

VARIACIONES A UNA ROMANZA SIN PALABRAS

HUGO FERNÁNDEZ DE CASTRO

¿MÚSICA CLÁSICA?
Cuando quiere distinguirse la música corriente, popular o comercial de la música sinfónica, se habla de música clásica, término que induce a confusión porque la historia y el arte tienen épocas distintivas que incluyen características, categorías y rasgos diferentes y –por eso– la época clásica en el arte es la del período barroco, equivalente a la Edad Moderna en la historiografía: empezó en 1648, cuando la Paz de Westfalia, y terminó en 1789 que es el año del principio de la Revolución Francesa y de la Edad Contemporánea que se extiende hasta la actualidad y, si se quiere, también del comienzo del Romanticismo.

Ejemplos claros –y preclaros– de artistas clásicos: Bach y Mozart.

Notablemente y sin tal distinción, se dice con razón de ese otro genio incomparable que es Ludwig van Beethoven (1780–1830), colocado a horcajadas sobre ambas eras, que es el último de los músicos clásicos y el primero de los románticos.

Por eso sería mejor hablar de música buena o de música sinfónica pero ¿quién es el guapo –tercería Borges– que se atreve a detener el dinamismo de una lengua?

EL HORROR DE LOS MARIACHIS

En México hay bandas o conjuntos musicales, llamados *mariachis*, dedicados exclusivamente a tocar sonos populares típicos y bullangueros; son grupos muy comunes y corrientes entre los mexicanos pero, para el extranjero que no ha viajado a México ni sabe mucho sobre esta tierra, desconocidos.

¿Quiénes son los mariachis, aparte de que también en México la palabra –singular– mariachi se utiliza como sinónimo para denotar a una persona a quien –con razón o sin ella– se considera tonta, poco adiestrada o ignorante?

Dicen las buenas lenguas, entre ellas la de Francisco

Santamaría y su *Diccionario de mejicanismos*, que la voz *mariachi* o *mariache* proviene del francés *mariage*, equivalente a matrimonio, cuyo origen se remontaría a la época de la Intervención Francesa en México, los años 1862–1867, cuando los franchutes vieron que los músicos de esta banda eran utilizados, invariablemente, en la fiesta que se hacía después de la boda eclesiástica.

Debe el lector, nacional o extranjero, saber que en la región central de México (el Bajío, de Querétaro y Guanajuato) y las tierras altas (Los Altos, de Jalisco) noroccidentales, en los años sesenta de la centuria decimonónica los militares gabachos y belgas, blancos, rubios y con ojo azul o verde –el prototipo es el mítico coronel Dupin, una especie de Quetzalcóatl galocausaron gran emoción y estragos en la población femenina autóctona de México, procreándose gran cantidad de mestizos atípicos –es decir, no morenos, de pelo negro ni con ojo negro o castaño– y bastardos cuyos descendientes aún se pueden encontrar por cientos en aquellas tierras, conociéndoseles como güeros de rancho.

Este hecho real da cuenta de la influencia, difusión y asimilación de muchos aspectos de los soldados extranjeros avocados en México durante cinco años, pero no sólo relativos a la supervivencia de la raza sino, también, a modalidades culturales relativas a vestimenta, modas y modos, lengua, costumbres, mobiliario, carruajes, literatura y música, generándose una influencia que se extendió hasta el estallido de la Revolución Mexicana medio siglo después y, en lo que cabe a la ciencia, lengua francesa y filosofía, hasta el término de la primera mitad del ya ahora sí pretérito siglo XX.

MARIACHI, MARIAGE Y NAHUANCHI

Por eso puede aceptarse derivar *mariachi* de *mariage*, pero hay otra corriente que le da como origen un vocablo de la lengua

coca, del pueblo que habitaba la región en la cual hoy están los pueblos de Cocula y Zacoalco, al suroeste de Guadalajara, la capital del estado de Jalisco tan cercano a Colima, bañadas ambas provincias por el océano Pacífico.

Según Ignacio Dávila Garibi y sus Investigaciones lingüísticas, en esa antigua región de la nación coca “se designa mariachi a una música típica, bulliciosa y alegre que últimamente ha conquistado muchos lugares y que data de tiempo inmemorial”.

En el Nahuanchi, un punto situado entre la ciudad de Cocula y la congregación de Colimilla, desde antes de la Intervención Francesa ya existía este conjunto musical con el nombre de mariachi, como pudieran testimoniarlo unos versos que entonaba el popular coplero Agustín Pacheco:

Dicen que por el Nahuanchi
no puede pasar ni un güero,
porque le arrancan el cuero
pa'la caja del mariachi...

VON SUPPÉ Y LOS MARIACHIS

Originalmente el mariachi era un conjunto integrado por un guitarrón muy mexicano, una guitarra, una vihuela y dos violines, pero ya en este siglo se le agregaron dos trompetas y un contrabajo o tololoche.

Y será melón, será sandía, será la vieja del otro día, pero el caso es que los mariachis también tienen su corazoncito y, por eso, algunos de ellos se creen capacitados para tocar música sinfónica, para cuyo efecto tienen preparada en su repertorio una única pieza –de lujo: la obertura Poeta y campesino, de Franz von Suppé, compositor austríaco de origen belga, muerto poco antes de terminar el siglo XIX.

Hay que oírla tocada por ellos aunque sea una sola vez, para apreciar las salidas de tono, ritmo, afinación y cuanta norma musical existe para interpretar música, porque únicamente oyéndolos es como se posibilita el dar una opinión objetiva y, todo lo demás que se diga, es cuento puro y ficción mera o maromera.

Pero, nada más en lo que se refiere estrictamente a los pretendidos primores de la música popular, de verdad es un tormento oírlos, además de que a la vista tampoco son agradables: todos –como cuervos– vestidos de negro de pies a cabeza, sin apearse jamás el sombrero, la mayor parte gordos hasta la obesidad o –más bien– barrigones hasta decir basta, y echando unos gritos destemplados y notas musicales desafinadas que la gente cuerda mejor concuerda que es preferible abstenerse de oír aunque, como el gusto se rompe en géneros, tienen una clientela muy crecida de extranjeros y de nacionales sin sensibilidad estética que, por lo general, acuden ya en estado de ebriedad a oírlos o los llaman a sus casas o a sus fiestas en salones *ad hoc* ya también cuando están borrachos o con el

ánimo exaltado y su ello –impulsos biológicos o instintos animales– salido de cauce y desconectado con la realidad, la objetividad, el buen gusto y la recreación sana y agradable de veras.

Los mariachis de la segunda mitad del siglo XX han tomado características falsas, semejantes a lo que es Amalia Hernández (qepd) y su ballet folclórico, por ejemplo: se visten de negro, con botonadura –imitación de plata– en los costados de los pantalones y en la chaquetilla, lo cual es totalmente opuesto a los trajes de gala de los campesinos mexicanos y hacendados mexicanos del siglo XIX, quienes usaron trajes de todos los colores habidos y por haber, pero nunca negros (ni tampoco blancos).

EL MACHO MEXICANO

El cine mexicano de los años 1930–1960 ayudó a esta patraña creando el charro mexicano: un superman muy macho, heroico y mujeriego, flojo (nunca trabaja), ocioso, parrandero y borrachín: siempre está en cantinas empinando el codo, jugando –ebrio– dominó y dizque cantando con su voz desafinada y aguardentosa.

Este tipo nunca existió ni existe en la actualidad, como tampoco el indio en cucullas recargado en un árbol, tapado con un sarape hasta el cuello, con un sombrero en la cabeza y



Los intérpretes de música
Jan Miense Molenaer (s. XVII)



Grupo musical en el balcón
Gerrit van Honthorst (1622), Colección privada

dormido a pleno sol.

En cambio, sí existió el campesino o aldeano mexicano, cumplido, hogareño, alegre, trabajador y muy religioso, prototipo que hasta la fecha persiste aunque, ahora, cada vez son más los campesinos que abandonan el medio rural y se van a trabajar a Estados Unidos o a engrosar los estratos de la miseria en el medio urbano, sobre todo en las cuatro o cinco urbes que son en la actualidad los polos de atracción y desarrollo económico de México.

También es un tipo mexicano real y auténtico el chinaco, de *tzinnácatl*, que en nahua quiere decir andrajoso, por la vestimenta tan pobre que usaban los guerrilleros mexicanos que peleaban contra los mexicanos conservadores o imperialistas y contra los franceses, belgas y austríacos.

Asimismo se tiene el testimonio veraz del pintor alemán Mauricio Rugendas, quien pintó al chinaco treinta años antes de la llegada de los franceses en 1862, a caballo y con unos pantalones muy anchos -acampanados- en la parte inferior, similares a los pantalones que los jóvenes de los años sesenta de este siglo, cuando los *hippies*, pensaron que era una novedad que habían inventado junto con el uso cotidiano de drogas y de

la difusión de las posturas absurdas del fin de la familia como base de la sociedad y de las excelencias de la homo y bisexualidad, todo lo cual lo enarbolaban como bandera caracterizadora de su espíritu de rebeldía, antinacionalismo y oposición contra todo lo que fuese autoridad.

No hay nada nuevo bajo el Sol, dijo con toda razón Rose Bertin, la peinadora y modista de la reina María Antonia de Francia y, tan es así, que tampoco fue novedad el dicho de madame Bertin, porque en la Biblia (*Eclesiastés*, I, 10) ya se dice: "Nada nuevo hay bajo el Sol ni nadie puede decir, 'he aquí una cosa nueva', porque ya existió en los siglos anteriores".

Nihil sub sole novum.

AUTENTICIDAD DE LUCHA REYES

Lola Beltrán, gritona, alcohólica e imitadora de Lucha Reyes, tuvo el privilegio y la imprudencia de cantar en la Puerta del Sol o en la Plaza Mayor de Madrid, con los reyes de España oyéndola desde un balcón, una canción de José A. Jiménez que en alguna parte dice: "No tengo trono ni reina, /ni nadie que me mantenga, /pero sigo siendo el Rey".

Se dice que don Juan Carlos I sólo abrió tamaños ojos y prudente y diplomáticamente calló para no ofender a su invitado, el presidente ilustrado José López Portillo, churumbel rapaz y mandatario culto, frívolo y népote que echó a rodar la economía de México continuando los desaciertos de su amigo de toda la vida, el presidente Luis Echeverría, deslustrado, demagogo, populista y sagaz como pocos.

¡Qué contraste de Lola Beltrán con Lucha Reyes, la cantante mexicana que murió precozmente a los 38 años de edad -1944- y a quien la Beltrán trató, inútilmente, de imitar!

Lucha Reyes, una tapatía originaria de Guadalajara, no muy lejos de Cocula y la tierra coca de origen de los mariachis legítimos, en la vida real se llamó María de la Luz Flores Aceves y, desde quinceañera, empezó a cantar corridos y canciones rancheras en los palenques, ferias y carpas sin haber estudiando nunca canto, pero a los 25 años de edad se fue a Los Ángeles, California y se puso a estudiar en serio, logrando imitar su hermosa voz de soprano y afinando y refinando su vocación y habilidades musicales, todo lo cual la convirtió en una artista muy popular dedicada exclusivamente a interpretar canciones rancheras con un estilo muy particular, impregnado de mucho sentimiento y con variaciones que iban de la alegría a la tristeza y del desafío a la súplica.

Un ejemplo más de cómo el estudio de la teoría musical o artística, la adquisición de habilidades vocales o instrumentales, el esfuerzo serio y formal, la autenticidad, el alejamiento de los patrones comerciales o falsos y el afán por interpretar o difundir el arte, sin pensar necesariamente sólo en los aspectos monetarios, puede hacer que la música popular se vuelva agradable y de buena calidad.

EL HASTÍO ES PAVO REAL

El mexicano Agustín Lara es un caso único: nunca supo una sola nota musical y jamás estudió literatura ni gramática pero, en cambio ¡qué hondo caló el alma popular mexicana a partir de 1929 y hasta sus últimas canciones exitosas en los años cincuenta, por ejemplo María Bonita y un chotis, Madrid!

Aún en la actualidad, la mujer mexicana –cuarentona y de los estratos populares– opina que le gusta la música de Agustín Lara porque éste supo llegarle al corazón femenino, lo cual no quiere decir que se falsifiquen la realidad ni los principios del arte, pues la cursilería rosa de Lara es patente: ¡que tal “El hastío es pavo real que se aburre de luz en la tarde!”.

Pero otro mexicano, quien no es un improvisado o inculto como el Flaco de Oro puesto que fue galardonado con los premios Príncipe de Asturias y Nobel de literatura (1990), comete los mismos yerros que el mentado Lara cuando en *La piedra de Sol*, dice cosas sin sentido, faltas de belleza –según yo– y no sólo inexpresivas, sino requeridas de explicación: “... tu boca sabe a tiempo emponzoñado, /tu cuerpo sabe a pozo sin salida...”

¡Ay, Dios mío, que tonto soy que no comprendo el pseudo arte de Paz ni puedo apreciar la belleza, colores y textura del traje invisible del emperador!

Otro compositor mexicano, sólo que tardó pues no irrumpió a escena sino hasta los años cincuenta o sesenta, no deja atrás a Lara en su mal manejo de la lengua y en su cursilería, como se verá en la letra de la canción que sigue en la cual Armando Manzanero hace gala de su dominio de los infinitivos verbales: “Esta tarde vi llover, /vi gente correr/ y no estabas tú...”

LA HORA AZUL Y ASÍ ES MI TIERRA

Y ya que se ha tomado aquí el tema de Agustín Lara ¡va de cuento!: La señorita Carmen Chavero Híjar y Haro, una aristocrática capitalina mexicana todavía en la plenitud de su hermosura juvenil a mediados de los años treinta, se había prendado de la música de Agustín Lara y proclamaba a los cuatro vientos su pasión por boleros como Imposible, Nunca, Hastío, Mujer, Santa y otras piezas de la vasta (unas 700 composiciones) producción del músico poeta Lara, dizque veracruzano, pues la verdad es que no nació en Tlacotalpan ni en la ciudad de México, sino en Teziutlán, Puebla. En cierta ocasión, quizás en el Tivoli del Eliseo capitalino y durante una *kermesse* o tardeada en la cual la *jeunesse dorée* de la época escuchaba y cantaba –o bailaba– la música popular de moda, grabada por un solo lado de los grandes discos de pasta negra que se oían mediante un fonógrafo (tocadiscos) que tenía una gran bocina dorada, Carmen Chavero expresó nuevamente con vehemencia su admiración por el Flaco de Oro:

–¡Qué gran artista es Lara! ¡Qué manera de componer música y letra! Seguramente es un ser humano muy sensible y con inspiración divina, pues de otro modo no se entiende cómo

puede componer cosas tan bellas.

Al canto, la contestación fue:

–¡Pues estás equivocada, Carmen, porque él no compone ni escribe nada ya que no sabe! Todo lo plagia.

Enfurecida y arrebatada por la pasión, la señorita Chavero fulminó a su impugnador con unos ojos cuya mirada – como dos puñales– centelleaba rayos, al tiempo que exclamó:

–¡Pues qué bien plagia Agustín Lara!

Lo que sucedía fue –simplemente– que Lara supo llegarle al gusto cursilón y poco cultivado de la mujer mexicana de ese período post revolucionario, en el cual se inició el auge de la novela rosa, así como la de los emergentes estratos medios de la sociedad que propició el movimiento de 1910–1920. De ahí su éxito musical, radiofónico y comercial, que luego pasó al cine y, más tarde, también a la televisión.

En la radio hizo furor su programa *La hora azul*, que transmitía la estación XEW, substituido después –fines de los años cuarenta– por otro igualmente popular y agradable: *Así es mi tierra*.

Una estrofa de la canción que era la rúbrica del programa decía, de modo muy amoroso, tierno, bello y romántico: “Así es mi tierra, /morenita y luminosa. /Así es mi tierra, /tiene el alma hecha de amor”.

Y aunque ya queda poco tiempo y espacio, señor lector de *CONSERVATORIANOS*, permitan usted y nuestra Editora que se le recuerde que en los programas radiofónicos de la capital mexicana de los años cuarenta y cincuenta, transmitidos por las dos estaciones más populares y poderosas de la época, la XEX y la XEW, la gente que asistía a ver los programas a los estudios de radio aplaudía a rabiar tomándolo como una muestra de calidad superlativa, cuando los mañosos cantantes –ellas o ellos– sostenían irracional, antimusical y feamente una nota –calderones y ligaduras– durante unos segundos.

Otra muestra de mal gusto y de alteración de la música original consistía en que, al finalizar la pieza, el o la cantante se apartaba de las notas de la melodía y se trepaba una quinta, de tal modo que todas las canciones terminaban exactamente igual pero además... se oía muy desagradable.

En la actualidad, no han cambiado mucho las costumbres populacheras y sus gustos y tendencias ramplonas, sólo que en su lugar ahora la gente aplaude con entusiasmo porque confunde una canción que le gusta con la calidad del cantante o de la orquesta. ¡Tal para cual, Pascuala para Pascual!



HUGO FERNÁNDEZ DE CASTRO

Profesor titular B de carrera, tiempo completo, de la UNAM, Plantel 2 de la Escuela Nacional Preparatoria y Facultad de Medicina. Articulista de *Uno más uno y Excélsior*.