

LA CANCIÓN ROMÁNTICA DE METRO
ENDECASILABO. ANTECEDENTES.
EL VERSO TOSCANO

P O R

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

ES indudable que lo que caracteriza a la poesía italiana del Renacimiento es el verso endecasílabo, aquel que utilizara Dante Alighieri (1275-1321) en tercetos para escribir su “Divina Comedia”, basta para esto recordar los versos iniciales:

Nel mezzo del camin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la diritta vía era smarrita...

El mismo metro utilizó Petrarca (1304-1374) lamentando lo fugaz de la vida:

Quand'io mi volgo in dietro a mirar gl'anni
c'hanno fuggendo...

y es de igual naturaleza el empleado por Ariosto (1474-1533):

Tra quanto é in mezzo Antártico e Callisto...

mostrándonos esta triple ejemplificación que en los siglos XIV y XV existía en Italia, ampliamente utilizado por los poetas clásicos, el endecasílabo, que podemos llamar toscano, constituido de un anfibraco seguido de

cuatro tróqueos; considerado como lo piden las lenguas romances, es un verso cuyos acentos caen en las sílabas 2-4-6-8-10, y por haberlo usado el Dante a principios del siglo XIV, debemos considerar que es uno de los más antiguos. Mas los poetas de todos los tiempos nunca se han conformado con la rigidez de las formas, sino que siempre han buscado variedad y la han encontrado combinando los diversos pies rítmicos que en nuestra época equivalen a la combinación de acentos. De este modo al ritmo usado por el Dante, citado arriba, que podemos señalar con la letra A, sigue otro con un pie dáctilo y cuatro tróqueos: ritmo B con acentos en las sílabas 1-4-6-8-10 y aun un tercero, constituido por un pie tróqueo, un dáctilo y tres tróqueos (ritmo C), con los acentos 1-3-6-8-10 los cuales parecen ser posteriores, y subsisten aun en la lírica popular de Italia. En estos modelos puede advertirse que las cinco primeras sílabas son variables y que las seis últimas son fijas, siendo sistemática la acentuación en las 6-8 y 10.

Influencia italiana en España

Se sabe que hacia los años 1526 ó 27, tratando en Granada con el Embajador veneciano Navajero, Juan Boscán se animó a escribir sonetos y versos al modo italiano. Comunicó su propósito con su amigo Garcilaso de la Vega, el cual no sólo lo alentó a que lo pusiese por obra, sino que también comenzó a poetizar de la misma manera.¹

Desde entonces se cantaron en España: el verso endecasílabo, el soneto, la canción, las octavas reales y los tercetos, es decir, que el arte clásico italiano había hecho su entrada en España. Entre los autores clásicos italianizantes pueden mencionarse a *Hurtado de Mendoza, Montemayor, Fernando de Acuña, Francisco de Sá, Gutierre de Cetina, Juan de Mal-Lara, Cristóbal de Castillejo, Francisco de la Torre, Gaspar Gil Polo, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Alonso de Ercilla, Fernando de Herrera, Baltazar del Alcázar, Juan de Arguijo, Juan de la Cueva, Luis de Góngora, Lope de Vega*, los dos *Argensolas, Fernández de Andrada, Francisco de Rioja*, y *Rodrigo Caro*, por no mencionar más.

Sin duda fué Garcilaso el que asimilara mejor la lírica toscana y la tradujera al castellano; pero fué Fernando de Herrera el que formuló las leyes y reglas de la escuela en sus *Anotaciones*.

¹ Cejador y Frauca, Julio. *Historia Crítica de la antigua lírica popular*. T. v. Madrid. 1924. Cap. IX. "Crítica de la lírica culta". Pp. 252-53.

Es en Garcilaso en donde encontramos los tres ritmos del endecasílabo ya señalados:

- Ritmo A El dulce lamentar de dos pastores...
- Ritmo B Cuando me paro a contemplar mi estado...
- Ritmo C Sus virtudes estar allí presentes...

Bastó, pues, con las obras de Boscán y Garcilaso y la didáctica de Herrera, para que los demás poetas españoles usaran del verso endecasílabo, principalmente en los sonetos. Señalaré aquí algunos casos, empezando por los poetas del XVI y siguiendo con los del XVII, escogiendo de cada uno los tres tipos de ritmo.

Gutierre de Cetina.

- Tipo A ¿En cuál región, en cuál parte del suelo...
(Soneto) Sevilla, 1518-1554-1557?)
- " B Horas alegres que pasáis volando... (Soneto)
- " C En cuál bosque, en cuál monte, en cuál poblado...

Cristóbal de Castillejo (en son de burla). Salamanca 1490-1550.

- Tipo A Que esta nuestra lengua y sus primores
- " B Fueron en este siglo señalados. (Soneto)
- " C Garcilaso y Boscán, siendo llegados
- " C Al lugar donde están los trovadores.

Francisco de la Torre. Torreaguna, Madrid 1534-1594.

- Tipo A Doliente cierva, que el herido lado... (La cierva)
- " B buscas el agua de la fuente pura... " "
- " C la beldad que la cruda mano esconde... " "

Fray Luis de León. (Vida Retirada.) 2a. redacción. Cuenca, 1527-1591.

- Tipo A ... los pocos sabios que en el mundo han sido...
- " B canta con voz su nombre pregonera...
- " C que del oro y del cetro pone olvido...

Gaspar Gil Polo. † 1591?

- Tipo A ... hinchado mar, mudable y fiero viento (Soneto)
- " B tú que escuchaste el son de mi lamento... "
- " C por no entrar en un mar, do no hay bonanza... "

San Juan de la Cruz. (Canciones del alma.) Avila, 1542-1591.

- Tipo A ... ¡oh noche, amable más que el alborada...
- " B un no sé qué que quedan balbuciendo...
- " C que no saben decirme lo que quiero...

Alonso de Ercilla. (La Araucana. Canto II, estrof. 49 y 50.) Madrid, 1533-1594.

- Tipo A Pasábase la noche en gran porfía...
- " B Ya la rosada aurora comenzaba...
- " C y a la usada labranza despertaba...

Fernando de Herrera. (Por la pérdida del Rey don Sebastián.) Sevilla, 1534-1594.

- Tipo A ...mezquina Lusitania sin ventura...
- " B ¿Dó el corazón seguro y la osadía?...
- " C las ardientes espadas desnudaron...

Baltazar del Alcázar. (Madrigal.) Sevilla, 1530-1606.

- Tipo A Murió ¡Dolor cruel! ¡Amarga hora!...
- " B Arboles, fuente, prado, sombra y aves...
- " C en las quejas de amor entretenido...

Juan de Arguijo. (Soneto) (La Tempestad y la calma.) Sevilla, 1564-1623.

- Tipo A El austro proceloso airado suena,
- " B crece su furia y la tormenta crece,
- " C y en los hombros de Atlante se estremece...

Lope de Vega. Madrid (1572-1635), (Sonetos).

- Tipo A Yo dije siempre, y lo diré, y lo digo,
- " B que es la amistad el bien mayor humano...
- " C Dió un amigo perfecto, y no es en vano...

Fernández de Andrada. (Epístola moral.)

- Tipo A Así aquella, que al hombre sólo es dada
- " B sacra razón y pura me despierta,
- " C de esplendor y de rayos coronada,...

Caro, Rodrigo. (A las ruinas de Itálica.) (1573-1647) Utrera, Sevilla.

- Tipo A Aquí nació aquel rayo de la guerra ...
" B pío, felice, triunfador Trajano ...
" C mira mármoles y arcos destrozados ...

Francisco de Rioja. (Sevilla, 1583-1659) (A la rosa.)

- Tipo A Bañóte en su color sangre divina
" B de la deidad que dieron las espumas ...
" C te dió Amor de sus alas blancas plumas ...

Como puede observarse, el verso endecasílabo de la lírica clásica italiana se difundió ampliamente por España durante los siglos XVI y XVII, quedando como patrimonio de los poetas, con especialidad para el soneto.

El verso endecasílabo en México antes del Romanticismo

Con el descubrimiento del Nuevo Mundo y la Conquista de México, la cultura española se desplazó hacia América y con ella hizo el viaje la literatura, estando de moda las formas y la versificación clásica italiana es natural que hayan pasado a México desde los primeros años de la colonización. En pleno siglo XVI hallamos escritos por poetas avecindados en la Nueva España, como Francisco de Terrazas, quien principia un soneto con el siguiente verso:

- Ritmo A Dejad las hebras de oro ensortijado
que el ánima me tienen enlazado ...

El Ritmo B lo encontramos ejemplificado en la misma centuria en otro soneto de autor anónimo en el que critica a los emigrantes:

- Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio ...

El ritmo C podemos ejemplificarlo con el de Sor Juana "En que satisface un recelo con la retórica del llanto":

- Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba ...

Lo que quiere decir que el endecasílabo toscano había penetrado al país y a lo largo de los tres siglos de coloniaje español había florecido y

fructificado; así lo encontramos en las postrimerías del régimen en las poesías de Fray Manuel de Navarrete con los tres ritmos en la siguiente forma:

| | | |
|---|-------------------------------------|-------------------|
| A | Por márgenes sembrados de tomillos. | (La Inmortalidad) |
| B | Dulces momentos aunque ya pasados. | " " |
| C | Al impulso mortal de mi congoja. | " " |

Sor Juana, ritmo:

| | | |
|---|---------------------------------------|----------|
| A | Detente, sombra de mi bien esquivo... | (Soneto) |
| B | Rosa divina que en gentil cultura... | " |
| C | Magisterio purpúreo en la belleza... | " |

Esta variada ejemplificación viene a mostrarnos que si la literatura castellana pasó a América con sus diversas formas y ritmos, junto con ella vinieron las formas y versificación italiana, especialmente en aquellos autores que practicaban el clasicismo; podrían citarse otros muchos ejemplos; pero para muestra basta con estos.

El Romanticismo español influye en la literatura mexicana

Tras el neoclasicismo de finales del XVIII y principios del XIX aparece como una tendencia literaria el Romanticismo. Este abarca multitud de aspectos las más veces contradictorios, pero es indudable que como fenómeno se manifiesta lo mismo en Inglaterra, con las obras de Walter Scott y de Lord Byron; en Alemania con las de Goethe y Schiller, en Francia con Víctor Hugo, Chateaubriand, Musset y Dumas; en Italia con las poesías de Manzoni, Leopardi y Giusti; en España con las del Duque de Rivas, Larra y Espronceda, Martínez de la Rosa, García Gutiérrez, Hartzenbusch y don José Zorrilla.

Su forma literaria se caracteriza por la libertad métrica y la variedad de ritmos, proclama la sumisión de la forma al fondo, así como que el autor esté presente a cada instante; esto no quiere decir que se destierren las formas clásicas ni menos el verso endecasílabo, el que aparece usado en abundancia por todos los autores.

El Romanticismo se caracteriza por tener una temática particular, y tal como Díaz Plaja² señala, puede enumerarse así: Importancia del

² *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid. Espasa Calpe. 2a. Edición. 1942, pp. 77 y ss.

Yo, conciencia de soledad, lo sentimental, la voluntad de gloria; como elementos circunstanciales: el sentimiento del paisaje, el nocturno, las ruinas, lo sepulcral, y tiene además un afán de volver los ojos al pasado; la Edad Media le seduce, el helenismo le atrae. Como ideales se señalan el femenino, el político y la tendencia al progreso. Muchos de estos tópicos, sentidos, más que analizados por nuestros poetas del segundo tercio del siglo se encuentran influyendo sus escritos.

Dos son, sin embargo, los que desprendiéndose de la pléyade de poetas españoles influyen directamente en la versificación mexicana: Espronceda y Zorrilla, ambos utilizaron el metro endecasílabo como herencia clásica pasada al Romanticismo, estas dos tendencias pueden apreciarse en *El Diablo Mundo*, del primero; la clásica así la señala:

El puñal de Catón, la adusta frente
del noble Bruto, la constancia fiera
y el arrojo de Scévola valiente,
la doctrina de Sócrates severa.
La voz atronadora y elocuente
del orador de Atenas, la bandera
contra el tirano macedonio alzando
y al espantado pueblo arrebatando...

La tendencia romántica la indica como sigue:

El valor y la fe del caballero,
del trovador el arpa y los cantares,
del gótico castillo, el altanero
antiguo torreón de sus pesares,
cantó tal vez con eco lastimero,
ay, arrancada de sus patrios lares
joven cautiva, al rayo de la luna,
lamentando su ausencia y mi fortuna.³

Don José Zorrilla en 1837, con motivo de la muerte de don Mariano José de Larra (Fígaro), usó del endecasílabo en la siguiente forma:

Ese vago clamor que rasga el viento
es el son funeral de una campana!...
Vano remedo del postrer lamento
de un cadáver sombrío y macilento,
que en sucio polvo dormiré mañana.

3 *El Diablo Mundo*. Edición "La Lectura", pp. 93 y 94. Sin año.

De igual manera, en la Introducción de los “Cantos del Trovador”; echó mano de las octavas reales:

¿Qué se hicieron las auras deliciosas
que henchidas de perfume se perdían
entre los lirios y las frescas rosas
que el huerto ameno en derredor ceñían?
Las brisas del otoño revoltosas
en rápido tropel las impelían,
y ahogaron la estación de los amores
entre las hojas de sus yertas flores.

La visión retrospectiva hacia Grecia, el afán de libertad y el entusiasmo épico guerrero propio del romanticismo, lo expresa Espronceda en su poema “Despedida del patriota griego de la hija del apóstata”:

Mas no, que el alma de la Grecia existe,
santo furor su corazón circunda,
que ávido, se hartará de sangre hirviente,
que nuevo ardor le impartirá y bravura.
No ya el tirano mandará en nosotros;
tristes ruinas y áridas llanuras,
cadáveres no más serán su imperio,
será sólo el Señor de nuestras tumbas.

La influencia directa de Espronceda sobre nuestros románticos se percibe claramente en la imitación que hacen éstos de las formas estróficas, cambios de metro en la versificación y aun de los estribillos, al grado de poderse superponer los poemas. Véase si no la “Canción del Pirata” con “El Soldado de la libertad”, de Fernando Calderón y con: “Suspende el rápido vuelo”, de Ignacio Rodríguez Galván. Compárese la estructura de estas estrofas:

(Espronceda)

“Navega, velero mío,
sin temor;
que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza
su rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.
“Veinte presas
hemos hecho
a despecho
del inglés,

y han rendido
sus pendones
cien naciones
a mis pies”.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.*

(Calderón)

“Vuela, vuela, corcel mío
denodado;
no abatan tu noble brío
enemigos escuadrones,
que el fuego de los cañones
siempre altivo has despreciado:
“y mil veces
has oído
su estallido
aterrador
como un canto
de victoria
de tu gloria
precursor.”

*Entre hierros, con oprobio
gocen otros de la paz;
yo no, que busco en la guerra
la muerte o la libertad.*

(Rodríguez Galván)

Suspende el rápido vuelo,
oh tiempo exterminador;
piadoso míranos, cielo,
y al consuelo
no le suceda el dolor!
Y estas horas
de delicias
sean propicias
al amor;
y las penas
arrojemos
y burlemos
su furor.

*“Que la dicha dura un día,
y es eterna la aflicción.
Tras la calma de un instante
brama cierzo asolador.”*

Tal parece que nuestros dos bardos mexicanos, de consuno y teniendo al frente el poema de Espronceda, cada uno hizo su calca individual. Hay que tener en cuenta que “El Pirata” de Espronceda circuló en México en forma musical siendo cantado en los teatros. Sabemos de cierto que el 29 de mayo de 1842 en el Teatro de la Opera y en el beneficio de Adela Césari, esta artista la cantó entre otras canciones,⁴ siendo la misma que publicara D. Antonio García Cubas en su “Libro de mis Recuerdos.”⁵

El endecasílabo que emplearan los románticos españoles con profusión puso en las obras de los mexicanos ideas paralelas y se prestó dócilmente a ser manejado. Mencionaré aquí, a guisa de ilustración, algunas de las composiciones de Fernando Calderón más los primeros versos de las mismas:

“La Felicidad”:

¿En dónde está la verdadera calma,
decidme, amigos, que jamás la ví?

“La Soledad”:

No experimento encantos ni transportes;
y como un alma errante me contemplo
en esta tierra...

“A la juventud zacatecana”:

En medio de las hórridas borrascas
con que la nave del Estado lucha...

A la Srita. M. de la A. Z. y G.”:

Parece que tus padres presintieron
que serías de gracias un tesoro
y el nombre hermoso, mágico y sonoro
de María de los Angeles te dieron...

⁴ Campos, Rubén M. “El Folklore musical de las ciudades. México, 1930. Pp. 29-30.

⁵ Obra citada. 4a. Edición. México, 1950. P. 284.

“A Hidalgo”:

En sepulcral silencio se encontraba...

“A don Francisco García Salinas”:

De patriotismo y de virtud modelo...

“Una memoria”:

Prisma brillante, pronto te rompiste...

“Brindando a unas señoritas”:

¿A quién no animan vuestros bellos ojos...

pero sobre todo en “Herman o La vuelta del Cruzado”, la escena III del Acto 1º dice:

Sofía:

— ¡valedme, cielos!
¡El es, él es, es Hermán!

Hermán:

—Hermán, Hermán, que viene a reclamarte
la pura fe que le juraste un día
¿dónde está tu promesa? Dí: la hollaste.
¿En dónde está tu amor? ¡Responde, impía!...

De la misma manera Rodríguez Galván en su “Profecía de Guatimoc” utiliza el mismo metro:

Tras negros nubarrones asomaba
pálido rayo de luciente luna,
tenuemente blanqueando los peñascos
que de Chapultepec la falda visten...

La Opera italiana y el verso toscano

Está comprobado que en México desde finales del siglo XVIII y principios del XIX se representaban óperas italianas como “El filósofo burlado”, de Cimarosa y “El Barbero de Sevilla”, de Paisiello, además de algunas imitaciones escritas por autores mexicanos. Fué hasta después de algunos años de consumada nuestra Independencia cuando empezaron a ser representadas las obras de Rossini: “El Barbero de Sevilla”, “El Califa de Bagdad”, “La italiana en Argel”, “La Gazza ladra”, “El Tancredo” y “Otelo”. Fué en 1827 cuando Manuel García, cantante de fama internacional, vino a establecer que se cantasen las óperas italianas en

su idioma original, pues desde el 28 de diciembre de 1799 por Real orden de Carlos IV, en España y sus dominios, las óperas tenían que ser cantadas en castellano. Con las visitas sucesivas que hicieron a México los años de 1831, 35, 39, 40, 41 y 42, compañías italianas de ópera llevando a la escena obras de autores de la época y en las que figuraban eminentes artistas que dejaron en nuestros públicos recuerdos imborrables, fué arraigando una tradición operística que influyó en nuestros destinos musicales, dando las bases para que surgiera la canción mexicana.

Era justamente por los años en que el romanticismo español había influido ya profundamente en nuestros poetas. Los argumentos de las óperas llenaban ampliamente los postulados del romanticismo, haciendo volver los ojos al pasado, a las leyendas, a los héroes populares y sobre todo exacerbando el sentimentalismo, la fantasía, el sentido de lo ideal y el afán de libertad.

Al par que los elementos musicales contenidos en las arias, romanzas, cavatinas, escenas y coros abrían un hondo surco en nuestros compositores entregándoles un estilo musical nuevo y sobrecargado de recursos vocales; los poetas, por un conducto directo se ponían en contacto nuevamente con la versificación toscana a la cual no podían tampoco substraerse los autores de los libretos. Ya por esos días la ópera se cantaba en italiano y es indudable que en los oídos de los espectadores resonaban aun con la frescura de la voz de Marietta Albinì en su papel de Norma los emotivos versos que escribiera Felici Romani:

Dormono entrambi... non vedran la mano
che li percuote... —Non pentirti o core:
viver non ponno... Qui supplizio, e in Roma.
obbrobio avrian, peggior supplizio assai...
schiavi d'una matrigena. —¡ Ah! No; giammai.

Ante esta escena y reproduciendo el mismo metro endecasílabo, nuestro poeta Fernando Calderón, se expresó de este modo:

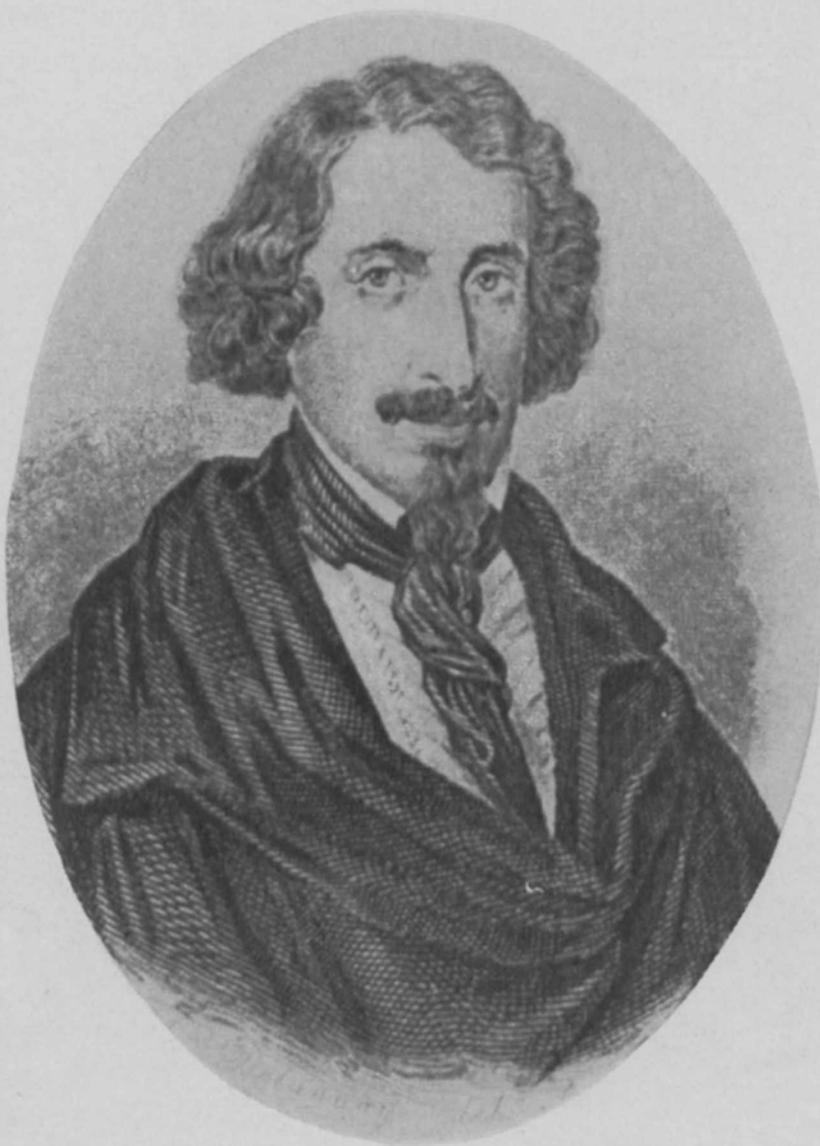
... Trémula luego, en tu fatal delirio,
sobre tus hijos el puñal levantas,
mas la naturaleza te detiene:
tu brazo tiembla al contemplar su encanto,
sueñas el hierro, y abundoso llanto
a mitigar tus aflicciones viene.

De la misma manera en esos días flotaban en el ambiente las frases musicales de "El Barbero", de Rossini:



UN ROMÁNTICO
Litografía de Madrazo

El Artista, 1835.



Don José de Espronceda.



Don Ignacio Rodríguez Galván.



Don Fernando Calderón.

Figaro: Largo al factotum della citá largo...
presto a bottega che l'alba e gia presto...
Figaro, bravo, bravissimo, bravo...

Almaviva: Ricco non sono, ma un core vi dono...

Dada la facilidad con que el mexicano asimila cuanta música oye y el furor con que se había puesto de moda por aquellos años el arte lírico italiano que no solamente inundaba los salones, cantándose con acompañamiento de piano o eran silbados por las calles fragmentos de las óperas más conocidas, sino hasta los misterios del rosario reproducían melodías de arias y coros de las obras de Bellini y Donizetti; pronto esta música comenzó a circular por la provincia y por el campo, extendiéndose en todas direcciones. Así la Marquesa Calderón de la Barca pudo presenciar en Matamoros Izúcar, el año de 41 una representación de "El Barbero de Sevilla", al aire libre, bajo de un árbol, a veinticinco centavos el boleto.⁶

Nace la canción romántica

En un movimiento centrifugo partiendo de la capital de la República por las escasas vías de comunicación que había en el país en la cuarta y quinta décadas del siglo pasado, la romanza de ópera italiana, con sus principales caracteres alcanzó las ciudades de provincia, especialmente hacia el interior, hacia el Bajío, en donde sufrió transformaciones a través del temperamento de nuestros campesinos quienes al son de una guitarra o de un arpa pequeña pronto imitaron sus giros y cadencias agregando por su parte una buena dosis de sentimentalismo.

La capital misma de la República se veía invadida por aquellos años de brotes líricos y nada menos que los domingos en el Paseo de la Retama, según nos lo refiere Guillermo Prieto:⁷

En la parte alta se lucían el "Zorzico" y "El baile inglés" y se cantaba "La Posesora", "El Ambar", "El Susurro del Viento", canciones hechas adrede para las almas románticas de precios cómodos, como diría un comerciantuelo de la época. "La Posesora" se cantaba con los conocidos versos de Arriaza, entonces en boga entre nuestras damas; uno de los versos de "El Susurro del Viento", según recuerdo decía así:

6 *La vida en México*. Carta Trigésima cuarta. T. II, p. 97. Editorial Hispano-Mexicana. México, 1945.

7 *Memorias de mis tiempos*. 1828-1854. Librería de Ch. Bouret. México, 1906. T. II, pp. 189-193.

En la noche al susurro del viento,
viendo opaca la faz de la luna,
lamenté mi contraria fortuna
con suspiros de amarga aflicción...”

en versificación decasílaba, no obstante, marca ya la tendencia a establecer una forma definida de canción que cada vez se irá perfilando mejor. El texto con que se cantaba “El Ambar” me fué comunicado amablemente por Don Manuel Toussaint quien lo recolectó en México hacia 1939, y aunque los dos versos finales no fueron registrados, ya marca la estructura de la canción mexicana a base de dos cuartetas endecasílabas:

Ambar divino exhalas en tu aliento
y me adormeces estando yo a tu lado,
aroma puro, suave, embalsamado,
tú me recuerdas a la mujer que amé.
¿Por qué a mi pecho no le das consuelo?
¿Por qué a mi pecho no le das la calma?
.....
.....

Hacia 1840 circulaba en labios de los cancioneros y del pueblo otra composición anónima con el título de “La Luna” de la cual existen varias versiones. La primera comunicada igualmente por el Dr. Toussaint ofrece la forma bien esbozada:

La luna ya se oculta en Occidente,
las aves duermen junto al manso río,
el cielo llora gotas de rocío
sobre la triste y soñolienta flor.
En tanto que reposa en el silencio
el mundo que mis penas no comprende,
la luz del alba llega y me sorprende
cerca de tí velando por tu amor.

Por los mismos años circulaba en Michoacán otra versión del tema. La primera estrofa está concebida así:

Yo, rancherón, pobre y sin ventura,
osé mirar las gracias de tu tez;
pero te veo más alta que la luna, ¡ay!
si yo te adoré, perdona mi altivez...⁸

8 Inclán, Luis G. “Astucia, El jefe de los hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la rama”. Novela. Publicaciones Herrerías. México, 1939. T. II, p. 182

El mismo Guillermo Prieto compuso textos para canciones concebidos en versos endecasílabos, contribuyendo así a la formación de la lírica nacional:

¡Ay! yo la ví cruzar el cielo *empirio*
rindiendo al mundo y ofuscando el sol.
¡Ay! ¡Yo la ví! Seguía en mi delirio
y ví que tú eras, serafín de Dios.

Piedad, mujer, del *probe* prisionero
que busca luz y libertad en tí:
¡Piedad, piedad! porque sin tí me muero...
¡Ay! si no me amas, me verás morir.⁹

A mitad del siglo, tanto los poetas como los músicos que seguían los pasos de aquellos, ya habían fijado la forma definitiva de la canción mexicana la cual consistía en: una cuarteta a veces redondilla —en versos endecasílabos— seguida de otra de igual metro en la que se repetían íntegras las palabras en los dos primeros versos, siendo el tercero y cuarto los mismos o casi de los de igual orden de la primera, con lo cual se obtenía un ritornelo literario y musical:

Ejem. 1.

Se fue y me abando-nó la muy in-gra-ta y se bur-la-ba de mi amor cual hojal viento.
se fue y me abando-nó sin sen-ti-mien-to y yo llo-raba la desgracia de los dos.
E-lla me di-jo que de mi amor se bur-la-ba e-lla me di-jo que de mi amor se re-i-a
se fue y me abando-nó la vi-da mí-a y yo llo-raba la desgracia de los dos

⁹ Prieto, Guillermo *La Musa callejera*. Biblioteca del Estudiante Universitario. Núm. 17. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1940, p. 172.

Se fué y me abandonó la muy ingrata
(y se) burlaba de mi amor cual hoja al viento,
se fué y me abandonó sin sentimiento
y yo lloraba la desgracia de los dos.

Ella me dijo que (de) mi amor (se) burlaba,
ella me dijo que (de) mi amor (se) reía;
se fué y me abandonó la vida mía
y yo lloraba la desgracia de los dos.

Como esta estructura sirvió de base a todas las demás canciones del siglo y fué respetada en muchos casos, a la cual los músicos le aplicaron elementos musicales también fijos en cuanto a tonalidad y modalidad, se le puede considerar clásica y típica y por contener las características del romanticismo de la época debemos llamarla: *canción mexicana romántica y sentimental*.

Con objeto de justificar esta doble característica y a fin de reforzar cuanto he venido diciendo acerca de la herencia romántica venida de España ejemplificaré a continuación tres grupos de canciones de metro endecasílabo de los tipos A, B y C en su aspecto rítmico-melódico; mas solamente en los primeros versos de cada una. El lector observará que predomina el compás de 4/4, que el de 2/4 aparece como división del anterior y también puede ajustarse el de 3/4. En los tipos A y B se hace sistemática una anacrusa de tres sonidos antes del ictus inicial, y también que las terminaciones todas son femeninas, en tanto que en el tipo C la anacrusa es de dos sonidos. (Ver los ejemplares musicales Nos. 2, 3 y 4 en las páginas siguientes).

Por otra parte, se hace indispensable también el demostrar que los textos que acompañan estas canciones obedecen a las características del romanticismo. A este respecto me voy a permitir tomarme algunas licencias en la métrica cuando no he podido encontrar en los versos endecasílabos el tema bien definido:

Religión:

Virgen divina que en el claustro santo
tu cuerpo y alma consagraste a Dios,
al menos por piedad, hermosa niña,
al cielo ruega, ruega por los dos...

Ritmo A. anfibraco-trocaico (acataléctico) Ejemp. 2.

Mar-chi-tael al-ma, tris-tel pen-sa-mien-to.....

Mo-men-tos hay en que mi mus-tio la — bio....

A-dios, a-dios, la ma-no del des-ti-no.....

Y a-dios, a-dios, Dios sa-be sien la vi — da...

Si yo te rin-do a do-ra-ción fer-vien-te.....

Yo quie-ro a-mar y ne-ce-si-to un al-ma.....

So-ñé va-gar por bos ques de pal-me-ras.....

¿A dón-de j-rá ve-loz y fa-ti-ga — da....

Hu-yó ve-loz un tiem-po de ven-tu — ra....

En-vi-dia cau-sa a la na-cien-te au-ro-ra.....

Se fue y me a-ban-do-nó la muy in-gra-ta.....

No pien ses que al en-viar-te mis can-ta — res...

Ritmo B. dáctilo-trocaico (cataléctico) Ejemp. 3.

Vir-gen di-vi-na qu'en el claustro san-to....

Co-mo sa-brás que-na-mo-ra-do vi-vo.....

Oi-go tu voz cuan-do las a-ves can-tan....

O-ye la voz de mi do-lor, Ma-rí-a.....

An-tes que'l ne-gruy so-li-ta-ri'ol-vi-do.....

Guar-daes-ta flor y pien-sa que's mi vi-da.....

Pa-ra no dar-me cuen-ta de la vi-da.....

Ritmo C. troqueo-dáctilo-trocaico. Ejemp. 4.

E-le-van-do tus o-jos ha-cia el cie-lo...

No me di-gas a-dios, que-ri-da mí-a.....

Si-al-gún ser ha-im-pe-di-do que tú me-a-mes.....

Des-de ni-ño te-a-mé con fa-na-tis-mo.....

Soledad:

Los que llorar sabemos, los seres sin ventura,
amamos del otoño la triste soledad...

Desmoralización, descontento, escepticismo:

Para no darme cuenta de la vida
yo vivo en un constante aturdimiento,
así no lloro la ilusión perdida,
así no sufro el mal del pensamiento.

Sentimiento:

Marchita el alma, triste el pensamiento,
mustia la faz, herido el corazón;
atravesando la existencia mísera
sin la esperanza de alcanzar tu amor.

Ausencia y llanto:

Adiós, adiós, Dios sabe si en la vida
nunca jamás a verte volveré;
permítame el cielo que intentarte olvide,
pero en tu ausencia siempre lloraré.

Ideal femenino:

Si yo te rindo adoración ferviente
ámame tú también hasta el exceso,
quiero para calmar mi sed ardiente
en tu mano imprimir un casto beso.

Ideal patriótico, político, heroico:

O ser puro o ser libre o ser grande
o arrostrar con valor negra suerte
antes bien prefiramos la muerte
que dejar de clamar ¡Libertad!

El paisaje:

Sofí vagar por bosques de palmeras
cuyos blondos plumajes al hundir
su disco el sol en las lejanas sierras,
cruzaban resplandores de rubí.

Del terso lago se tiñó de rosa
la superficie límpida y azul,
y a sus orillas garzas y palomas
posábanse en los sauces y bambúes.

(Aparece en la novela "María" de Jorge Isaacs, véase melodía)

El pasado :

Huyó veloz un tiempo de ventura
tiempo de gloria y de amor pasó
y me dejó en su huella la amargura
de un recuerdo de angustia y de dolor.

Fatalismo :

Adiós, adiós, la mano del destino
alejara mi vida de tu vida
y lloraré tu ausencia en mi camino
cuando en el tuyo mi amor olvidarás.

Muerte :

Sueños, misterios, ilusión, ideas;
en el sublime horror del ataúd
siempre adorada y bendecida seas,
bella es la muerte si lo mandas tú.

Sepulcro :

Más allá de la tumba he de quererte,
más allá del sepulcro he de adorarte...

Panteón :

Tristísimo panteón, yo te saludo,
a tí me acerco con pavor y espanto,
vengo a regar con mi copioso llanto
la tumba de mi madre, la cual se encuentra aquí...

Algo queda aun por aclarar, ¿por qué razón la canción mexicana se constriñe a sólo dos tetraestros? Aunque no sea ésta una contestación categórica, sino una simple suposición, conviene señalar aquí que la forma literaria más cercana vendría a ser la de la canción siciliana.

En los "Canti popolari Siciliani". Racolti e Transcritti da Vincenzo de Simone, se encuentran 215 canciones clasificadas en tres grupos:

1. Lode della bellezza e dell'amore.
2. Voci e Messaggi d'amore.
3. Tormento e gioie d'amore.¹⁰

todas concebidas en verso endecasílabo y de las cuales puedo señalar al azar la siguiente:

¹⁰ Celebrazioni Siciliane dell' anno xvii dell' era fascista. Edizioni Latini. Milano.

Amuri, amuri e nun criditi amuri,
e nun criditi a li finti palori;
li genti sunu tutti tradituri,
nustranu bona cera e malu cori;
quannu tu cridi ca su'rosi e ciuri,
tannu su'spinipunci e scattacori;
amaru qu'si stá'mpintu a l'amuri,
"na vota nasci e centio voti mori".

Esta canción es seguramente hermana de la siciliana de la ópera "Caballería rusticana", cuyo texto calabrés principia:

O Lola ch'ai di latti la cammisa,
si bianca e russa comu la cirasa,...

Si se comparan estos textos sicilianos con nuestra canción "Marchita el alma" puede apreciarse la similitud.

Derivaciones del verso endecasílabo

Todo este proceso de elaboración literaria y musical, erudita y popular, tuvo desarrollo desde la mitad del siglo XIX hasta sus finales. La romanza italiana continuó influyendo con las sucesivas representaciones de óperas de Verdi y otros autores contemporáneos. El gusto estaba ya establecido, el estilo ya asimilado y tanto los literatos como los músicos seguían abrevando en las mismas fuentes. Las romanzas italianas habían logrado penetrar en los salones y ya fuese en su idioma original, ya traducidas, se les escuchaba por todas partes. Así la romanza de Luigi L. Denza era gustada y preferida en castellano:

Si tú me amaras y mi oscura vida
de clara luz quisieras inundar...

Y el "Vorrei Morir", de Tosti, en su estrofa que dice:

Vorrei morir quando tramonta il sole,
quando sul prato dormen le viole;
lieta farebe a Dio l'alma ritorno
en primavera e sul morir d'il giorno...

era parafraseada por el Duque Job de la siguiente manera :

Quiero morir cuando decline el día,
en alta mar y con la cara al cielo,
donde parezca un sueño la agonía
y el alma un ave que remonta el vuelo . . . ¹¹

Los compositores de fama, como don Melesio Morales, no se desdénaban de escribir canciones como lo hicieran los del Bajío, siendo bien recibidas por el público, como aquella: "Guarda esta flor" . . .

El pueblo, por su parte, no se detuvo, continuó sus producciones bajo el influjo del sentimentalismo exacerbado; modificando el metro, siempre de arte mayor; pero conservando la estructura ya consagrada. En el campo los músicos empíricos, los que producen cantos por generación espontánea, alejados completamente de lo académico, con versos irregulares, lenguaje rudo y melodía mestiza, crearon la canción ranchera que si bien es verdad perdió el estilo italiano, ganó en auténticos valores de expresión mexicana. Así concluye la centuria en pleno régimen porfirista; la primera década del siglo no es favorable para la creación de expresiones sentimentales, la lírica del pueblo se nutre de recuerdos desempolvando las canciones de otros días; en las ciudades la forma que estudiamos permanece mostrando su tendencia semiculta o francamente erudita; al sobrevenir las luchas revolucionarias, los hombres armados, alrededor de los vivacs, en los trenes militares o en sus fiestas regresaron sin querer a la métrica octosílaba o a la versificación de diversa medida. El romanticismo y sus canciones endecasílabas estaban muertos definitivamente.

¹¹ Poesías de Manuel Gutiérrez Nájera, 2 vols., 2a. Edic. autorizada por la viuda del autor. París, Bouret, 1909, en 8°.