

MÚSICA EN EL PERIODO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA LA MÚSICA DEL MOVIMIENTO ARMANDO

Walter Augusto Velasco Cuevas*

En una primera etapa cuando se inició la vida del México independiente, la música ocupó un papel preponderante en el discurso naciente y aún balbuceante de la nacionalidad. Al igual que el pensamiento y las otras artes, trató de integrarse al nuevo discurso geográfico, económico, legal, plástico y estético que giraba en torno a los conceptos de nación y patria.

Cuando Ignacio M. Altamirano afirmaba que la poesía y la novela mexicana debían ser vírgenes, vigorosas y originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas y nuestra vegetación, veía en lo nacional una garantía de valor estético. Trataba de legitimar el color y el acento propio, subraya la dignidad estética de lo mexicano. Para ese primer mexicanismo, un tema, un acento, la reproducción textual de una forma de hablar bastaba para convertir un poema, una pieza musical o una pintura en una obra mexicana.

La música no estaba al margen de las preocupaciones nacionales, los primeros intentos de este discurso nacional habían nacido a principios del siglo XIX. ¿Cómo traducir esa nueva realidad política, sentimental y melódica que buscaba también una expresión sonora? ¿Como reunir la pluralidad étnica que caracterizaba al país y sus prácticas musicales opuestas y distantes?

El pueblo tenía su forma de expresión que siguió utilizando de la misma manera, la temática cambia un poco pero no la forma, continúa con sus sonos, jarabes, el ritmo prevalece y la energía también, sus canciones con las características de cada región sigue siendo sentimental.

El corrido que ya tenía sus antecedentes adquiere con la Revolución una verdadera identidad de mexicanidad, sobre todo de denuncia y narración de la historia que vive el país. Por otro lado la aristocracia parece no ver lo que sucede en el país y vive "otra realidad". En los salones de tertulias de la aristocracia mexicana se escuchan valsos, mazurcas y poleas, todo muy chopiniano. Sobre todo, se quiere imitar la vida social y musical francesa; no hay señorita en una casa que no toque el piano. En El Teatro Principal se representan zarzuelas y también se hace denuncia en el teatro de revista, María Conesa "La gatita blanca", está en esplendor. Todo esto refleja el estilo de vida del Porfiriato, pero muy pronto terminará. En 1910 todo parece en calma y la nación celebra el centenario de la Independencia, pero a unos meses de las festividades se iniciará el movimiento armado. Porfirio Díaz dejará el poder y unos días después se embarcara a París desde el puerto de Veracruz.

Definición del corrido

El corrido constituye un verdadero género literario musical. Algunos estudiosos lo hacen derivar del romance español y de las jácaras, que se cultivaron en los primeros siglos de la Colonia, pero el corrido mexicano tiene características tan peculiares y un acervo de piezas tan extenso que se puede hablar de él como una manifestación específicamente mexicana, una creación nacional que sólo en algunos rasgos se parece al romance. Es de reciente creación, siendo una expresión típica del México independiente y más específicamente del México Revolucionario.

Antecedentes del corrido

El corrido mexicano en su forma definitiva como lo conocemos en la actualidad es relativamente moderno. Existen coplas como hace mención el Padre Cavo en su libro *Los tres siglos de México*, que se emparentan con las jácaras del siglo XVII como las coplas al "tapado" y del las mujeres perdidas (1745). Existen el corrido de Carlos IV y otro que se menciona en Guadalajara, Jalisco, de *Hidalgo y la Fernandita* que en realidad son verdaderas coplas satíricas. Hacia los años 30 del siglo XIX existen los fragmentos a don *Eustaquio Arias*, publicados por el teniente coronel Barbosa en sus *Apuntes para la historia de Michoacán* (Talleres de la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz, Morelia, 1905). Tienen ya la manera de hablar de los interlocutores por medio de relator y los podemos considerar como las primeras manifestaciones del Corrido, pero son brotes esporádicos, es solamente a mediados del siglo XIX, durante las guerras de Religión y Fueros, cuando surge el verdadero impulso continuado que no dejará de manifestarse hasta nuestros días.

Durante toda la primera mitad del siglo XIX fue la Valona, o sea, la glosa de décimas, la prensa informativa del pueblo que se distribuía en hojas sueltas o volantes, los incipientes impulsos del corrido quedan ahogados y absorbidos por ella. Entre 1800 y 1850 hubo producciones en coplas de cuatro versos octosílabos, pero no tenían el carácter narrativo, ni épico del corrido, eran solamente coplas satíricas de índole política o religiosa. Las composiciones llamadas corridos van precedidas por décimas como influencia innegable de la Valona, que se intercalan a veces en el cuerpo de la composición como en el *Corrido del agrarista* y su verdadera independencia, plenitud y carácter épico lo adquirieron al calor de los combates al iniciarse la Revolución Maderista.

*Gestor de música en la Universidad Autónoma del Carmen.



Tres épocas fundamentales del Corrido

I. En el último cuarto del siglo XIX, cuando se cantan las hazañas de algunos rebeldes al gobierno porfirista, propiamente el principio de la épica en que se subraya y se hace énfasis en la valentía de los protagonistas y su desprecio por la vida, para citar algunos ejemplos: *Corridos de Macario Romero* (1878), *Los Mártires de Veracruz* (1879), *Heraclio Bernal* (1885), *Reyes Ruiz* (1893), *Del 28 Batallón* (1900), *Jesús del Muro* (1910) hasta llegar a *Benito Canales* (1913).

II. Esta etapa, es la que nos ocupa en esta página de la Revolución Mexicana. Se inicia con La Revolución Maderista, con todos sus antecedentes de los motines de Río Blanco 1907, hasta la caída del general Porfirio Díaz; la Revolución Orozquista: La Decena Trágica con sus consecuencias; La Revolución Carrancista (del general Venustiano Carranza); el Villismo, protagonizado por el general Francisco Villa; la Convención de Aguascalientes, la Muerte de Venustiano Carranza, los combates de Celaya, la implantación de El régimen Obregonista, la caída de éste. Y el movimiento llamado "los Cristeros" que culmina hasta 1929. Esta etapa es la más rica en manifestaciones bélicas, el sacudimiento de todo el país, y engloba todo El Movimiento Zapatista del sur con el general Emiliano Zapata y su lema Tierra y Libertad, la lucha por el reparto de tierras. Todo esto constituye la culminación del corrido con sus caracteres épico-lírico-narrativo que nos muestra la evolución histórica de México a través de estos hechos acontecidos a principios del siglo XX: La Revolución Mexicana.

III. La tercera etapa del corrido va desde 1930 hasta la fecha. El corrido se vuelve culterano, artificioso, sin carácter realmente popular, tiende a constituir la literatura mexicana en manos muchas veces de intelectuales, pero ha perdido su frescura y fluidez, su espontaneidad; se le estudia, colecciona, clasifica, se imita su lenguaje, su forma, su entonación, sirve para reseñar hechos políticos o sociales. Todo esto ha generado una decadencia y tal vez próxima muerte de género como genuinamente popular.

Su función social

Surgido ya como un género en la segunda mitad del siglo XIX, el corrido cumplía una función social perfectamente delimitada; era el periódico de los analfabetas, era el noticiero accesible en poblados alejados y era también en buena medida el formador de la opinión pública acerca de los acontecimientos nacionales. Los intérpretes eran ambulantes, recorrían todo el país, se situaban en esquinas de intenso tránsito, en mercados, plazas públicas, estaciones de autobuses y de ferrocarriles (eran los juglares de la época revolucionaria), narraban acontecimientos interesantes y muchas veces vendían hojas sueltas o cancionerillos con las letras e inclusive ilustrados con grabados que destacan los momentos más dramáticos de la historia que narraban. El gran maestro José Guadalupe

Posadas, quién vivió en la época del Porfiriato y murió al iniciarse la Revolución, ilustro cientos de corridos populares con grabados que todavía hoy aparecen en los cancioneros callejeros.

El corrido revolucionario representa un verdadero corpus en su género al iniciarse la Revolución con Francisco I. Madero en 1910, y continuada por jefes militares que luchaban contra las fuerzas del presidente Porfirio Díaz. Nombres como los de Pancho Villa, Emiliano Zapata, Felipe Ángeles, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Salvador Mercado, Victoriano Huerta y tantos otros eran conocidos por el pueblo mexicano, principalmente por los corridos que relatan sus hazañas, lealtades, y traiciones. Según la región del país y a veces un tipo de narración recibe nombres como Romance, Mañanitas, Bola, Tragedia.

Características literarias

I. El corrido es un género épico-lírico narrativo. Escrito en cuartetas de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares, forma literaria sobre la que se apoya la frase musical, relata sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes, por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo.

II. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y el cantar, así como de la jácara y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, principalmente amorosos, pendiendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aislada o series. De la jácara ha heredado el énfasis exagerado del machismo, las jactancias, engreimiento propios de la germanía en labios de Jacques y valentones. Marca de este modo una faceta de la idiosincrasia mexicana, aún no estudiada a fondo.

III. Diversos títulos. Nombres con que son designados los corridos mexicanos: Romance, Historia, Narración, ejemplo, Mañanitas, Recuerdos, versos y coplas. Estas diversas maneras derivan de los asuntos que tratan no de las formas musicales.

a) Romance: este título es aplicado inconscientemente y sin análisis por

personas que sin dominar las formas poéticas, se guían por el dictado popular, y se aplica a composiciones poéticas en muy variados metros, cantadas en las más diversas formas, algunas completamente antagónicas al romance. Aunque en algunos casos se encuentra bien aplicado en versos decasílabos.

b) Historia: se aplica esta palabra a narración de crímenes, desastres, hechos sensacionales:

Escuchen señores, esta historia
que traigo en el pensamiento...

Vengan a oír esta historia
Que a todos voy a contar.....

.....prestadme vuestra atención
para contar esta historia
que conmueve el corazón



c) Narración: Se llama narración cuando aparece reforzando el carácter del relato.

d) Tragedia: este vocablo implica para los corridistas el sentido de accidente, muerte violenta, es frecuente su uso en el norte del país, especialmente Durango y Chihuahua.

e) Mañanitas: con un sentido más amplio es aplicado este término, pues de salutación o de gozo, encontramos Mañanitas de la *Toma de Ciudad Juárez*, de *Don Francisco I. Madero* de los generales *Arguemedo* y *Ángeles*, etcétera.

IV. Estructura. El corrido se compone de estrofas de cuatro versos. El número de sílabas por verso es sumamente variable de cinco a 20, no sólo de ocho sílabas como en el romance español, e igualmente variable en el número de estrofas; hay corridos de sólo seis estrofas (o sea 24 versos) hasta otros de 78 estrofas (312 versos) como en *El corrido de la toma de Zacatecas*.

a) Los mensajes: Este elemento hace su aparición a fines del siglo XIX, en algunos casos suele aparecer al principio y en otros casos como despedida:

Vuela, vuela palomita
Llévale la despedida
A ese que murió luchando
Por la patria tan querida.

Características de la forma musical

En el corrido lo primordial es la letra. La melodía puede ser sencilla, fácilmente memorizable, predominando las tonalidades mayores y en la métrica los compases pueden ser binarios (2/4) o ternarios (3/4). Los intérpretes son generalmente uno o dos cantantes populares que se acompañan de una o dos guitarras y una armónica tomemos en cuenta que eran los instrumentos que se tenía más fácilmente a la mano en un cuartel, en ocasiones también lo acompañan el violín, acordeón o arpa.

Características del contenido temático

- Los corridos revolucionarios forman el núcleo más importante y abarcan 20 años de relatos de la lucha armada. Narran principalmente los sucesos más importantes desde la Decena Trágica.
- Hechos relevantes de los personajes como Madero. Venustiano Carranza, el general Amaro.
- Combates, como los de Celaya.
- Toma de las ciudades más importantes: Zacatecas, Torreón.
- Algunos hechos de los generales: como los de Pancho Vila, su persecución, Zapata.
- Muerte de los héroes, como *La muerte de Zapata*, *La muerte y tumba de Pancho Villa*, etcétera.
- Los políticos.
- Los de valientes del Movimiento Revolucionario: Valentín de la Sierra, Macario Romero, Marcial Cavazos, Los Dorados.
- De fusilamientos.

La música regional en el movimiento revolucionario

La canción

En México el creador de canciones es casi siempre un músico del pueblo, profesional del género o no, que practica la música tradicional heredada de los conocimientos técnicos de la cultura hispana y que al mismo tiempo desenvuelven su propio temperamento de mestizo.

La verdadera forma de creación de la canción mexicana es simultánea, principalmente en el Bajío donde son ajustados texto y melodía, ritmo y tonalidad en un solo impulso en que se aúnan las dos tradiciones: la poética y la musical. Todo ello dentro de los límites precisos y justos del arte del pueblo en el que campea la espontaneidad, regida ciertamente por el ritmo como imperativo heredado de ahí que los acompañamientos sean preponderantemente la guitarra, el violín, o el arpa.

Temática

Por otra parte, la canción mexicana influye hondamente en el ambiente y las costumbres, es sentimental y pícaro, como el mexicano, la canción romántica y sentimental de cortejo declaración, ausencia, nostalgia, indiferencia desprecio, despecho, pasión, soledad, odio, amor es abundante y muy conocida en este capítulo. La muestra que presentamos es de canción costumbrista y de tradición de la dulcería y panadería mexicana salpicada de ingenio y picardía propias de nuestro pueblo.

El son

El son es probablemente el género musical más rico de México, así como

lo más representativo de la cultura musical popular, en parte porque sus intérpretes son los más refinados en la ejecución de instrumentos y los mejores conocedores de las diversas tonalidades mayores y menores. Recibe diferentes nombres según la región de origen; son Abajeño el de Jalisco y Michoacán, en Tamaulipas y Veracruz, se le llama son Huasteco, también se le llama son jarocho y Huapango en ciertas regiones de Veracruz y en Guerrero los sones se llaman "gustos" o chilenas.

Características del son

a) El son es música profana y festiva típicamente mestiza, no encontramos en el ninguno de los rasgos característicos de la música indígena. Jamás interviene en ceremonias religiosas, aun cuando las letras aludan alguna vez a la Virgen María, a algún santo, al paraíso o al infierno, pero son más que nada metáforas relacionadas con el embeleso, la belleza o la tortura y el sufrimiento que se expresa en la lírica amorosa.

b) El son es un género musical estrechamente ligado al baile, no a la danza ritual, sino al baile social. En algunas de sus letras se hace constante referencia a ello, El baile es de parejas y expresa, siempre el coqueteo entre varón y mujer. Salvo algunas figuras coreográficas, el baile del son es suelto. Se baila sobre tarimas que sirven de caja de resonancia al zapateado.

**Para bailar la bamba
Se necesita
Un poco de gracia
Y otra cosita.*

* Un verso de la Bamba. Son veracruzanos

c) Su estructura, el son combina partes instrumentales con partes cantadas. Inicia con una introducción instrumental a la que le sigue una copla cantada, y así sucesivamente se alternan interludios y coplas. Las partes instrumentales se zapatean vigorosamente con taconeos, que reflejan sus antecedentes andaluces, las coplas (partes cantadas) acompañadas discretamente por los instrumentos, sirven a los bailarines para los "paseos", "descansos" y pasos menos sonoros, como el "escobilleo" o "escobilla", que permiten a los presentes entender la letra. El ritmo es una combinación de 3 / 4 y 6 / 8.

d) Las Coplas. Son poesía cantada, muchas de ellas de origen español, otras ambientadas en México, y muchas son resultado de la inspiración de poetas locales, regionales. La copla es un breve poema que encierra dentro de sí una idea completa. Puede tener de tres a 10 versos (tercera, cuarteta, sextilla..., hasta la décima), y los versos varían en su número de sílabas, por lo que es difícil establecer una norma respecto a las coplas predominantes en los sones mexicanos, aun cuando la mayoría son de cuatro a seis versos octosilábicos de rima consonante o asonante

*En una mesa te puse
Un verde limón con hojas
Si me acerco, te retiras
Si me retiro, te enojas.*

e) También son común las seguidillas que consiste en siete versos divididos en dos grupos. La seguidilla simple consta de solo el primero de los dos grupos, es más frecuente que la compleja.

*Dicen que no hay más gloria
Que la del cielo
Para mi tú eres gloria
Porque te quiero
Te quiero tanto,
Que si tú fueras gloria
Yo fuera santo*

Características regionales

Geográficamente el son se distribuye a lo largo de las costas del Golfo y de las costas meridionales del Pacífico, en las vertientes de las sierras Madre Oriental y Madre Occidental de la República Mexicana. Las principales regiones del sur son:

a). Costa del Golfo de México: al norte el son Huasteco, parte del estado de Tamaulipas, Hidalgo y Norte de Veracruz, así como porciones menores de Querétaro y Puebla. Al sur el son Jarocho, tierras bajas de Veracruz hasta los límites con Tabasco. Entre los más conocidos sones Huastecos mencionaremos los siguientes: *La Rosa*, *la petenera*, *El querreque*, *El gusto*, *El llorar*, *La azucena*, *La Cecilia*, *El sacamandú*, *La presumida*, *La guasanga*, *El cielito lindo* y *la Malagueña*. Del son jarocho mencionaremos los más populares: *La bamba*, *El balajú*, *El siquisirí*, *El palomo*, *La bruja*, *La guacamaya*, *El canelo*, *El butaquito*.

b). Costa del Pacífico: El son oaxaqueño en la costa de Oaxaca y remontándose un poco a la región de Guerrero, en donde recibe los nombres de *gustos* y *chilenas*, otro poco al noroeste están los sones michoacanos de tierra caliente y al norte de esta región la del son jalisciense o son Abajeño. El son jalisciense es sin duda el más conocido de todos los subgéneros del son mexicano, ya que el conjunto que lo interpreta es mundialmente identificado como símbolo de mexicanidad, me refiero al mariachi conjunto que no solo interpreta el son en Jalisco sino que lo ha llevado por toda la república y en el extranjero, encontramos mariachis en Estados Unidos, en Colombia, Venezuela, Chile, Francia, España y Japón. Entre los sones jaliscienses mencionaremos: *La negra*, *El palmero*, *El zihualteco*, *La culebra*, *Las alazanas*, *El cuatro*, *El carretero*, *Camino real de Colima*, *La madrugada*, *El carretero*, *El tren*, *Las copetonas*, *El distinguido*, *El jabalí*, *El tirador*, *Las olas*.

El jarabe

Al parecer los primeros jarabes derivaron de las mismas seguidilla y tonadillas escénicas de origen español, que desembocaron en los sones regionales, sólo que tenían una estructura diferente: en efecto en algunas descripciones de principios del siglo XIX se dice que el jarabe constaba de cinco partes bien definidas: Introducción, copla cantada, zapateado, descanso o paseo y final. Estas partes llamadas aires eran las mismas canciones que aparecen todavía hoy. O sea que los “sonecitos de la tierra” o “sonecitos regionales” mexicanos constituyen la materia prima para los jarabes. El parentesco original entre jarabe y son es tan grande que algunas coplas se mantienen hasta la fecha en ambos géneros: *El Palomo*, *Los Enanos*, *Los Panaderos*, *El Perico*, *El Torito*; *El Coconito*, etc.

Ya que muchos de los aires que compondrían los jarabes llegaron a México vía los grupos de teatro Ligerero que en sus representaciones incluían escenas cantadas y bailadas, el lógico que los centros de irradiación de esos aires y por consiguiente los centros donde se crearon los jarabes fuesen las ciudad de México, capital del país y Guadalajara la ciudad

de mayor importancia en el Occidente durante los siglos XVII y XIX. Se identificaban ya sea con un estado de la República o Región jarabe del valle, jarabe abajeño, o con un grupo étnico; jarabe zapoteca, mixteco, etcétera

El Jarabe Tapatío

Si ya a principios del siglo XIX el jarabe constaba de varios aires, no es difícil comprender la evolución que siguió hasta adquirir la estructura con que lo conocemos hoy. Se formaban “suites” de varios aires como *La Diana*, *El Palomo*, *El Atole*, etcétera. Sin duda el jarabe estilo abajeño o tapatío es el más representativo de este género y que ha traspasado las fronteras de México como símbolo de identificación junto con el mariachi de la música y del baile regional mexicano.

En general los “Aires” llevan el nombre de la copla con que se canta, lamentablemente hoy la mayoría de los mariachis han olvidado estas coplas, tocando los jarabes a manera de piezas solamente instrumentales y bailables, pero sobreviven los nombres de los aires y sonecitos. Como ejemplo citaremos *El caballito*, *El cojito*, *El macho*, *El zopilote*, *El coyote*, *El borracho*, *San Sebastián*, *El columpio*, *El catire*, *El torito*. Varios jarabes terminan con el aire de *La Diana*, melodía rápida de tres frases. Citamos algunos ejemplos de las coplas que han sobrevivido, de estos jarabes.

Los Enanos

*Ya los enanos
Ya se enojaron
Porque a su nana
La pellizcaron*

La Botella

*Ógame, compadre,
Baile la Botella
Y si me la tira
Me la vuelve llena*

El Atole

*Vengan a tomar atole
Todos los que van pasando
Que el atole está muy bueno
Y la atolera se está agriando*

El Durazno

*Me he de comer un durazno
Desde la raíz hasta el hueso
No le hace que sea trigueña
Será mi gusto y por eso.
Ay, dile que sí
Dile que cuando se baña
Que eso de querer a dos
No se me quita la maña*

La música formal (clásica en la revolución)

Contexto histórico

En una lógica periodización de la historia de la música mexicana del siglo XIX se dividiría en tres importantes etapas: La primera se inicia alrededor de 1821 a partir de la consumación de la independencia, una segunda etapa es la segunda mitad del siglo a esta generación pertenecen Melesio Morales (1838-1908) como el más importante exponente de la escuela operística italiana y Julio Ituarte (1838-1908) la tercera etapa se sitúa en

el Porfiriato y, fin de la dictadura e inicios de la Revolución Mexicana. (1867-1910.)

El mexicanismo inmediato antecesor de la música del periodo revolucionario

Una de las dos vertientes de la música formal (cultura) fue el que ha dado en llamar mexicanismo, precursor del nacionalismo. Y desarrollado principalmente en la última etapa del siglo XIX y principios del XX, tomaba sus temas de la canción popular y de los ritmos mexicanos: danzas, sones, jarabes, huapangos, etcétera que el músico formal revestía de una manera diferente sin que se cambiara el tema, es decir la melodía era la misma lo que variaba era la forma de presentarla y los arreglos que de ella se hacían sin que cambiará su carácter, de este estilo con temática nacional o local surgen escuelas aparentemente divergentes pero que estaban encaminadas hacia un mismo fin que era definir la identidad mexicana a través de su música.

La solución inicial de los compositores fue el popurrí o *suite*. A falta de una creación sui generis, bastaba con la reunión seriada de temas, sones, tonadas de aquí y de allá. Con temas llamados vernáculos, danzas, canciones, algunas provenientes de remanentes indígenas, himnos patriotas creaban una obra que diese la impresión de una unidad sonora, que muchas veces no se lograba.

Este estilo se había manifestado desde principios de siglo ya en el teatro mexicano y en las representaciones de zarzuela en México donde los subversivos “soncitos del país” se cambiaban por las tonadas españolas. Así que gran cantidad de jarabitos y tonadas se cantaron y bailaron con gran entusiasmo en todo tipo de funciones y entre actos. En los teatros mexicanos de mediados y fines del siglo XIX.

Características formales del mexicanismo

Los soncitos o tonadas (canciones) en su versión semiculta, aparecieron en múltiples antologías y colecciones para el uso de los aficionados, y como era tal su aceptación, que su publicación era incesante... Este tipo de música basada en los tipos de danzas populares y melodías regionales tuvieron gran demanda durante todo el siglo XIX porque constituían



representante sonoro del costumbrismo vernáculo de su época.

Compositores representativos de la época y el estilo

- Julio Ituarte
- Alfonso Ríos Toledano

Música de salón de la época revolucionaria

Contexto musical de la época

Para fines del siglo la producción musical relacionada con temas nacionales ya mostraba una evolución, la *suite* y las antologías de sones y jarabes pasó a formas más complejas como la balada, la rapsodia. La música intentaba recrear regiones, describir paisajes. Un estilo con una nueva sensibilidad que se denominó “moderno”

Las transformaciones de estilo y temática que caracterizan la música de principios del siglo XX fueron el resultado de cambios sociales y

políticos que se manifestaron principalmente en los años que siguieron al inicio de la Revolución Mexicana. El nuevo discurso sonoro fue producto de la transformación que experimento la cultura mexicana a partir de este importante hecho de nuestra historia.

Entre 1900 y 1910 ya existía una efervescencia creativa y una gran interacción entre diversas artes como mexicana que trataba de vivir una engañosa realidad ignorando la realidad que vivía el pueblo.

Durante el Porfiriato la música formal recibió gran impulso, sobre todo la producción de marcado romanticismo y del género Música de salón. El más creativo y con mayor obra fue sin duda Ricardo Castro en quien se nota la marcada influencia europea al grado de considerarse el más “chopiniano” de su generación, basta escuchar sus mazurkas y valsés para darnos cuenta de ello. En 1902 el director de Imparcial le otorgó una pensión para que se dedicase al estudio del piano, como resultado ofreció dos recitales. En el segundo de ellos estrenó su vals *Capricho*, lo que hizo obtener del presidente Porfirio Díaz una beca para fuese a estudiar a París en enero de 1903. En ese mismo año tocó en la sala Erard de la capital francesa el día 6 de abril, y fue invitado a participar como compositor en los Conciertos Le Roy, “el 28 de abril, incluyendo sus obras *Minuetto*, *Vals Bluette*, *Chant d’amour*, *Pequeña marcha*, el *Intermezzo* de su ópera *Atzimba*, baile sagrado y su vals *Capricho*.

Otro de los compositores que recibió reconocimientos del general Porfirio Díaz fue Julián Carrillo, a quien el presidente le obsequió un violín *Amatti* y una beca para perfeccionarse en Europa. Estudió en los Conservatorios de Leipzig, composición, y en Gante dirección de orquesta, obteniendo medallas de oro como honor; asistió al Congreso Internacional de Música de París en 1901, En 1908 fundó la Orquesta Sinfónica y realizó con ella por primera vez en México una gira de conciertos por varios estados de la República. La Revolución interrumpiría esta labor. En 1911 asistió al Congreso Internacional de Música en Roma y fue nombrado presidente de dicho congreso al que asistieron entre otros destacados músicos; Claude A. Debussy, y Richard Strauss. En plena Revolución ocupó la dirección del Conservatorio Nacional de 1913-14 y de nuevo de 1920-23. En 1915 fundó la Orquesta América en Nueva York. Fue director de la orquesta Sinfónica Nacional de 1921-23

Características del incipiente nacionalismo

Sin duda el mayor exponente de esta corriente mexicanista de fines del siglo XIX fue Manuel M. Ponce, quien transcurrió su juventud durante los últimos años del Porfiriato y no pudo escapar al romanticismo de la época y al clima sentimental y modernistas de su época. En 1900 se traslada de Aguascalientes a la ciudad de México, se colocó con facilidad en el centro de un ambiente cultural que no imaginaba los violentos cambios del porvenir con el inicio de la Revolución.

En 1905 realizó un viaje de estudios a Europa y se enfrentó con otras realidades y ambientes menos complacientes. Primero estudió en Italia y después en Alemania; se inscribió en el conservatorio de Stern de Berlín. Ponce recibió un estímulo positivo a su inclinación por lo temas folclóricos, manifestado en sus armonizaciones las canciones populares como *Marchita el Alma* o *Perdía un amor*. En Alemania editaron una recopilación de sus temas en la colección *Stimmen der Volker*.

Algunas de las más bellas canciones de Ponce datan de esta última década del Porfiriato como *A la orilla de un palmar* o *Estrellita*, que recorrió el mundo e inicio la gran popularidad del compositor como autor de canciones que en su momento fueron interpretadas por artistas como Caruso, Fleta, Tito Schipa y Lily Pons. La obra cumbre de Ponce en género sinfónico es sin duda el Concierto para piano, estrenado en 1912 en el Teatro Abreu bajo la dirección de Julián Carrillo e interpretado por el mismo. En 1913 compone una *Sonata* para piano con tres movimientos denominados *La vida tumultuosa*, *Reposo de amor* y *En el esplendor de la alegría*; un caótico a la memoria de una artista y las canciones *En la paz del sendero florido* y *Tú eres mi amargura y mi desolación*, que nos muestran que Ponce siguió ligado al preciosismo sentimental del romanticismo.

La utilización de temas provenientes de las canciones mexicanas denota una nueva postura del artista culto o formal ante la producción popular, resultan significativas obras como *Las Rapsodias Mexicanas*, la balada mexicana sobre la canción *Me he de comer un durazno*, su *Arrulladora mexicana* y una barcarola mexicana, muestran un compositor que ya no se limita a hacer armonizaciones bellas y expresivas sino que tiene una posición más activa y un avance formal que le permite la construcción de nuevas piezas. Su obra da un giro cualitativo a la música mexicana.

En una entrevista realizada a Ponce por el periódico *Excelsior* hacía el siguiente comentario sobre la canción popular mexicana: "Parece ser que el destino que ha privado a tantos desheredados de las comodidades de los placeres ha dotado a esos mismos desamparados de la fortuna de un sentido musical extraordinario. Por eso, la canción es producto genuino del pueblo, nunca tuvo su origen en los salones deslumbrantes de

los magnates; nació en las humildes chozas de los menesterosos. No podía ser la expresión del sufrimiento del poderoso, porque ese se evapora entre las burbujas del *champagne*".

El romanticismo mexicano

Los pertenecientes a la corriente del franco romanticismo son: Ricardo Castro (1864-1907) Gustavo E. Campa (1863-1934), Ernesto Elorduy (1863-1934) y José Perches (1882-1939) compartieron una misma posición ante la música que les exigía mayor refinamiento en la expresión. Estuvieron fuertemente influenciados por los románticos europeos principalmente por Chopin, Schumann y Liszt.

La música que se tocaba en los salones de tertulias de la aristocracia mexicana ya entrado el año 1910 parecía ser el producto de un México tranquilo pero más bien era como la calma que presagiaba una tormenta: La Revolución Mexicana. Durante este período no cesó la producción de música de salón. Sin embargo, los soncitos sobrevivieron para resurgir en nuevas reelaboraciones, lo interesante de este nuevo enfoque es el empleo del color armónico, formalmente todavía no se superaba el sistema de yuxtaposición de los diferentes motivos como en el caso de el *Capricho brillante*, Op. 10 titulado *Aires Nacionales* de Ricardo Castro, en donde encontramos temas como *el Payo*, *El Guajito*, *El Atole*, *La Pasadita*, *El Palomo*, la tapatía y un jarabe.

Como la sociedad del Porfiriato y fines de este pretendía imitar la vida social y musical francesa por eso no es de extrañar que la mayor producción de los compositores fuera de música de salón en la que predominaban los vales, mazurkas y polkas al estilo Chopin o las danzas con temas exóticos como las piezas de Elorduy con títulos como *Aziyadé* o *Airma* o la zarzuela Zulema. No obstante en medio de serenatas árabes, mazurkas apasionadas, también se compusieron danzas de salón mexicanas, como la potosina de *Elorduy* con ritmo de la danza habanera. La música mexicana de salón transitaba entre lo popular y lo formal.

Definición del corrido

De esta primera generación mexicanista es a la que pertenecieron José Rolón (1877-1945) y Manuel María Ponce (1882-1948). También ubicados en el romanticismo, ya que la exaltación de lo nacional es una característica del romanticismo.

- Gustavo E. Campa
- Manuel María Ponce
- José Rolón
- Ricardo Castro
- Ernesto Elorduy
- Alfredo Carrasco

Bibliografía

Vicente T. Mendoza, *La canción mexicana: ensayo de clasificación y antología*, Fondo de Cultura Económica.1998. Colección Tezontle. p. 640.