

LOS CANTOS DE LA REVOLUCION MEXICANA

Por BALTASAR DROMUNDO

LA Revolución Mexicana de 1910 significó una nueva postura espiritual con relación a todos los órdenes de la vida humana. Ciertamente, en el orden político, que fue su móvil, alcanzó mayor importancia; asimismo, en cada uno de los puntos constitucionales que encerraban históricamente el anhelo popular de justicia social; de aquí provenían las leyes sobre el trabajo y las diversas disposiciones legales sobre distribución, restitución y dotación de tierras. Pero había algo más en la esencia superior de ese movimiento de masas; era como el aliento generoso de la Revolución, que se desenvolvía entre los dos viejos polos de la naturaleza del hombre, la llamada de arriba y un mucho la voz de la tierra: cielo y tierra, ahinco, vida del hombre. Y es que la Revolución no estaba trabajando sólo para los hombres en el sentido meramente marxista; la Revolución estaba trabajando para el tiempo. Era, en verdad, una obra perecedera porque era una obra humana, pero contenía en la proporción infinita de los años la voluntad en potencia, gesto de las multitudes para decorar los altiplanos de la Historia; esto no entraña un propósito nuestro, pueril, de justificación revolucionaria respecto al Derecho Público; venimos hablando de un valor trascendente, lo que quizá pudiéramos llamar el modo estético, la fisonomía, el consorcio espiritual y animal en el sentido plástico de la Revolución.

Los primeros días convulsos de aquella época aparecieron envueltos en una red espesa de canciones; los "corridos" habían ido lanzando al viento los nombres de los héroes populares; las canciones venían desde varios años preparando en el espíritu sencillo del indio el camino brusco de la Revolución; canciones clavadas en el alma popular en una simulación de avanzadas. Llenos se vieron montes y lomeríos de la heroicidad musical del pueblo, de la canción estoica del pueblo: las rancherías misérrimas, pero risueñas, perdidas en un rincón de las montañas, se adornaban con el mejor grito sus cuerpos,

y así iba de alma en alma la buena nueva de la Revolución, la canción, que era nuestra palabra bautística y que iniciaba, por el solo hecho misterioso de su existencia, un cambio profundo en el punto de vista nacional y sus relaciones con la realidad ética, económica y estética de México. La historia de la Revolución se hacía, pues, en forma de tradición oral cantada.

El general Emiliano Zapata, que fue apóstol y guerrillero de los grupos desposeídos del sur de México, no era solamente el impulso violento de la lucha y el sintetizador agrarista del Plan de Ayala de 1911; no era sólo el vocero de la necesidad popular, sino que a la personalidad heroica del caudillo se unía en el pensamiento místico del indio la impresión religiosa de una veneración interior; y era que Zapata, casi siempre perdido en la serranía del Ajusco, poco conocido en su personalidad física, era presencia y símbolo en las leyendas, en la devoción y ánimo de los de abajo.

La Revolución no se hizo acompañada por un himno determinado, sino que, siguiendo una especie de designio, nuestra lucha social encontró su justificación y su apoyo en las canciones populares, gritos a la altura de la angustia y del hambre.

La canción revolucionaria tiene una especial psicología; desde luego, se significa por el tono sentimental y romántico común a los compositores anónimos; además, el sentido estoico y el gesto de generosidad de los protagonistas, estrictamente mexicanos rurales, nos entrega el volumen espiritual que los distingue. Pero aun dentro de estas líneas generales, cabe también una serie de matices.

Las canciones del norte, más conocidas con el nombre de "tragedias", fueron una mera relación de la vida y muerte de los héroes caídos en la contienda. El tono de la "tragedia" es agudo, vibrante, monótono: dejamos perdida un rato nuestra atención, y al volver a escuchar la "tragedia", está en el mismo tono. Diríase una canción redonda, tanto así se repite. A más de esto, es curioso señalar el hecho sintomático de la prolongación vocálica de las palabras, casi siempre en los finales de los versos: se arrastran las vocales, guturándolas, y se tornan fricativas y alargadas las consonantes que apoyan esas mismas vocales, de modo que los sonidos resultan un poco en "caló", un mucho regionales, interesantes y raros al oído del forastero.

Es característico, además, el que estos "corridos" tengan una agudeza de ingenio singular; que sean un poco irónicos, mordaces, groseros a la burguesía. Todo ello es más vistoso a la conciencia por las contracciones gramaticales y los dislocamientos sintácticos que muestran y que son muy originales. Podemos ejemplificar con los siguientes versos:

“Decía mi coronel
poniéndose un botín,
“Yo soy Mateo Rocha
del Real de Copalquín.”
“Decía mi capitán
Francisco Bustamante,
¿qué dices tú, Mateo,
seguimos adelante?”
“Salimos de Sonora
con rumbo a Culiacán,
por la noche tomamos
el fuerte Mazatlán.”
“Y si en campaña
yo muero triste,
siempre a Sonora
un recuerdo dejaré.”

(“Corrido de Mateo Rocha.”)

Nótese, también, la especial contracción del verso, bastante violenta, en este otro ejemplo del “corrido” de Rivera:

“Por ese cañón de Tula
un diablo se apareció,
con todos quería pelear,
sólo con Rivera no.”

Y más adelante:

“Estaba la dicha boda
cuando Rivera llegó,
les atravesó el caballo
y a la novia se llevó.”
“La madre muy afligida
cien pesos le ofreció
porque le dejara a su hija,
Rivera dijo que no.”

y así, otros muchos ejemplos. Pudiéramos contar el famoso “corrido” de Domingo Arenas, el “corrido” de Benito Canales, las “tragedias” de Rodolfo Fierro, el lugarteniente de Villa; la de Urbina, el compadre del mencionado general, y las de otros caudillos que actuaron entre los años de 1910 y 1920.

A esta especie pertenecen cantos de la segunda época de la Revo-

lución (época villista), como "La Cucaracha", que fue una canción violenta hecha contra el señor Carranza, la cual se vociferaba—es el término exacto—en las filas villistas. Los soldados improvisados que la cantaban, acompañados por las soldaderas sucias y heroicas que absorbió el vértigo revolucionario, agitaban los puños simultáneamente a la altura del pecho, unos frente a los otros, se encaraban a veces casi hasta tocarse, agresivos, y se retiraban después de esta simulación de encuentro salvaje y gesticulante; gestos todos que ciertamente habíanse iniciado como risas. Al propio tiempo, no dejaba de escucharse el grito convulso:

"Con las barbas de Carranza
voy a hacerme una toquilla,
pa' ponerla en el sombrero
del valiente Pancho Villa."
"La cucaracha, la cucaracha,
ya no puede caminar,
porque le falta, porque le falta
mariguana que fumar."

"Adelita", el más grande himno de la Revolución, fue compuesto en el Puerto de Mazatlán, en una reunión apacible de sobremesa en que se hacía un poco de música. Nadie supondría que así hubiese surgido esta canción magníficamente romántica y de una belleza superior. Quienes la hicieron y la verdadera Adelita—que hoy vive en Los Angeles, California—pronto fueron olvidados, perdidos en la Revolución, y nadie conserva de ellos un recuerdo asociado a la canción. Se ha llegado a afirmar por quienes conocen poco de esto, que la "Adelita" surgió cuando la muerte de uno de tantos soldados, "juanes" de la Revolución, pero ello es inexacto. Nosotros podríamos dar los nombres, personas, fechas y hasta señalar la casa en que se hizo la "Adelita", aunque es preferible conservar su carácter anónimo para no restar interés a la leyenda de su origen, y porque se acepte, como de hecho es, en calidad de canción popular, de hondo sentido humano.

La "Adelita" es una canción de admirable sencillez sentimental, violenta y dulce al par, con expresión entusiasta de un significado puramente rural; porque no hay que olvidar que la clase rural, de preferencia, fue la que hizo posible la Revolución, al menos en su primer tiempo. La literatura de la canción es sencilla, matinal diríase; tiene los barbarismos muy nuestros—muy mexicanos—correspondientes a nuestra clase pobre, y es triste y alegre a la vez, como ella, y es melancólica la música, como ella. Carece de aquella aspereza de

la "tragedia" nortea, que es, también, áspera como la mayor parte de la gente de esas regiones.

Recordamos el canto revolucionario:

LA ADELITA

Y Adelita se llama la joven,
que yo quiero y no puedo olvidar
en el mundo yo tengo una rosa
y con el tiempo la voy a cortar.

Si Adelita quisiera ser mi esposa,
si Adelita fuera mi mujer,
le compraría un vestido de seda
para llevarla a bailar al cuartel.

Adelita, por Dios te lo ruego,
calma el fuego de esta mi pasión
porque te amo y te quiero rendido
y por ti sufro mi fiel corazón.

Si Adelita se fuera con otro
le seguiría la huella sin cesar,
si por mar en un buque de guerra,
si por tierra en un tren "militar".

Toca el clarín de campaña a la guerra,
salga el valiente guerrero a pelear,
correrán los arroyos de sangre,
que gobierne un tirano, jamás.

Ya no llores, querida Adelita,
ya no llores, querida mujer,
no te muestres ingrata conmigo,
ya no me hagas tanto padecer.

Conque quédate, Adelita querida,
ya me voy a la guerra a pelear,
la esperanza no llevo perdida
de volverte otra vez a abrazar.

Me despido, querida Adelita,
ya me alejo de mi único placer.
nunca esperes de mí una cautela
ni te cambio por otra mujer.

Soy soldado y mi patria me llama
a los campos que vaya a pelear,
Adelita, Adelita de mi alma,
no me vayas, por Dios, a olvidar.

Por las noches andando en el campo,
oigo el clarín que toca a reunión,
y repito en el fondo de mi alma:
Adelita es mi único amor.

Si supieras que ha muerto tu amante,
rezarás por mí una oración,
por el hombre que supo adorarte
con el alma, vida y corazón.

Y si acaso yo muero en campaña,
y mi cuerpo en la sierra va a quedar,
Adelita, por Dios te lo ruego,
con tus ojos me vas a llorar.

Ya me despido, querida Adelita,
de ti un recuerdo quisiera llevar,
tu retrato lo llevo en el pecho
como escudo que me haga triunfar.

Nuestro anhelo romántico sería que el extranjero pudiera asociar el paisaje verdaderamente estupendo de nuestro México suriano, paisaje de montañas y ríos enormes, variado y atrevido, a la idea clara y sentimental de esta canción arrojada sobre los montes y las riberas en que acampó brevemente lo que más que ejército fue horda revolucionaria. Sólo de este modo podría obtener, conociendo un poco la indumentaria gayá o miserable de los rebeldes, la impresión exacta e insustituible de "La Adelita", levantada sobre la queja de las guitarras y sobre los alaridos intermitentes de uno que otro en "quinta".

Paralelamente a esta especie de canción revolucionaria, muy per-

sonal dentro de la canción norteña, nos encontramos con otra clase de cantar, que fue producto de la gente del norte, del Bajío y aun de algunos Estados del sur. Se diría, al pasar de las unas a las otras, que vamos sintiendo el cambio geográfico en las canciones; de la aridez del desierto o la sierra villistas y de la contextura primitiva de esas regiones hospitalarias, vamos pasando a los nudos de montañas, circuitos de montes y de ríos, sitios helados unos, otros cálidos, pero la mayor parte dotados de un paisaje admirable en color y amplitud: "región transparente del aire", paisaje orgiástico en los amaneceres, rotundamente luminoso cuando las tardes, con noches de luna largas como sueño. Estamos hablando de las regiones más interesantes del Bajío, Jalisco, Guanajuato y aun de algunos Estados del sur, Oaxaca, Morelos, puntos por donde anduvieron en ocasiones Demetrio Macías y Emiliano Zapata, allá por donde se cantaba y bailaba cuando la toma de Tlaltizapán o las noticias de las victorias de Villa en el norte. La lección diaria de voluntad con que el hombre daba la vida, era la temática de los cantares.

Estas canciones del sur son más sentimentales, más melodiosas, se antojan un poco femeninas, aunque ciertamente apretadas de ingenuidad en los versos. La "Valentina", que fue una canción gritada en el Estado de Morelos, es de las más significativas:

"Valentina, Valentina,
yo te quisiera decir
que una pasión me domina
y es la que me ha hecho venir."
"Si porque bebo tequila,
mañana tomo jerez,
si me han de matar mañana
que me maten de una vez."

Nótese la diferencia temática y estructural de la canción mencionada, con respecto a este "corrido" de tipo norteño:

"Voy a hacer un pormenor
de lo que a mí me ha pasado,
que me han "agarrado" preso
siendo un "gallo" bien "jugado".
"La cárcel de Cananea
está situada en una mesa,
y en ella fui procesado
por causa de mi torpeza."
"Me "agarraron" los gendarmes

al estilo americano,
como al hombre de delito,
todos con pistola en mano."

("Corrido de Cananea.")

Si el "corrido" tuvo antecedentes históricos de la época porfirista, en que ya se hacían canciones de ese tipo, con corte parecido, asunto, etc., éstos se referían principalmente al tipo de héroe popular, bandolero romántico, benefactor, una especie de juez arbitrario que ejercía la justicia con violencia; mas el tema no tuvo carácter revolucionario sino hacia 1905.

También la canción suriana tomó, durante la Revolución, el sentido y calidad emocional de los campos pretéritos recientes. Entre lo más destacado y original podríamos citar "Las Cuatro Milpas", que fue un canto himnico de la última etapa revolucionaria, cuando el apogeo político del general Alvaro Obregón. La música se alarga a la manera de camino del norte, es triste y crepuscular, y adolece de una seguridad fatalista muy marcada; el tema es agrarista, que no agrario, y la "letra" es armoniosa y flúida:

"Cuatro milpas tan sólo han quedado
del ranchito que era mío, ¡ay!,
de aquella casita, tan blanca y bonita,
lo triste que está."

Pero no es la única canción con asuntos agraristas. Hay muchas, Sin embargo, no todas son canciones hechas en los pueblos por bardos anónimos; algunas tienen el sello distintivo de las ciudades, la factura intelectual. Son demasiado rebuscadas y cerebrales.

Hay un paralelismo temático entre la canción mexicana y la canción popular rusa, verdaderamente popular; canciones agrarias, canciones obreras, aunque en México éstas son más sencillas en su técnica y en su exposición y son más gustadas las primeras que las segundas. Estas canciones agrarias, en general, abrigan los mismos temas en el norte, en el Bajío y en el sur. Pero conservan en todos los casos su carácter preferentemente individualizado, considerando al héroe no sólo como símbolo, sino como eje de la vida social tomado del marco revolucionario de una época.

Juega un papel preponderante en estos cantos el factor sentimental a que hemos venido haciendo referencia, como manifestación, quizás, de la índole o postura subjetiva del campesino de México. Nos encontramos casi siempre con la idea de una mujer fresca y sencilla unas veces, brusca en otras, y le son peculiares virtudes tales

como la abnegación, la lealtad y la ternura, principalmente la solicitud de la mayor parte de esos relatos poemáticos. Y esto es, siempre, el tipo espiritual de la mujer campesina de nuestro país, permaneciendo desligada de las inquietudes capitalinas y de las sollicitaciones actuales del medio burgués, que la despersonalizarían. Conserva el valor emocional, las costumbres de trabajo, sacrificio y honestidad integral de nuestra india o nuestra criolla, que es más inteligente. Pueden recorrerse grandes extensiones de terreno en el Bajío y en el sur de la República, regiones en que sólo se puede viajar en caballo o en macho, y se encontrará este buen tipo humano, malicioso y despierto, de que hablamos sin exagerar, y al cual, decimos, se refieren las canciones. De este modo, las canciones resultan sencillas en cuestión amorosa, siempre ingeniosas, sensuales sin intelectualizarse, con la idea de impostergabilidad que llena la vida del hombre. Podemos ilustrar este punto con una canción dolorosa y romántica de los días de la Revolución:

“Preso me encuentro por una cautela,
me hallo “aprisionado” por una mujer,
mientras yo viva en el mundo y no muera
nunca en la vida la vuelvo a querer.”
“No fue verdad
lo que ella me prometió,
todo fue una falsedad,
falsa moneda con que me pagó,”
“Hicimos de cuenta” que “juimos” basura,
vino el remolino y nos “alevantó”,
y cuando estábamos allá en la altura
el mismo viento nos “desapartó.”

(La Cautela.)

Es fácil apreciar que esta canción ya no exalta el tema revolucionario, sino ligeramente la injusticia social de la prisión de un hombre. Es una de tantas canciones perdidas en los rincones del Bajío, con una música aguda, triste.

Luego, pues, en el trajín revolucionario, estos cantos iban de un campamento al otro. Eran a manera de tarjeta de visita. Con ellos se cantaban las victorias y se insultaban uno y otro bandos en la hora de la siesta, cuando era costumbre jugar a las cartas o a la suerte de las monedas (cara o cruz, “águila o sol”) la vida de los hombres: el que perdía, debía salir bruscamente de una trinchera hacia la otra, enemiga, y quedaba muerto a la mitad del camino, acribillado a balazos. En tanto, los campamentos levantaban el grito de las canciones populares y se voceaban “vivas” a Zapata, a Villa, a Ca-

ranza o a Obregón. De esta manera se fastidiaban menos los soldados. Todo eso puede resultarnos poco edificante ahora; así era la Revolución.

La importancia artística y social de estas canciones coincidió históricamente con la aceptación que dio en su seno la burguesía mexicana a las obras de arcilla y tejido populares, como motivos de ornato y aun como notas de elegancia y de una cierta exquisitez en sus salones.

Ya en 1911, todas las manifestaciones del espíritu indígena eran juzgadas sin distinción de clases en el país, y eran aceptadas como tales, principalmente las canciones rurales de la Revolución. Se explica esto, en parte, por la transformación económica del país y las reformas que a otra órbita de la vida social habían llevado esos mismos cambios de naturaleza objetiva e interior. Las clases dominadas hubieron de alterar sus puntos de vista en todos sentidos. Caída ya la aristocracia, cuyo asiento había sido minado por la Revolución, comenzó a perderse todo lo que reflejaba sus caprichos o su "diletantismo"; empezó a desvanecerse el gusto fingido por la ópera, espectáculo que pocos entendían en su aspecto meramente literario y cuya representación era refugio de niñas "cursis", y también se sintió en breve un desprecio marcado por aquel género de comedia falsa, muy elaborada por los intelectuales franceses y españoles de fin de siglo. Se iniciaba la revista mexicana verdadera. Al propio tiempo, se introdujo la canción revolucionaria mexicana en la esfera del teatro naciente, sin delimitar, sin estructurar—era teatro ligero, hecho por intuición, tanteos y ensayos, brillante hasta lo chillón—, que intentaba mostrar un poco, casi sin comentarios, la vida de México y nuestra manera peculiar de ser. Todavía, hasta la fecha, lo único estrictamente mexicano que hay en los teatros son nuestras canciones anónimas y, en rara ocasión, el ambiente ranchero. La clase media burguesa no tiene personalidad; claro que tampoco podemos conceder categoría a la clásica china poblana, tan festejada en el exterior, llena de luces y de cursilerías, o al pobre charro de gobelino, que anda cantando cosas de esta tierra, deformándolas por su amaneramiento y sus actitudes cardíacas, o, en última instancia, el par de borrachos hampones y eclécticos con que se intenta pintar a nuestro país en algunas partes, así como también el borrachito armado que, según las películas norteamericanas carentes de ideas y de conocimiento, es el tipo del mexicano, de mirada torva, "chulo" y primitivo a la vez, el cual, de repente, por gusto del director de escena, debe cantar canciones falsamente mexicanas, para demostrar su dolor o cualquiera otra cosa. No; estas son patrañas, comida para las fieras de teatro o cine baratos, con una resonancia descaracterizada de la comedia ínfima franco-española, decadente en nuestras revistas

y ahora puesta en boga por los yankis. Pero, en medio de eso, conservamos el signo espiritual de la Revolución al través de los cantos.

Desde el punto de vista histórico, los "corridos" son el archivo de la lucha; fueron guardando la importancia de cada día, la toma de las ciudades, las derrotas, la caída de los caudillos, los asesinatos, la promulgación de los "planes", la repartición de las primeras tierras, todo lo que forma el cuerpo de incidentes y de ideas de los años 1910-1924. Estamos hablando del itinerario doloroso del pueblo, travesía de amarguras y de vergüenzas, un ideal lejano e incompleto, como siempre.

En virtud de que la Revolución fue esto, un estado de espíritu, se comprende el crecimiento de la música y de la literatura anónimas, transformadas, personales. Estamos a una distancia de 20 años de aquellas cosas, y comprendemos que fueron ellas algo de lo poco que dejó en pie y que creó la Revolución.

Quisiéramos creer que no es lo único en que está su memoria pura y honesta; pero pensamos que es exacto el poema: "todo lo demás se había deshilachado en la distancia".