

LOS ORIGENES DEL ARTE POPULAR MEXICANO

Por RUBEN M. CAMPOS.

Las artes primitivas.—Las huellas que los primeros pasos de la cultura de un pueblo niño nos ha dejado perceptibles, en cualquier región del mundo, son las del utensilio. La sed sugirió al cavernario la idea de imitar en piedra el hueco de la mano con que apagaba su necesidad en el riachuelo cuya linfa no podía alcanzar desde el ribazo con la boca, y ampliarlo para guardar el agua en la frescura de la caverna, como veía que se conservaba en la oquedad de la peña al sol; y surgió la vasija de piedra que más tarde el primer artífice modelaría en barro, al observar que el barro se petrifica al fuego. La carne asada al pastor, al esparcir el olor grato de la grasa quemada, sugirió al primer gastrónomo la idea de recoger el sabroso jugo, y surgió la vasija plana de forma adecuada para guardar la carne y el jugo en el receptáculo impermeable, que más tarde el artífice, grato al placer de su paladar que saboreaba aquel sabor exquisito, modelaría en formas imitativas de los receptáculos que sus ojos veían, como el corazón del maguey al que se talla una oquedad en la que destila un dulce jugo embriagador.

Así, cada necesidad trajo un utensilio; el totol salvaje que se ocultaba entre los árboles y la huilota que se agacha tras los terrones, sugirieron la flecha despedida por el arco; como el venado, el mázatl, sugirió la azagaya, y el pato zambullidor sugirió el venablo ahorquillado que lo prende del cuello y lo deja flotando a flor de agua. De todos los objetos que han adquirido más tarde una forma imitada de la naturaleza se sabe el origen; pero de las artes auditivas que después han llegado a la perfección, ¿puede definirse el origen? Un pueblo que poseía un bello idioma admirado por los conquistadores necesitaba cantar su idioma, y de hecho lo cantaba en inflexiones que aún están vivas en la lengua viva que se habla en muchas regiones mexicanas. La inflexión en el idioma es la modulación en la melodía. ¿Por qué un oído que sabe percibir gratas inflexiones en el idioma que habla, no había de percibir las modulaciones de un canto? Esas modulaciones eran constantemente oídas en la multitud de pájaros que hay en una región privilegiada, poblada de bosques y de lagos, donde vivía feliz un mundo alado en el que descollaban los zenzontles, los jilgueros, los clarines de la selva, que producen series de notas moduladas de bell'canto, además de infinidad

de pájaros que dan cada uno su nota, límpida y melodiosa. La mitología griega, que imaginó a Pan soplando en cañuelas huecas de las que luego acordó cinco para producir la primera escala pentafónica en la siringa, nos da la pauta para imaginar cómo surgió la primera flauta, chililitli, o la ocarina, tlapitzalli, después de que una percusión hueca y grave sugirió a los aztecas ahuecar y adelgazar el tronco de un árbol cubriéndole un extremo con una piel restirada de mázatl para producir la nota grave del huéhuetl, o ahuecar y adelgazar un tronco fino abriéndole dos ranuras y destacar de ellas dos lengüetas vibrantes para producir las dos notas sonoras de xilófono, del teponaztli.

Las artes populares proceden por imitación. Así como los pintores y los escultores toman los colores y las formas de la naturaleza, los músicos toman los rumores sonoros y las notas melodiosas: el redoblar del trueno, el gemido del viento, el fluir de las aguas, el aullar de las bestias nocturnas, el croar de las ranas, el susurro de las brisas, el canto de los pájaros; porque todo es música, todo canta en la naturaleza; y el hombre inteligente y sensitivo que era el azteca imitó sonidos más dulces que el són del caracol de guerra y del panhuéhuetl, que convocaban a las huestes desde lo alto del gran teocalli. Así, a pesar de que no conocamos la música de los aztecas, por el adelanto literario que testimonian sus discursos y sus máximas de moral, que conocemos merced a la traslación hecha por los misioneros, podemos afirmar que conocieron el arte melódico aunque fuera en la infancia, ya que la música es la última de las bellas artes que ha llegado a desarrollarse en la humanidad; pues surgió en formas primitivamente hermosas cuando la arquitectura, la estatuaría y la pintura habían alcanzado formas que nadie hasta hoy ha superado, y ha habido necesidad de buscar formas nuevas en artes rudimentarias.

Las artes auditivas.—Las entonaciones europeas en música hallaron probablemente una similitud en las entonaciones aztecas, puesto que muy pronto la música española halló eco en el oído y en la inteligencia de los náhoas, que se adaptaron a la nueva modalidad para cantar los laudos de la religión cristiana inculcada, y más tarde para expresar movimientos del ánimo. Fray Pedro de Gante fundó la primera escuela de música en Texcoco, recientemente hecha la conquista, y tanto él como los educadores que lo rodeaban, comenzaron por enseñar a los indios los cantos eclesiásticos, pero ya popularizados en España, es decir, adaptados al oído popular con entonaciones que procedían del canto llano, pero que ya estaban, diríamos, españolizadas, para que el pueblo pudiera entenderlas y repetir las; adaptación que fué trasladada al pueblo mexicano, porque así convenía a los misioneros españoles para su obra de evangelización, y que perduró más de tres siglos después de la Conquista.

Los instrumentos esencialmente populares españoles como la chirimía y la gaita, fueron del agrado de un pueblo habituado a oír las

flautas y las ocarinas; y los ritmos nuevos marcados con el tambor hallaron la riqueza rítmica de los sones aztecas, que subsiste hasta hoy en los sones guiadores de las danzas de pluma, de los indios danzantes, que son la única nota viviente de las fiestas de los antiguos mexicanos. De estas danzas se sirvieron también los misioneros españoles para transformarlas en espectáculos que dieran una idea gráfica de los triunfos de la religión que predicaban, como las danzas de moros y cristianos. También utilizaron las danzas mexicanas para trasplantar fiestas y costumbres populares españolas, como la danza de gigantes y cabezudos o la de los panaderos o la del torito, y dejando vivas pintorescas danzas indígenas como la de la tarasca o la de los tlacololeros, que aún están vivas en diversas regiones de la República, o fundiendo otras como la de los pizcadores de maíz en la de los segadores de trigo, el cereal que trajeron los conquistadores y cuya recolección celebraban enflorando las yuntas de bueyes y las carretas de la conducción, como antaño los ritos aztecas celebraban enflorados, con danzas y sahumerios de copal en honor de Centeotl, las fiestas de la recolección del maíz.

En cuanto a la substitución de los textos para las preces o los cantos íntimos, los españoles siguieron análogo procedimiento. No queda vivo ya no digamos un canto, pero ni siquiera una entonación de los intervalos que ponían en juego los aztecas para cantar; y en cuanto a las coplas de medida rítmica, indispensables a un pueblo que canta, no quedan sino unas cuantas que el folklore ha recogido de los antiguos mexicanos, por ejemplo esta bellísima nota errante que es indiscutiblemente azteca:

Nonantzin ihquac nimíquix
 notlecuilpan nechtlaltoca,
 huan cuac tiaz titlaxcalchíhuaz
 ompa nepampa xontoca.

Huan tla aca mitzlahtlánniz
 zoapilli tleca tichoca,
 xiquilcui xoxouhqui quáhuitl
 techichocti ica popoca.

Este bellísimo cantar dice textualmente, según he podido hacer la versión respetando el sentido exacto del original en giros análogos del idioma español:

Madre mía, cuando muera
 sepúltame en el hogar,
 y al hacer el pan, espera
 y por mí ponte a llorar.

Y si uno en saber se empeña
 la causa de tu penar,
 dile que verde es la leña
 y que el humo hace llorar.

Una copla de tal valer exige una musicalidad digna del pensamiento literario en quien quiera musicarla; y el arte de cantar estas producciones folklóricas, pues los historiadores de los antiguos mexicanos afirman que todo lo cantaban, necesariamente debió estar a la altura del sentimiento que el verso expresaba, por medio de entonaciones dulces que conmovieran el ánimo. No se podría expresar esa matización de un sentimiento filial, íntimo y delicado, en alaridos guturales ni en inflexiones inconexas, sino en un deslizamiento suave y modulado de entonaciones gratas al oído y en conexión lógica con el pensamiento expresado. Los medios de expresión eran rústicos y primitivos; pero la interpretación de una frase bella no exige una gran extensión de entonaciones, como lo ha probado el incomparable artista Debussy poniendo frases de amor en *Pelleas y Melisanda*, al musicar un poema antiguo, que no suben más allá de la tesitura media, y que no tienen nada que ver con el convencionalismo del arte melódico italiano, y sin embargo, son de una melodiosidad exquisita por su sencillez.

La frase consagrada de Verdi "tornate all'antico," no quiere decir que se vuelva al arte melódico al que él rindió tributo durante su juventud hasta superar a los melodistas que le habían precedido, Bellini, Donizetti, Rossini, y llegar a ser el primer melodista italiano, sino que se torne a las entonaciones primitivas en que la voz no es acrobacia de trinos y gorjeos, sino emisión pura y natural de breves intervalos que bastan para expresar los afectos, con tal que sean genuinamente musicales, porque así halagarán el oído y el alma. ¿Quién decide? El propio artista creador que quiere imitar a la naturaleza, la cual no camina a saltos, según el viejo apotegma consagrado. En la naturaleza todo es armonioso, apacible, y si hay una nota desapacible como el graznido del pavo de Indias, es para subrayar la armonía de las voces de la naturaleza. El contraste es la mejor ley para juzgar, y así cada retorno de la aurora es un acontecimiento que nos hace amar la luz, el sol, la vida.

El folklore en arte es el conjunto de las características integrales de nuestro pueblo.—Si hay algo en qué fundar la personalidad de un pueblo, es en sus manifestaciones artísticas genuinamente populares. Evidentemente que el intercambio trae el perfeccionamiento, que es la resultante de comparar la imperfección de lo que hacemos con la perfección que ha alcanzado una cultura superior. La confesión franca de esta inferioridad es prenda de que somos susceptibles de perfeccionarnos en aquello en que nos consideramos deficientes. Pero al mismo tiempo nuestra modalidad ha arraigado profundamente en nuestra conciencia, y ese arraigamiento hace que no queramos prescindir de ser nosotros, que hallemos que lo que hemos hecho está bien, como obra nuestra, en la que hemos puesto todo nuestro esfuerzo, pero que estará mejor. Esta es la fuerza del folklore. Por tanto, la producción popular en literatura es lenta, parsimoniosa, descuidada. Tiene rasgos de ironía cruel contra toda ruindad que se encumbra; es mordaz e irónica, como el espíritu de la raza

postergada que vive en perpetua rebelión, movimiento que es prenda de que no ha degenerado para caer en la sumisión, sino que está alerta para el levantamiento y la reclamación de sus derechos.

En cuanto a la forma, la producción folklórica es de rasgos enérgicos y de vivos colores en las artes plásticas, y en los sones tiene una alegría jubilosa en la producción de la primera mitad del siglo XIX, como lo he comprobado con cien aires musicales populares que integran mi primer libro de folklore, y es la alegría de un pueblo que se sintió libre después de la Independencia. En cuanto a la producción literaria popular, que es el reflejo fiel del alma del pueblo, tiene las heces amargas de la copa de vino, que da una embriaguez efímera para caer después en la amarga realidad de la vida. El mexicano pronto quedó desencantado de que la libertad prometida fuera sólo palabras, pues el poder toleraba y aun vigorizaba a los antiguos explotadores del pueblo, el capitalista y el fraile, y aun el poder cómplice explotaba al pueblo quitándole por la violencia por medio de la leva su mejor concurso de sangre, el de sus hijos en la edad adulta, para cubrir las bajas en las constantes guerras civiles; sacrificio largo que al fin, tras un siglo de lucha, vino a dar el triunfo definitivo al pueblo. Esta continua vida de alarma sembró en el alma del pueblo la desconfianza y la inquietud, que debían reflejarse en las coplas de sus sabidores que son sus portavoces, las pocas veces que se atrevieron a comentar los rasgos de política que cayeran al dominio público, pues la política ha sido siempre una encrucijada tenebrosa en la que se sospecha, pero no se puede precisar el albazo. Y así las coplas concretáronse a encubrir ese estado de ánimo, y a personificar en la pobre mujer todos los males que asediaban al pueblo, la traición, la falsedad, la perfidia, la ingratitude; y la mujer fué el paño de lágrimas del pueblo, pero a costa de sufrir el despojo de sus cualidades y sus virtudes, aunque el hombre al saldar cuentas se proclame vencido y acepte a la mujer dizque con todas sus debilidades, pero en realidad para buscar su abrigo y su perdón por haberla calumniado y difamado.

Ved las coplas del folklore mexicano, de las cuales logré reunir y publicar más de trescientas en mi libro referido, y veréis comprobada esta apreciación. Son coplas de amor y celos, de pasión y decepción; pero el alma del coplero está envenenada y todo lo que prueba le sabe a hiel; y no hay que tener mucha experiencia para adivinar el drama interno del pobre hijo del pueblo apasionado y engañado, que volverá a la única fuente de amor y de ternura, la mujer, que le brindará el consuelo como madre, como esposa o como hija. Por lo demás, el folklore mexicano es un joyel de picardía, de ingenio, de ironía y de sátira. No hay expresión que no tenga su gota acibarada. No nos referimos al albur del lépero que oculta una obscenidad o una injuria en un juego de palabras, género en el que hay toda una literatura en nuestro país, en la que han florecido peregrinos ingenios a cuyo frente va sin duda en pri-

mer lugar Luis G. Ledesma, autor de infinidad de coplas muy bien rimadas, especialmente en décimas, que después de medio siglo de haber sido lanzadas folklóricamente, es decir, de viva voz, de oído, a la publicidad, aún están vivas en los recitadores de pornografías, no en una o dos, sino en veintidós décimas, como la *Ensaladilla Carmesí*. No. Nos referimos a la copla que puede ser consignada en un libro correcto que puede pasar por todas las manos, y ser leída por ojos que aunque no se escandalizan de ver pornografías en los teatros y en los cines, sí se ruborizan de leer albures que no entienden o que entienden a medias. Es una curiosa manera de aplicar el rubor.

Pues bien; de esas coplas populares legibles se componen aún a millares, y es un placer intelectual para el que se preocupa por estudiar el alma del pueblo, escuchar a uno de sus representantes como es el coplero del mariachi o del huapango, conjuntos de música popular integrados por músicos y copleros, entonar una copla genuinamente popular, compuesta y cantada por el coplero, que siempre tiene una ironía graciosa y picante, en medio de su incultura, para fustigar un defecto, o un humorismo ágil y zumbón para apabullar de un sopapo el cuello erguido de una fatuidad. Un auditorio popular rodea al coplero y a los músicos, y es de ver la alegría jubilosa con que es recibida la copla, y la frecuencia con que otro coplero improvisado, de entre los circunstantes, pide la voz levantando la mano, llegado el momento de la siguiente copla, para contestar al anterior y comentar lo dicho en versos improvisados sin duda alguna, y que a veces apabullan al coplero de oficio haciendo las delicias del auditorio. Esta costumbre antigua subsiste, y no es probable que los motivos sean los mismos que hace un siglo, porque las circunstancias han cambiado, aunque en la vida popular se conserven los lineamientos característicos de nuestro pueblo.

Refundición de las cualidades del azteca en el mexicano moderno.— Los historiadores y comentadores de la vida azteca, que tuvieron oportunidad de estudiarlos en todos sus aspectos, están acordes en laudarse sus cualidades esenciales: la disciplina como unidad integral de una nacionalidad, la renunciación de su personalidad en aras de la patria, el amor a la vida y el desprecio a la muerte. De estas cualidades se derivan muchas otras que implica una vida disciplinada, como son la concepción del deber y del honor, el amor a la humanidad, la obediencia y el respeto a la ley, la convicción de la necesidad de ser útil, la laboriosidad para contribuir al bienestar común, la lealtad para honrar el nombre de los antepasados. De la renunciación de la personalidad cuando la patria está en peligro o cuando la patria pide el concurso de sangre de sus hijos para su engrandecimiento, como en el caso de Anáhuac conquistadora y dominadora de pueblos, se derivan otras virtudes como son el valor personal, el sacrificio de un afecto íntimo, ya sea el amor de una mujer o el desligamiento de seres queridos como hijos pequeños o padres ancianos, la abdicación de un presente de prosperidad o de un porvenir de abun-

dancias. El amor a la vida tal cual es y como nos tocó en suerte vivir, la atenuación de los males que nos amagan y la solución prestamente encontrada de los pequeños conflictos diarios, la disculpa de las ruindades humanas que suelen afligirnos y el perdón para todas las flaquezas con tal de que sean perdonadas las nuestras. Del desprecio a la muerte vienen la intrepidez en el peligro, en el reto aceptado o lanzado, la impavidez ante la fuerza aplastante que no se puede desviar y que suele domar, el estoicismo para morir en cumplimiento de un deber, la convicción de ser un héroe fulminado por la fatalidad.

Todos estos rasgos están vivos en el mexicano de hoy, comprobados con multitud de episodios de la magna Revolución mexicana que fué un sacudimiento de toda la nación sostenido durante un lustro, en que se vieron rasgos de abnegación del soldado, del mexicano neto, sobre los que se podrían escribir volúmenes. Las artes populares han cumplido la misión de narrar de boca en boca estos episodios, de consignarlos en códices desde los tiempos de los aztecas y de sus predecesores los toltecas, que fueron recogidos de la tradición, de la narración folklórica legada por los antepasados, y revivida merced a los intérpretes descifradores de esas narraciones gráficas que fueron auxiliados de viva voz por los indios doctos, que conservaban en su memoria los rasgos culminantes de la historia de los pueblos primitivos que fundaron nuestra nacionalidad de mexicanos.

Gracias al arte popular de los dibujantes en papel de maguey, se han recopilado con fieles interpretaciones, hechos que no pertenecen a la leyenda, sino que siendo la tradición vienen a ser la historia fecunda en enseñanzas de las que hemos seguido el ejemplo. Es un precioso legado para disciplinar el patriotismo no ir a buscar ejemplos en la historia de Grecia o de Francia o de cualquiera otra nación, sino tenerlos en la nuestra, inculcados en la memoria desde niños, y poder elegir en cualquier momento, sin vacilación alguna, la actitud de cualquiera de nuestros innumerables héroes, ya que, con diversas matizaciones por las circunstancias del momento, todos ellos nos brindan un ejemplo de pundonor. Y como antaño el tlacuilo pintó el código de papel de maguey que recogió la narración popular de hechos heroicos, hoy el compaginador de hechos recogidos en el campo de la acción de guerra, puede fijar la vibrante nota que trasmitió el telégrafo desde allí, y comprobar que hoy como antaño el mexicano estoico va a morir impávido, consciente de su sacrificio por la libertad de los que quedan en pie para seguir luchando por los ideales nunca extinguidos en un grupo humano que integra una raza superior.

La fantasía romántica de nuestros antepasados persiste a pesar del cosmopolitismo.—Puede el contacto con las civilizaciones superiores aguzar la inteligencia de un pueblo para la vida práctica, para hacer grata y confortable la vida por medio de los triunfos inimaginados de la mecánica y la eléctrica, que son los nervios asombrosos de la producción contemporánea. Pero no ha podido modificar la índole del mexicano para

aprovechar esos adelantos y dejar correr su vida contemplativa y su imaginación romántica. Estas cualidades son las que contrarrestan en las mayorías espectadoras las actividades belicosas de las minorías turbulentas; son las que hacen posible la estabilidad del orden y la quietud del trabajo, en un país en que las mayorías se contentan con que se les deje su libertad de descansar después de la labor diaria, sin las antiguas vejaciones de un patrón que hoy vuelve a ser su igual después de las horas de trabajo. No es mucho pedir. Entonces el mexicano es feliz. Ya no es el paria de otros tiempos admirablemente pintado en cuatro líneas por el estro socialista del primer poeta nuestro, Salvador Díaz Mirón:

Y hambriento, y fatigado, y aterido,
el mendigo dormita sobre el atrio;
y se imagina que se encuentra henchido
de un inefable sentimiento patrio.

Ahora el mexicano se imagina que es feliz porque tiene el alto dón de la imaginación para vivir contento, no ya como un paria en su propia tierra, sino con la convicción del derecho de ser libre, que ha conquistado con el arma que aún no se ha enmohecido colgada en su panoplia de revolucionario. Su voluntad tampoco se ha enmohecido: está presta para el levantamiento en cualquier instante en que vea conculcado ese derecho. Pero entretanto, deja correr la vida en el hogar tranquilo donde sólo su imaginación vela, conforme con el pequeño bienestar atesorado, ser libre, a costa de cruenta lucha después de la cual no es raro ver al mexicano lisiado o clareado por una vieja herida o plegado por un bayonetazo; cicatrices de las que no hace alarde pero que son su orgullo, ocultándolas cuando no lo hacen renquear o firmar con la mano izquierda, o cantándolas en versos humorísticos como Antonio Plaza después de la guerra de Reforma:

El éxito no fué malo,
vencimos a los traidores,
y volví pisando flores
con una pierna de palo.

No quiere esto decir que porque los mexicanos sean románticos se pasen la vida haciendo versos o cantando canciones. La imaginación no necesita rimar los pensamientos ni entonar la expresión de ellos. Muchas veces el pensamiento no se precisa en frases formuladas, sino en nebulosidades de ensueño, que pasan por el pensamiento como en un cielo caliginoso los vapores que aún no se condensan en nubes. Y si la imaginación no tiene la fuerza de crear, que es lo que generalmente sucede, porque sería deplorable un pueblo en que todos fueran poetas, apenas tolerados como un caso esporádico en la República de Platón, sí se concibe un pueblo en el que sus habitantes sean contemplativos; y la indolencia de la acción está compensada con el vuelo de la imaginación.

Hablamos, por tanto, de estas características nuestras a seres de imaginación latente o ejercitada, germinada o larvada, que hallarán justa esta apreciación. Nuestra pereza en obrar está compensada con nuestra agilidad en soñar. Por tanto, los placeres de la inteligencia nos son caros; y aunque ha pasado el tiempo de los peripatéticos y de los platónicos que se agrupaban en torno de una doctrina, podemos robar un instante a nuestras ocupaciones para investigar cómo nacieron nuestras artes populares, cómo les fué infundida una personalidad que las ha hecho inconfundibles; característica para la cual no han necesitado saber que ha existido el mester o menester de juglaría español, ni el gay saber de sus trovadores, ni las canciones de gesta, ni las imbricaciones de estas artes populares con el mester de clerecía, de donde vinieron los poemas y las narraciones caballerescas y picarescas que fundaron la literatura española.

La fantasía de nuestros antepasados que fundaron una teogonía que nada tiene que ver con las teogonías primitivas de otras razas, sino que tiene su genealogía y filiación de dioses menores en un conjunto de divinidades que en apariencia daban a su religión un aspecto politeísta, pero que en el fondo era monoteísta al reconocer a un sér increado, Teotl, como Dios único, creador y sustentador de toda vida, nos dejó en herencia la facultad de imaginar todo aquello que sea grato a nuestro pensamiento y que no esté en pugna con nuestra razón. Y así nuestra inteligencia se puebla de ideas risueñas y nuestro corazón palpita jubiloso a todas las emociones que sentimos al amparo de nuestra inteligencia vigilante.

Ojeada sobre las artes auditivas y las artes plásticas en sus aspectos sobresalientes.—Si no tuviéramos una literatura eminentemente folklórica que tiene hallazgos de una originalidad sorprendente, y si nuestro arte popular en pintura decorativa no hubiera llamado poderosamente la atención fuera de nuestro país, bastaría con que nos gustara a nosotros los mexicanos para que tratáramos de deslindar el estudio del folclorismo de sus concatenaciones con otras ramas del saber humano; pero nuestras artes nacionalistas son nuestro orgullo y, por tanto, justo es que tratemos de disciplinar este estudio en un curso de conferencias, de pláticas cordiales, que nos parecen las más adecuadas para despertar el entusiasmo por las características de la vida mexicana y por el espíritu popular en sus manifestaciones de buen gusto, haciendo una recapitulación de los componentes que integran nuestro folklore hasta donde ha sido posible recolectarlo.

El folklore literario está integrado por las leyendas y las tradiciones, los cuentos populares, las supersticiones, las narraciones, las representaciones populares desde los mitotes del tiempo de los aztecas hasta las pastorelas y los autos sacramentales de otras épocas posteriores; las anécdotas, los corridos, los pasquines, las glosas, las proclamas dirigidas al pueblo por hombres surgidos del pueblo y multitud de manifestaciones

que no tienen propiamente clasificación, como las ocurrencias ingeniosas, los refranes que van de boca en boca, los chistes, las picardías dichas donosamente, todo lo que constituye la personalidad del alma popular.

El folklore musical cuenta multitud de canciones, jarabes, sones, que toman diversos nombres según la región de donde proceden como los huapangos, que son bailes acompañados de música y coplas cantadas en el litoral de ambas costas, la del Atlántico y la del Pacífico; los mariachis, que son aires musicales de la región occidental de nuestro país, cantados y tocados por músicos populares y compuestos por ellos mismos en lugares que no han tenido ningún contacto con la cultura musical como Cocula, del Estado de Jalisco; los sones abajeños, que son cantados y tocados en las tierras cálidas y los sones arribeños que son compuestos y ejecutados en las tierras altas. Hay además sones especiales por su ritmo como el maracumbé de Michoacán, el curripití de Veracruz, la walona del Bajío, la chilena de Oaxaca y Guerrero, la zandunga de Chiapas, que no es igual a la zandunga de Tehuantepec, y otras matizaciones de jarabes tapatíos que no son los que se tocan y se bailan en otras regiones. Las canciones tampoco son iguales, sino que hay un tipo de canción del Bajío, por ejemplo, que no es la que se canta en Yucatán, o la que se canta en Coahuila, todas diversas en la expresión de la sentimentalidad, en la estructura rítmica, en las cadencias y en los aires. Hay que tener en cuenta la persistencia de las danzas indígenas en el pueblo rural, las cuales mientras los bailes de las ciudades evolucionan, permanecen ellas estacionarias, y siguen bailándose como en tiempos de los aztecas. La plebe de las urbes, como la gleba de los campos, baila también sus viejos bailes de hace un siglo en actitudes correctas, no obstante que sus aires sean vivos y su música picaresca, en tanto que las clases media y alta de la sociedad bailan las dislocaciones modernas de bailes desenfrenados e impúdicos, que nada tienen que ver con los bailes populares mexicanos, en que la pareja de hombre y mujer va suelta, ni menos con los bailes de los danzantes rituales y graves en los que no hay parejas, pues son hombres los que bailan en círculo o en dos filas que se colocan una frente a la otra. Los aires guiadores de estas danzas de pluma son los únicos que descubren la similitud de los sones musicales antiguos con las entonaciones europeas, pues no se explica satisfactoriamente que subsistiendo los movimientos rítmicos de la danza, no hayan podido subsistir las entonaciones de los sones guiadores, que por otra parte tienen una entonación característica y forman una familia de sones que no se parecen a ningún són guiador de otras danzas.

Respecto a las manifestaciones populares de las artes plásticas, un fenómeno análogo se observa en las formas y en las decoraciones de los objetos peculiares de las artes menores, pues no han cambiado de forma, si no es en las estilizaciones de los artistas que toman como tipo las formas del arte indígena; pero las formas del arte indígena neto, per-

manecen estacionarias, reproducidas de padres a hijos por familias de artistas que desde pequeños han sido educados en esa modalidad reproductriz, y que no discrepan más que en la perfección que distingue a un artista más hábil en el modelado de la forma o en el trazo de la decoración, de otro que no ha alcanzado la misma perfección en reproducciones idénticas de filiación racial.

La analogía que tienen estas producciones de arte popular con el folklore es que sorprenden un movimiento en la danza, interpretan un gesto en el canto, una actitud en el discurso; hacen patente la existencia de esos rasgos característicos antes de que la película viniese a reproducir una sucesión de movimientos, o más bien a detallar un movimiento, lo cual es una prueba irrefutable de su existencia, y un complemento precioso en la documentación de cómo baila, de cómo canta, de cómo habla, de cómo se agrupa, de cómo vive el pueblo en su vida pública y privada.

Será, por tanto, de real utilidad que se incorpore el estudio de las artes plásticas en su parte imitativa de los escenarios populares y de los movimientos del pueblo en acción, para que tengamos una idea completa de los movimientos del alma popular; y veremos que han florecido artistas populares de mérito como el dibujante y grabador Posada, hijo del pueblo, que sin haber estudiado nada, tan indio como el escultor Panduro que fundó una familia de escultores miniaturistas que expandieron un arte nacional que ha obtenido la admiración universal, creó en hojas volantes y después en hojas periódicas el gusto por el nacionalismo, creó el nacionalismo plástico en la línea como aquéllos en la forma, y fueron ambos reveladores de un arte nuestro, de un arte mexicano cuya alma popular hecha ritmo es la canción y la danza.

Rubén M. Campos.

