

Refiriéndonos siempre a Jalisco, donde la valona cristalizó con mayor vigor, diremos que tiene lugar en medio del jarabe, cuando la animación y el entusiasmo han alcanzado el clímax; entonces se deja oír el grito penetrante que sirve de anuncio: el ¡ay! que precede a la planta, cuyos versos dan razón del motivo que origina la fiesta: onomástico, boda o bautizo, y a los que prestan atención todos los concurrentes.

Por todas las modificaciones, adaptaciones y estructura final que el pueblo de México ha introducido en el género que nos ocupa, se puede decir sin errar que es uno de los más trascendentes para nuestro futuro musical, pues ofrece elementos netamente nacidos bajo nuestro pródigo cielo, sin perder la esencia de su estilo español.

BIBLIOGRAFIA DE LA VALONA

- CAMPOS, Rubén M. *El folklore y la música mexicana*. Secretaría de Educación Pública. México, 1928. Talleres Gráficos de la Nación. N° 84, p. 318.
- DÁVALOS, Marcelino. *Del Bajío y arribeñas*. Impreso en la Oficina de Hacienda. Depto. Editorial. México, 1917, pp. 65-73.
- MENDOZA, Vicente T. *La décima en México, glosas y valonas*. Instituto Nacional de la Tradición. Buenos Aires, 1947. Cap. xxviii, "Examen literario y musical de la valona", pp. 637 y ss.
- . *La décima (sus derivaciones musicales en América)*. "Nuestra Música." Revista trimestral. Año II, N° 6. Abril de 1947. México, D. F., pp. 78-113.
- PONCE, Manuel M. *Escritos y composiciones musicales*. Edit. "Cultura", t. IV, N° 4, México, 1917, pp. 13, 14.
- SALDÍVAR, Gabriel. *Historia de la música en México*. Publicaciones de la Dirección de Bellas Artes. Secretaría de Educación Pública. México, 1934. Cap. "La valona", pp. 244-46.

7. LA CANCIÓN.

Las guerras de Independencia trajeron para nuestra música popular un desplazamiento hacia otros rumbos. El sentimiento lírico ya se había despertado mucho antes, pues existen datos referentes a coplas y canciones que aluden a Carlos IV o al virrey Apodaca. Se sabe que a la llegada del virrey Venegas se cantaron en su honor unos *zorricos*; mas al estallar las luchas libertarias, el pueblo que acompañaba a los caudillos, lo mismo que sus simpatizadores, prorrumpieron en himnos y can-

ciones guerreras con ritmo de marcha. Dos de estos cantos han llegado hasta nuestros días con su música; aquel que principia:

Rema, nanita, rema / y rema y vamos remando...

y que conserva influencias de tonadilla, y el otro, a la muerte del Generalísimo, que es una marcha patriótica con versos terminados en esdrújulos:

Oíd, hijos de México,
la historia triste y misera
de aquel Generalísimo
mártir de Ecatepec.

Luego vienen cantos del soldado de Iturbide y aun otros procedentes de España relacionados con la Constitución española. Durante este lapso el canto mantiene estrechos lazos con la cultura hispánica en cuanto a ideología, métrica de la versificación, ritmo y melodía, pudiendo apreciarse este fenómeno en la serie de parodias que se cantaban con fines satíricos durante la guerra de centralistas y federalistas: "El rorro", "Los pajaritos", "La cachucha", "La polca y el diablo verde", "La monona francesa o el cuándo".

Mas el verdadero ingrediente tradicional que vino a dar nacimiento a la canción mexicana fue la ópera, espectáculo que en las primeras décadas del siglo XIX aparecía en los programas del Coliseo de México, intercalado de vez en vez entre las tonadillas más en boga. *El barbero de Paesiello*, las mejores obras de Rossini y más tarde las de Bellini y Donizetti fueron las enseñanzas líricas que desarrollaron el gusto por el *bell canto* italiano entre los habitantes de las ciudades del país. Pronto el gusto descendió a las clases campesinas, al grado de que, cuando en 1840 la marquesa Calderón viajaba por Puebla, vió representar en Izúcar, al aire libre y a peseta la entrada, *El barbero de Sevilla*.

El *bell canto* cayó en buena tierra, en un pueblo de sentimiento lírico y de abolengo musical. La afición por estas representaciones creció al grado de formarse partidos beligerantes, que defendían el prestigio de las primadonas de dos compañías italianas que actuaban simultáneamente en la capital. Este apasionamiento dió por resultado una naciente tradición operística que se perpetuó en los autores mexicanos cultivadores del género.

Todos los elementos formales de la ópera fueron asimilados no sólo por la aristocracia, sino por el pueblo de México: idioma, versificación, orquesta, cantantes, estilo y, en fin, toda la técnica. A esto vino a sumarse el romanticismo literario español a través de dos representantes

mexicanos: Fernando Calderón e Ignacio Rodríguez Galván, autores de textos románticos que fueron adaptados a melodías italianizadas. Hacia la tercera década del siglo nuestros trasabuelos se deleitaban con "El pirata" de Espronceda en forma de romanza caballeresca, junto con los postreros especímenes de la tonadilla: "La morenita", "Los baños" o "La manta".

Hacia 1827 arribó al país el famoso cantante español Manuel García, quien logró desarraigar la costumbre establecida por cédula real de que en España y sus dominios la ópera debía ser cantada en castellano. De esta fecha data el que este género lírico-dramático sea cantado en su idioma de origen.

El período inicial de la canción sentimental y romántica en México es el que va de 1830 a 1850. Por aquel entonces los arquetipos son: "El susurro del viento", "La posesora", "El ámbar" y "La luna", al mismo tiempo que en las iglesias los misterios del rosario vienen a ser verdaderas romanzas de ópera.

Al mediar el siglo Antonio Zúñiga, cancionero popular de Silao, Gto., logró plasmar definitivamente una forma típica de canción que es la que ha prevalecido hasta finalizar el siglo; por lo tanto, la época de plenitud de la canción va de 1850 a 1900, cincuenta años de vitalidad y vigencia de un género que, como la tonadilla, partió de los escenarios y llegó al pueblo quien la hizo suya transformándola e imponiéndole su personalidad.

La trayectoria va desde el cantante y filarmónico profesional, pasando por el melómano, el compositor de provincia y el trovador popular, hasta el provinciano que expresa sus sentimientos por medio del canto, al son de la vihuela. De este modo el resabio español fué sustituido por el italiano, mas el pueblo del campo logró transformar ambos imprimiendo a las melodías los rasgos netos del alma del mexicano.

Diversas clasificaciones.

Las varias clasificaciones que pueden ser aplicadas al género son las siguientes:

Según el metro de versificación: hexasilabas (cancioncillas), octosílabas (de influencia hispánica), endecasílabas (con influjo de romanza de ópera) y de otros metros, entre los que están el decasílabo, el dodecasílabo, el triscadecasilabo, el pentadecasilabo, y para las canciones sureñas de Guerrero y Morelos hasta el doble octosílabo. Usanse también con retruécanos, esdrújulos, ecos, etc.

Según la estructura musical: de forma simple o sea de un solo período; de dos períodos o sea la más divulgada, con ritornelo, que debe designarse como *canción mexicana romántica y sentimental*; la canción