblos que la recibieron, es nuestro pasado ancestral y remoto; si el romance tradicional ya implantado en nuestro país, en nuestra América, representando la misma tradición hispánica, pero ya aceptada, digerida y en muchos casos transformada por el sentimiento indígena con elementos propios, sin perder en esencia ni en forma externa, determina también nuestro pasado, aunque menos remoto, pero al fin un pasado el Corrido Mexicano, adquiriendo nuevas formas, nuevos acentos, separándose de la tradición por no constituir únicamente las bases de la épica y de la gesta heroica, es, fundamentalmente, nuestro presente, con los titubeos e incertidumbres propios de lo incipiente, con las rudezas y brusquedades del arte vernáculo; pero es en fin un elemento vivo en constante devenir, que principia a tener la suficiente fuerza de expansión para marcar el principio de una trayectoria, cuyo término adivinamos, pero no podemos precisar.

El corrido mexicano es, en consecuencia, uno de los soportes más firmes de nuestra lírica popular, hoy; de nuestro arte musical docto, mañana. Los mismos estadios de evolución recorridos por la canción de gesta medieval, hasta llegar a ser lo que actualmente es en la literatura hispánica y en la música hispánica el romance, hasta llegar a ser todo aquello que forma en suma la civilización española, tendrá que recorrer nuestro corrido, hasta llegar a plasmar, en un fuerte conglomerado de cultura racial y de civilización indo-española.

La demasiada proximidad de los hechos de nuestras convulsiones internas nos impide apreciar en toda su extensión la enorme trascendencia que los cantos revolucionarios, en forma de co-

rrido, mejor dicho en forma de romance, tienen para nuestro futuro musical; sin embargo, no escapa a la penetración de muchas mentes, el que la vida del guerrillero más notable que hemos tenido, Pancho Villa, reunida en corridos de una fuerza descriptiva, de una transparencia y sencillez que pasman, lo mismo en sus victorias que en sus derrotas, mediante los factores tiempo y distancia, llegará a constituir un gajo apretado del auténtico Romancero Mexicano, el cual ha tenido principio dentro de los mismos combates, en el seno de los campamentos, a la luz de los vivacs, y no en las salas de las bibliotecas, ni en los gabinetes de los literatos. Sin embargo, eso que hace veinte años era arte de la masa anónima, del pueblo iletrado y producto de la sensibilidad de los trovadores trashumantes, que aspiraron el olor de la pólvora y escucharon el tableteo de las ametralladoras, principia a pulirse con el uso, a bruñirse entre el montón de manos, entre cuyos dedos ha sido estrujado, comienza a tener pátina, prestigio de cosa antigua, óxido y herrumbre, y tersura, y suavidad, mediante el desgaste, en poder de toda clase de personas, llegando ya a poder de los coleccionistas, de los aquilatadores de arte, de los poetas y los músicos, que van a determinar fríamente y con el cálculo, con la técnica y con los módulos prevalentes, el porcentaje de belleza que contiene, para que de esta misma manera y con los aditamentos, supresiones y sucesivas transformaciones que el arte popular sufre al contacto del arte civilizado, quede completamente engarzado como joya valiosísima.

Como he venido tratando de demostrar con algunas notas tomadas de las obras de Rafael Mitjana, que me parecen completamente convincentes, y que a su vez comentan los trabajos de don Serafín Estévez Calderón, quizá la autoridad más respetable en cuestiones de arte popular musical y

coreográfico andaluz, el Corrido o Romance corrido es una forma llana y sin artificio del romance épico caballeresco, que en Andalucía adquirió un aspecto bien definido, como género popular. Vale la pena citar el artículo de Mitjana, en su obra "Discantes y Contrapuntos", acerca de "El Solitario" y la música andaluza, que dice así:

"Oigamos cómo a los sonos de la orquesta por él tan magistralmente descrita, se suceden los *Cantos, Cantares, Tonadas y Corridos*, a que sirven de fondo, respaldo y acompañamiento". Agrega en la página 174: "nada olvida el singular escritor: ni los *Romances o Corridos*, cuyo acompañamiento, tras un preludio, comienza con "aque- llos trinos penetrantes de la primera (cuerda), sostenidos con aquellos melancólicos dejos del bordón, compaseados todos por una manera grave y solemne, y de vez en cuando, como para llevar mejor la medida, dando el inteligente tocador unos blandos golpes en el traste del instrumento, particularidad que aumenta la tensión tristísima del auditorio", y a cuya música se cantan las poéti- cas historias del *Conde Sol, Gerineldos o El In- diano*, o bien las picarescas aventuras del *Corre- gidor y La Molinera*".

Agrega Mitjana la nota que he copiado ya, a propósito de dicho romance del Corregidor y La Molinera.

Con esta cita queda comprobada la existencia de *Corridos* andaluzas, que no son más que el mismo romance, y la manera como acostumbraban los andaluces acompañarlas; pero al mismo tiempo me demuestra que no solamente eran considerados como *Corridos* los romances caballeres- cos de El Conde Sol, Gerineldos y otros de este mismo carácter, sino que ya incluía otro género de romance picaresco, como el del Corregidor y La Molinera.

Fue probablemente esta forma de romance an- daluz llamada Corrida o Romance, la más difun- dida y mejor aceptada en México, sobre to- do en la región del centro, y los Estados de Michoacán, Jalisco, Guerrero, Oaxaca, Puebla, México, etc., en los cuales prosperó el nom- bre elíptico de Corrido. En esencia, el Corrido Mexicano es un género lírico, narrativo princi- palmente, que relata en una forma simple e in- variable, de frase musical compuesta de cuatro miembros, aquellos sucesos que hieren poderosa- mente la sensibilidad de las multitudes: crímenes ruidosos, historias de bandoleros, catástrofes, des- carrilamientos, guerras, combates, hazañas, rela- ciones humorísticas, simples coplas de amor, de

despecho o de sátira. Como se ve, queda incluida la vena épica de los combates y las hazañas, que dan nacimiento a la gesta heroica.

Los diversos títulos con que son reconocidos los Corridos en México, son los de Romance, Tragedia, Ejemplo, Corrido, Versos, Coplas, Re- lación, etc. Estas diversas maneras de titularle son debidas a los asuntos que trata literalmente; pero una clasificación musical no ha sido inten- tada hasta hoy, que yo sepa. Por lo tanto voy a permitirme hacer algunas aclaraciones: el título de *Romance* se aplica inconscientemente y sin análisis, por personas que no examinan la forma poética, sino se dejan llevar simplemente de lo que han oído; aunque en algunos casos el título se encuentra bien aplicado, porque por tradición se le da a verdaderos romances.

En las publicaciones folklóricas de la Casa Eduardo Guerrero, se ve aplicar el título de *Ro- mance* a composiciones poéticas en muy diver- sos metros, cantados en las más diversas for- mas líricas, algunas veces completamente anta- gónicas a la verdadera; algunas son positivos esperpentos literarios, pletóricos de falsa retó- rica y citas mitológicas pseudo-culteranas, otras son simples canciones.

La palabra *Ejemplo* la principiaron a aplicar los editores populares que se habían trazado una ruta moralizadora por medio de las canciones; así encontramos en el Corrido de Lucio Pérez, lo siguiente:

"Su madre se lo decía,  
que a ese fandango no fuera,  
los consejos de una madre  
no se llevan como quera".

"Vuela, vuela, palomita,  
avisa a toda la gente,  
que no sigan el ejemplo  
del hijo desobediente".

En el Corrido de la Desgraciada Elena, se dice al final:

"A los hombres atrevidos  
que les sirva de experiencia  
y no enamoren casadas,  
por no manchar su conciencia".

El del Hijo Pródigo, exclama:

"Señores, vengo a contarles una triste narración  
de lo que sufro hoy en día por no tener re-  
(flexión)".

Y así sucesivamente podían aplicarse los suce- sos desgraciados, como modelo de lo que produ- ce una vida disipada.

La palabra *Tragedia*, musicalmente sí contiene una especificación. Según la señorita Nelly Campobello, que conoce a fondo la música regional de Durango y Chihuahua, se sirvió indicarme la diferencia fundamental entre Corrido y Tragedia. Según dicha persona, la música de la Tragedia, además de ser compuesta en modo menor, muchas veces, su frase musical es reposada, majestuosa, profunda, se debe ejecutar en tiempo lento, y la métrica en que se apoya está concebida en compases de dos, tres o cuatro tiempos; en tanto que el Corrido, además de ser compuesto la mayoría de las veces en modo mayor, su frase musical es juguetona y alegre, inquieta y viva, su ejecución es lisa y llana, casi sin sentimiento, por esto tal vez le titulan corrido, pues debe ejecutarse en tiempo movido, y sus compases son de división ternaria, que son los que emplea el pueblo para divertirse cantando: 3|8, 6|8 y 9|8. Me encuentro completamente de acuerdo con esta diferenciación establecida por la sagaz penetración de la señorita Campobello y la prohijo dándola a conocer a las personas que interpretan el canto popular y yo mismo la adopto para diferenciar en este trabajo las composiciones que sean propiamente tragedias.

Respecto a los *Versos y Coplas*, debo decir que son aquellas composiciones que sirven al pueblo para desahogar sus sentimientos amorosos, de despecho, de sátira o de burla. Algunos sirven para zaherir a los contrincantes por medio de frases de doble sentido, de provocaciones directas en verso generalmente improvisado; pero que determinan nuevos motivos para que la facultad creadora de nuestro pueblo se ejercite, pues dan lugar a nuevos crímenes y hazañas de valientes.

La palabra *Versos*, el pueblo mismo la ha aplicado a un género indeterminado, que lo mismo se refiere a las tragedias, a los romances, que a los corridos y a los ejemplos, así encontramos:

“Voy a cantar estos *versos*,  
los *versos* de la Sandía”.

También aparece como fórmula conclusiva cuando dicen:

“Ya con *ésta* me despido,  
por las faldas de un sombrero,  
y aquí se acaban cantando  
los *versitos* de Laredo”.

Pero en estas estrofas de despedida, indispensable en los Corridos, aparece tácitamente la palabra *copla*:

“Ya con *ésta* me despido”.

Y esta denominación indudablemente tiene un origen español. En algunas ocasiones los editores

populares han empleado la verdadera palabra: “Coplas de don Simón”, pongo por caso.

La palabra *Relación*, conteniendo en sí el sentido de relato o narración, nos viene también de la misma España; pues en la nota ya transcrita con motivo del Romance del Corregidor, dice claramente: “algunos de estos *romances, relaciones o corridas*, son bellísimos”. Pero esta denominación, entre nosotros, merece capítulo aparte.

El carácter musical del Corrido es inconfundible, pues basta oír los batimientos de los dos tiempos fundamentales del compás más generalmente empleado: el de 6|8, dividido en tres percusiones cada tiempo, como si se tratara de un vals vivo o de una jota, para reconocerlo; pero esta característica no es sino superficial porque el Corrido se distingue desde que el cancionero principia a cantar, dando la fecha del suceso, pidiendo permiso para cantar, o anticipando algo de la tragedia que va a ocupar la atención del auditorio:

“Escuchen, señores, esta triste historia  
que traigo en el pensamiento,  
de lo que ocurrió en Temamatla  
con el descarrilamiento”.

Es entonces el tono narrativo el que por su propia índole despierta en el auditorio la curiosidad de saber qué asunto sensacional se le va a referir. Recuerdo que siendo niño y estando aún fresco el recuerdo del descarrilamiento de Temamatla, al oír cantar dicho Corrido, quedó grabado de tal manera en mi imaginación que durante días y semanas no podía olvidar las escenas relatadas por el trovador y aún a la fecha, pienso que de ese modo debieron ser relatadas, cantadas y transmitidas las hazañas de los griegos y de los troyanos durante el sitio de Ilión.

Aunque en muchas ocasiones el Corrido haya descendido a relatar cosas bajas y asuntos plebeyos, aun hasta cosas indignas, casi siempre ha mantenido el tono y la elevación de su progenitor el Romance, la dignidad misma que adquiere el trovador popular cuando relata las hazañas de su héroe favorito, es muy otra de aquella en que lanza gritos de dolor, lamentos o reproches a la mujer que le despreció.

#### *Antigüedad del Corrido en México*

Ya quedó indicado, aunque de una manera un poco general, que al aportar los conquistadores castellanos a nuestras costas, con ellos venía el romance, de ello tenemos muestra en la verídica Historia de la Conquista, por el cronista soldado

Bernal Díaz del Castillo, el cual pone en boca de los capitanes varias citas de romances, que por aquel entonces eran del dominio público y sazonaban las conversaciones. A propósito de estas citas, copio uno de los romances aludidos, aquel que principia:

“Mira Nero de Tarpeya”.

Pero junto con los castellanos venían los andaluces, y los extremeños, y los asturianos, de modo que al mismo tiempo se infiltraba por todos los rincones de nuestro suelo la savia española de todos los rumbos de la península. Lo mismo la Danza Prima asturiana, que los romances y corridas andaluces, todos ellos tomaron posesión de nuestros poblados y comenzaron a diseminarse.

El dato más antiguo que encuentro con referencia a este género de composiciones, es el que aparece en la obra del P. Andrés Cavo: “Tres siglos de México”, en la cual se dice que el día 19 de agosto de 1684, salieron unas *Coplas al Tapado*, de las cuales se vendieron seis resmas (lo que me indica un éxito editorial).

*El Tapado*, quizá llamado así porque encubrió durante algún tiempo su verdadera personalidad, fue don Antonio Benavides quien se disfrazó de Visitador del Reino, se hizo llamar marqués de San Vicente, mariscal de campo, castellano de Acapulco y otros dictados, fue juzgado por la Inquisición y condenado a ser decapitado; su cabeza fue enviada a Puebla, y su mano, probablemente la derecha, fue clavada en la horca. Como el suceso era digno de notar, a raíz de la ejecución salieron a la venta dichas coplas. Estas, supongo yo, debieron haber sido cantadas y llevadas a todas partes del país por los cancioneros de entonces, de feria en feria, tal y como se acostumbró durante toda la vida colonial y se sigue acostumbrando como continuación de los usos establecidos por los colonizadores hispanos.

Otros dos datos aparecen en la misma obra, el primero de éstos es el que nos refiere que, siendo don Ambrosio de Orcolaga Procurador General, dicho señor publicó en canciones todos los espectáculos llevados a cabo en 1713, con motivo del nacimiento del Infante Felipe, Pedro, Gabriel, hijo de Felipe V; el segundo es con relación al traslado de numerosas familias de México a la Florida y Panzacola, el año de 1745, entre las cuales deben haber ido incluídas las malas mujeres que vivían en la ciudad, hecho que dió lugar a una canción que se cantaba, al son de la vihuela, en toda la Nueva España. Estos datos me hacen suponer que, puesto que había coplas y canciones

que se componían con motivo de los acontecimientos salientes de la vida colonial, dichas canciones deben haber tenido la forma de Romance Corrido tan familiar a los cantadores populares.

La elaboración de nuestro corrido, como forma definitiva, ocupa todo el siglo pasado. De la misma manera que la fijación de nuestra personalidad como nación independiente, también ocupa todo el siglo XIX, de la misma manera, el arte popular para plasmar en sus genuinas formas de arte lírico, coreográfico, pictórico, etc., lo hace calladamente, en la soledad de los campos, en los poblados más distantes, en aquellos hasta los cuales no llegan los ecos del bullicio de las capitales. Son las guerras, las revoluciones, las asonadas y los cuartelazos, los que dan ocasión a que surjan los cantos guerreros, las canciones de campamento, los corridos en que quedan consignadas hazañas, victorias y derrotas de innumerables héroes. Desde las canciones insurgentes del Bajío, de la Costa Sur; las coplas satíricas a los yanquis invasores, las décimas glosadas en que se hizo burla y escarnio de Su Alteza Serenísima, las canciones de las Guerras de Reforma, aquellas que nacieron bajo la opresión francesa del segundo Imperio. Ni el Emperador de barba dorada se escapó de tener corridos, ya personalmente para él, para su esposa la Emperatriz Carlota, para el sitio de Querétaro, para el Cerro de las Campanas, para sus brillantes jefes militares. Así, de combate en combate, de rebelión en rebelión no ha dejado de surgir en ninguna época del pasado siglo el corrido oportuno que señale la parte épica de los combates, las proezas de los ejércitos, las hazañas de los valientes; lo mismo que el temerario desdén a la muerte de numerosos cabecillas rebeldes a todos los gobiernos, bandidos que han sido antes soldados u hombres del campo, que han sabido conservar una independencia absoluta de acción aun en contra de las leyes.

Ya en el presente siglo, del principio de las últimas etapas libertarias, es decir, desde 1910, el corrido no sólo ha tomado incremento, sino ha logrado un desarrollo completo, ha adquirido énfasis, serenidad, gallardía, fuerza y una belleza intransferible que lo hace no solamente el género más importante de nuestra lírica, junto con la canción, sino el verdadero arquetipo de mexicanismo, que pronto alcanzará el puesto que merece sirviendo de base incommovible al arte musical de México.

#### *Forma del Corrido*

La forma literaria del corrido es siempre estrófica, ya sea de cuatro versos, de seis o de ocho;

la más común es de cuatro versos octosílabos, razón por la cual puede decirse que es por su texto la misma forma española del romance, precisamente del Romance Corrido de Andalucía, en el que los cuatro versos se cantaban simple y llanamente sin más aditamentos. Pero de la misma manera, y este es otro detalle que hereda de su ancestro el romance, acepta incrustaciones de palabras, exclamaciones, frases y aún en muchos casos estribillos formados de otra estrofa de cuatro versos, de la misma o de medida diferente. No sólo en corridos más cercanos en fecha, se nota el afán de darle incremento a la forma, presentando ya una introducción corta de dos incisos, de tres o cuatro, y aún en ocasiones, verdaderas frases dobles formadas por ocho incisos o sean dos semiperíodos melódicos que sirven de preparación al canto, ya interludios instrumentales que dan descanso al cantar y adornan con fantasías, muchas veces bellísimas, el tiempo que queda entre copla y copla. En ocasiones el verso no tiene ocho sílabas solamente, sino que es de diez, once, doce o más sílabas; entonces la fantasía popular ha creado verdaderos temas contrastados usando diferentes metros para las estrofas y por consiguiente para las frases musicales, resultando de esto que la forma melódica adquiere más cuerpo y relieve, usando el cantor de frases cada vez más desarrolladas, no solamente formadas de tres semiperíodos, sino a veces de cuatro y agregando más todavía, emplea introducciones, interludios, frases intercaladas o estribillos de forma amplia, simples y dobles, con lo cual el primitivo romance corrido andaluz ya no se reconoce, sino que ha ido desarrollándose hasta el grado de haberse convertido ya en una verdadera obra de proporciones.

Si este fenómeno se observara por nuestros jóvenes compositores que, desembarazados de prejuicios, de técnicas europeas de composición, buscan, incansables, la verdadera escuela mexicana de música, no necesitarían agotar su mente en búsquedas infructuosas, sino que simplemente continuarían la senda marcada por el pueblo en el desarrollo del corrido.

Ahondando un poco más en la estructura, encontramos, en la mayoría de los casos, las treinta y dos notas esenciales sobre las cuales se construye el romance, divididas en dos grupos de dieciséis, que forman los semiperíodos y en cuatro de ocho que forman los incisos. No es mi propósito llegar hasta el motivo musical, porque tanto el Romance como el Corrido se apoyan franca y decididamente en incisos de ocho notas que aparecen en muy diversas formas, ya téticas, ya acacrú-

sicas, ya en compases de dos tiempos, ya en compases de 6|8 o de 9|8, muy rara vez de 3|8 y si es muy diversa al iniciarse el inciso, siempre coincide en el final de él, acentuando fuertemente en la penúltima sílaba del verso octosílabo y en el del inciso melódico. Es el inciso, pues, el que me sirve de base para estudiar el corrido, del mismo modo que me sirvió de base para el del romance, enseñanza que he tomado del señor Martínez Torner, autoridad indiscutible en cuestión de romances musicales.

Así, pues, tomando el inciso como módulo, se verá que no siempre acepta dos acentos rítmicos, dos *ictus*, sino que unas veces aparecerán y otras no; pero lo que nunca deja de presentarse es el acento pesado en la séptima sílaba del verso.

Conforme a estas condiciones pretendo hacer una clasificación del corrido por su forma. Para lo cual establezco un orden progresivo de lo más simple a lo más complejo, huyendo de toda otra suerte de clasificación, ya que el presente trabajo tiene como miras fundamentales las que se relacionan con la música. El lector encontrará, por consiguiente, que un mismo corrido que presenta varias versiones, si éstas difieren en forma, aparecerá en dos o más ocasiones, según donde le corresponda. Por lo tanto, sirva la presente advertencia para que no se me tache de arbitrario: la clasificación que presento es según la estructura del corrido y no según los temas, ni los asuntos del mismo; conservando, como consecuencia, el mismo orden en el índice final.

Los grupos que resultan, según la clasificación que he obtenido, son como sigue:

- I.—Corridos formados de un solo semiperíodo.
- II.—Corridos de un solo semiperíodo con estribillo.
- III.—Corridos de un solo semiperíodo con estribillo de doble frase.
- IV.—Corridos de una frase o sean dos semiperíodos.
- V.—Corridos de dos semiperíodos con estribillo.
- VI.—Corridos con verdadera introducción o interludio formados éstos de cuatro miembros.
- VII.—Corridos con introducción más desarrollada.
- VIII.—Corridos con un estribillo bien constituido, de cuatro incisos.
- IX.—Corridos con estribillo corto y ritornelo.
- X.—Corridos con introducción y con estribillo de cuatro incisos.

- XI.—Corridos con doble estribillo.  
 XII.—Corridos con introducción, con interludio y con estribillo.  
 XIII.—Corridos con estribillo de cuatro semiperíodos.  
 XIV.—Corridos formados por tres semiperíodos.  
 XV.—Corridos formados por tres semiperíodos, con estribillo intercalado.  
 XVI.—Corridos formados por tres semiperíodos, repitiendo el primero.  
 XVII.—Corridos formados por tres semiperíodos, repitiendo el primero y con estribillo.  
 XVIII.—Corridos formados por tres semiperíodos, con introducción, con estribillo y con introducción.  
 XIX.—Corridos de forma intermedia, constituida por dos semiperíodos de metro largo.  
 XX.—Corridos formados por cuatro semiperíodos o sean dos frases.  
 XXI.—Corridos formados por dos frases de dos semiperíodos, cada una: una de metro largo y otra de corto.  
 XXII.—Corridos de doble frase, la primera irregular.  
 XXIII.—Corridos de doble frase, larga.  
 XXIV.—Corridos de doble frase, con ritornelo.  
 XXV.—Corridos dobles, donde la mitad se canta con una frase y la otra con distinta.
- XXVI.—Corridos de doble frase con introducción o interludio instrumental.  
 XXVII.—Corridos de doble frase con doble interludio instrumental.  
 XXVIII.—Corridos de doble frase con estribillo de cuatro miembros y ritornelo.  
 XXIX.—Corridos formados por triple frase o sean seis semiperíodos.  
 XXX.—Corridos formados por triple frase y ritornelo.  
 XXXI.—Corridos con triple frase y estribillo de cuatro miembros.  
 XXXII.—Corridos formados por cuádruple frase o sean ocho semiperíodos.

Presento, en lugar separado, los corridos de relación, por no ser fácil reducir su forma a normas fijas.

Debo hacer notar que el número de corridos formados por dos semiperíodos, abarca poco más del cincuenta por ciento del total, sin incluir las relaciones, y si a este número agregamos los corridos de la misma forma, pero que aceptan estribillos, introducción, interludios, ritornelos o dobles estribillos, entonces aparece en un sesenta y nueve cuatro por ciento. Es ésta una de las razones que me obligan a aceptar como forma antecedente del corrido la del romance, pues es justamente la forma con que se introdujo este género musical español entre nosotros.

# J O S E P I L S U D S K I

## REVOLUCIONARIO, SOLDADO Y ESTADISTA

P o r R E N E M A R C H A N D

(Concluye)

Hablaba yo hace poco de un característico estudio que consagró Pilsudski entre sus obras numerosas, a la insurrección de 1863. Hay en este estudio un episodio conmovedor: el relato de la noche en que estalló la insurrección, y, en particular, de las luchas interiores de quienes habían asumido la responsabilidad de ella. En este momento, Pilsudski piensa ya un poco en sí mismo y en las graves decisiones que tendrá que tomar. Y para quienes lo han conocido, mucho de Pil-

sudski se revela en estas páginas, asombrosamente proféticas, y en las que con facilidad se puede admirar el hombre que llamado más tarde a la acción libertadora, dirá esta frase, en que se le ve de cuerpo entero: "Quien sepa fascinar a las almas, deberá estar presto a dar la suya". Descubre Pilsudski en estas palabras su concepción del "jefe", concepción cuyo idealismo y nobleza supo siempre llevar a tan alto grado.

"Para serlo verdaderamente, todo jefe, quiéralo o no, ha de ser diferente de sus subordinados—decía Pilsudski a sus legionarios años más tarde, en 1922, en un discurso que con justa razón llegó