

La canción yucateca

Leopoldo Peniche Vallado

No pretende ser éste un estudio exhaustivo de nuestra canción vernácula desde el ángulo de la técnica musical al que soy totalmente ajeno. Ni siquiera desde el de la técnica literaria, pues de ambas técnicas participa el producto artístico. Me limito a enfocar éste desde el ángulo de mi sensibilidad estética particular, a tratar de seguir su evolución y su desarrollo histórico y social y a deducir observaciones que puedan ser útiles al estudio del fenómeno más que como elementos de orientación analítica.

AMERICANISMO,

MEXICANISMO, YUCATANISMO

Mucho se ha especulado sobre ese prurito analítico de desmenuzamiento aplicado a menudo por la crítica que busca deslindar espíritus, estilos y modos de ser de las diversas expresiones artísticas, señalando orígenes o arranques tomados de la esencia nacionalista o geográfica que ubica en cada caso al creador. Se habla, por ejemplo, de americanismo, de mexicanismo, de yucatanismo y hasta de meridanismo —siguiendo una escala

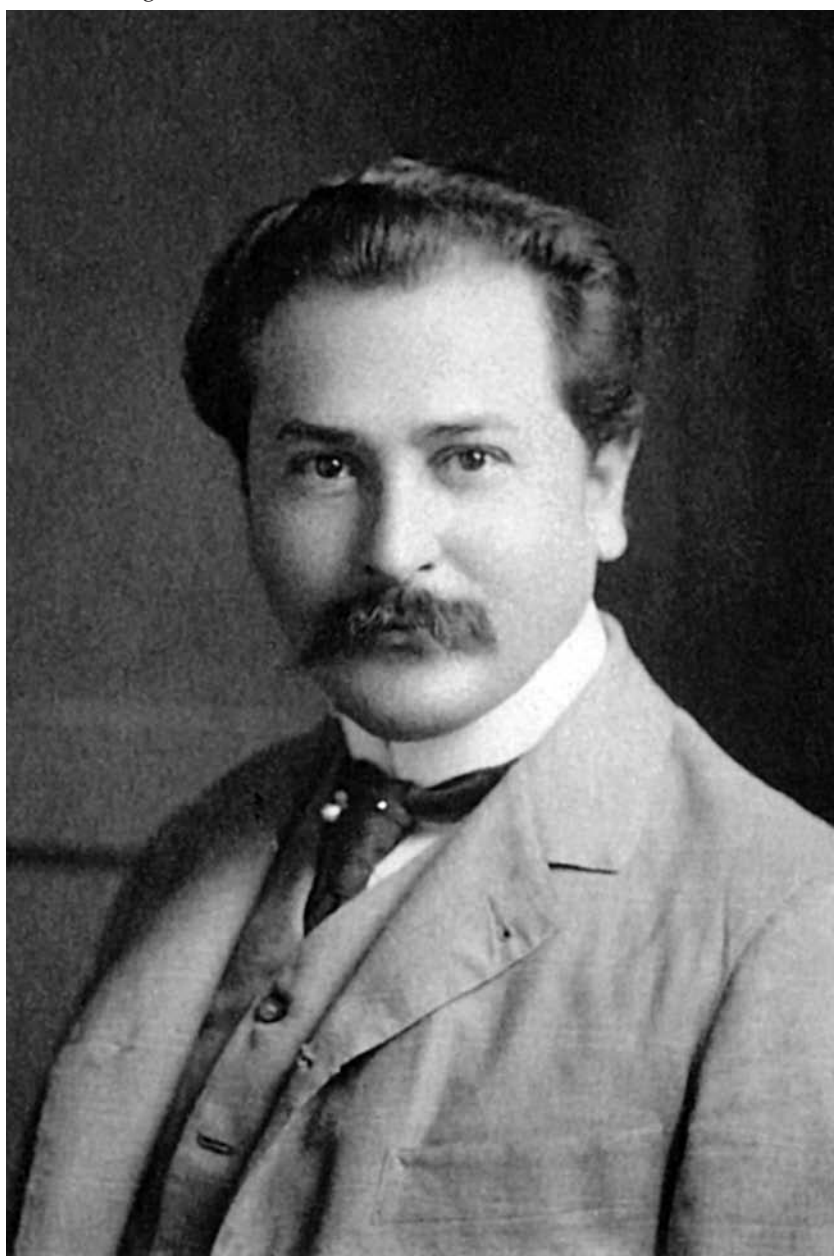
reductible— y se rastrean las modalidades de la expresión artística estudiada, en orden a las características de la extracción nacional o regional de aquélla. Este fraccionamiento de la unidad cultural, choca con el criterio simplista de ciertos críticos que lo acusan de artificioso y pueril, por cuanto piensan que siendo comunes las bases de la cultura que origina esas expresiones, resulta inconsistente subdividir éstas atendiendo a trascendencias que en todo caso son puramente imaginarias. Si es la misma cultura, si es el mismo arte —razonan—, si las fuentes son las mismas y las actitudes espirituales también ¿por qué ese empeño, un tanto provinciano, de peculiarizar hasta un extremo individuante las manifestaciones de esa cultura, las expresiones de ese arte?

Sin embargo, nosotros hemos creído siempre que las trascendencias que imponen esas subdivisiones al parecer ociosas, son reales y no imaginarias, si se ahonda un poco en el análisis de las expresiones que las revelan. Representan "la preocupación

Leopoldo Peniche Vallado (1908-1999). Periodista, dramaturgo, crítico, ensayista. Destaca sobre todo su obra de teatro, su crítica literaria y su reflexión política. Autor prolífico, mucha de su obra permanece inédita. Con una sólida formación literaria, aportó una visión teórica a la literatura local.

por la originalidad de la cultura en América de que habla Leopoldo Zea.¹ Ésta es una originalidad que no debe entenderse como la fatuidad de suponer que se crean cosas únicas, insustituibles, singulares, raras, nuevas, sino sencillamente "en función con lo que la palabra **original expresa** en su sentido más alto: el lugar de origen."²

Arturo Cosgalla Ceballos.



Desde este punto de vista, el fraccionamiento censurado no implica un intento de destrucción de la unidad cultural indivisible, sino que está regido por un sentido de cooperación a la integridad del todo del que esa fracción se considera parte. La yucatanidad es un carácter genérico solidario de la mexicanidad, como ésta lo es de la americanidad, y todas juntas están dirigidas a demandar el reconocimiento de la cultura occidental que es el tronco común.

Cuando hablamos —concretando— de poesía yucateca, teatro yucateco o canción yucateca, estamos muy lejos del capricho separatista que conduce a la torpe vanidad de suponer que los valores de aquellas categorías artísticas son únicos, impares o extraordinarios. Nada más queremos dar a entender que se trata de un teatro, una poesía o una canción con características específicas en sus modos de expresión en sus enfoques psicológicos, en sus acentos peculiares y que esas características están estrechamente vinculadas con el lugar de origen.

En el caso particular a que nos estamos refiriendo —el de Yucatán— menos que en ningún otro puede negarse la existencia de una esencia yucatanista manifiesta en los fenómenos culturales de la región. El proceso de aculturación operado en Yucatán como consecuencia del impacto de la conquista, que puso frente a frente



a dos grandes culturas, ha dado nacimiento a formas de vida y moldes de pensamiento cuya influencia se ha hecho sentir en los diversos aspectos de la realidad yucateca: el económico, el lingüista, el religioso y otros no menos fundamentales.

El arte y la cultura en general no han podido escapar a esta influencia, y es por eso que tienen un sello tan peculiar y distintivo, no ya en su modalidad folclórica, que no es la materia de nuestras reflexiones, sino en la erudita, es decir, la que es producto de las normas universalizadas del pensamiento occidental.

La canción popular yucateca —que es la forma artística que centralizan estos apuntes— es sin duda una de las manifestaciones más vivas y vigorosas de esa esencia yucatanista que ha subsistido a través del proceso de aculturación y es el distintivo de nuestra personalidad regional. Se distingue entre cien canciones de diverso origen. Su melodía y su ritmo son inconfundibles a través de los sucesivos avatares porque ha pasado, desde su aparición con el espíritu criollo en el siglo XVII bajo el signo del andalucismo, hasta sus nuevos modelos influidos por el bolero cubano y el bambuco colombiano.

DE LOS SONECITOS A LA JARANA

En realidad, la canción popular yucateca en su estructura conocida,

data de mediados del siglo XIX, pero tuvo sus antecedentes en los llamados sonecitos del país que surgieron como una reacción del mestizo contra la invasión del género andaluz. "De las maravillas que en ese género más cantable queailable se crearon —dice Gerónimo Baqueiro Fóster— existen todavía centenares de miniaturas inmortales recogidas en diversos cancioneros y utilizadas en arreglos rapsódicos o simplemente en series de las cuales el *Jarabe Tapatío* es una. La Península creó los suyos y puede decirse que de mediados del siglo antepasado a mediados del XIX se produjeron infinidad de esos sonecitos, entre los cuales son de hermosa inspiración y de verdadero buen gusto, el *Chuleb* (ave comendador), la *Xochita* (hembra del búho), la *Cucaracha*, el *Zopilote*, la *Tuza* (el agutí), el *Pichilo* (el tordo), la *Yuya* (oropéndola), el *Xulab* (hormiga que ataca a las colmenas), el *Chiguiguiliche*, *Sechi Huacha*, el *Churuxito* (*sic*) la *Torcaza* (es con éste que empieza ya a anunciar a nuestras formas modernas de compás de 3-4), la *Garza* y otras que todavía pueden oírse de los ancianos de diferentes regiones de la Península".³

De los sonecitos yucatecos o mejor peninsulares —que Baqueiro Fóster estima que "tienen características inconfundibles" con los demás de nuestro país— pasamos al auge de la música popular denominada

jarana más baile que canción. La canción propiamente dicha se producía entonces bajo las diversas influencias que privaban en el medio, tomando la forma predominante de la "guaracha", tipo de canción sobre cuyo origen no se han puesto de acuerdo los investigadores. Mientras unos sostienen que nos vino de Cuba, otros suponen que la recibimos de Michoacán y la exportamos luego a la isla antillana. El hecho es que la guaracha yucateca llegó a constituir, en su tiempo, una de nuestras más características y típicas expresiones de canción popular.

A medida que el teatro iba dando a conocer en el medio las zarzuelas en boga en España, y el intercambio de viajeros entre Yucatán y los demás estados de la República nos traía las canciones de aquellos lugares generalmente de corte europeizante, la canción yucateca fue recibiendo las consecuentes influencias. Desde entonces comienzan a pasar a segundo término las danzas y las guarachas, para ser sustituidas por canciones con las que los trovadores imitaban las romanzas italianas o las sensiblerías del género chico español. Los trovadores componían también un tipo de canción lenta, en tiempo de danza, "originada —piensa Baqueiro Fóster— no se sabe si por el ritmo de las barcas mecidas por el oleaje, o por el de las típicas hamacas".⁴

Comenzaba ya —mediados del siglo XIX— el reinado de la guitarra como acompañante del trovador. Las noches enlunadas, las ventanas románticas, las penas de amor, eran ingredientes indispensables para la inspiración de los músicos naturales. Pero había un sello personal en la expresión artística: no se trataba de una luna internacional, ni de una ventana cualquiera o un amor rutinario. El artista cantaba bajo el embrujo —único para él— de la noche tropical yucateca, al pie de una ventana inconfundible, para decir cosas de amor vivas nada más en la sensibilidad del amante autóctono. Dentro de su criollismo típico, la canción yucateca nacía de la entraña misma del alma y del paisaje de la región.

CHAN CIL Y HUAY CUC

Eran los días de Chan Cil,⁵ el trovador que representó a la canción popular en el pasado siglo, y a quien en cierto modo debemos dar categoría de creador de esta expresión artística. Chan Cil no pudo apartarse del italianismo melódico, pero creó un estilo propio y supo interpretar mejor que ninguno otro, como muy acertadamente afirma Baqueiro Fóster, el espíritu de su tiempo. Toda su música es eminentemente popular y espontánea.

Al nombre de Chan Cil está inseparablemente unido el de Huay Cuc⁶ como representativo de un aspecto



Cirilo Baqueiro "Chan Cil".

muy importante de la canción yucateca decimonónica. Huay Cuc era creador y acompañante de canciones de gran originalidad. A él se debe la restitución de la guitarra como instrumento de acompañamiento, que los cancionistas de Conservatorio habían abandonado para adoptar el piano.

El distinguido y enterado musicógrafo Dr. Jesús C. Romero, recientemente fallecido, califica a Huay Cuc como el mejor armonista de su época⁷ y Baqueiro Fóster hace notar que acompañaba tan originalmente las canciones, que "cualquiera podía identificar, sin gran pericia, una canción armonizada por él".⁸

CANCIONISTAS DE CONSERVATORIO

Vienen nuevos tiempos y con ellos nueva sensibilidad. En el primer cuarto del siglo xx aparecen jóvenes cancionistas con estilos más en consonancia con la época, mejor canalizadas hacia las apetencias estéticas de las clases media y alta: Filiberto Romero, Alfredo Tamayo Marín, Benjamín Aznar, Amílcar Cetina Gutiérrez, pueden ser considerados como los representativos más altos de esta nueva sensibilidad que se va alejando del italianismo de Chan Cil y de Huay Cuc, para asimilar "un estilo melódico de tristeza chopiniana de los cancioneros de conservatorio o simplemente de escuela que en la península han sido incontables".⁹

Como era natural en los cancionistas de este grupo, más identificados con las clases elevadas que con el verdadero pueblo, y más imbuidos por lo tanto de cierto "cachet" cultista, el piano sustituyó a la guitarra en las tareas del acompañamiento. Era el resultado del concepto aristocrático del arte predominante en aquella promoción, a la sombra del cual se pretendía elevar la alcurnia de la canción, alejándola en lo posible de los signos plebeyos del populatismo, uno de los cuales era para ellos el uso de la guitarra.

Es posible que en este período la canción yucateca hubiera ganado en técnica, pero evidentemente perdió carácter. *Soñó mi mente loca*, de Tamayo; *Tú eres la rosa*, de Cetina Gutiérrez y otras de esa época, si bien son ricas en bellas melodías y de una gran dignidad en su corte claramente europeísta, carecen de auténtico tipismo y de esencia yucatanista, es decir, de eso indefinible para el profano, pero perceptible hasta para él, que permite distinguir una canción yucateca entre cien que no lo son. Si acaso se salva de esta descaracterización una hermosa canción de Romero cuya gran popularidad da la pauta de su penetración en la sensibilidad del pueblo: *Linda casita de mis amores...*

Ya en las postrimerías del primer cuarto del siglo xx, aparecen nuevamente los compositores de canciones formados lejos de las pedagogías

conservatorianas, los troveros naturales que se hacen acompañar de la guitarra y la tocan de oído; músicos de simple inspiración, marginalizados de todas las técnicas del pentagrama. Comienzan los días de Ricardo Palmerín y de Gutty Cárdenas.

RICARDO PALMERÍN y GUTY CÁRDENAS

Palmerín y Gutty Cárdenas son, desde luego, nombres representativos. Se trata de los cancionistas yucatecos de obra más sólida. Otros hubo de igual arrastre popular tal vez, considerada fragmentariamente su obra: se hicieron notar por una, por dos o por diez canciones, llegaron al pueblo, lo conquistaron espiritualmente. Pero, o compusieron poco, o el mayor volumen de sus composiciones quedó en el anonimato y en la oscuridad por falta de esto que Palmerín y Gutty demostraron tener siempre, a través de todas sus canciones. Eso que no tiene definición, pero que representa la comunicación perenne y firme del artista con el pueblo; una comunicación de misterio.

Forman legión los trovadores yucatecos contemporáneos de Palmerín y de Gutty que legaron al pueblo canciones de verdadera antología; canciones que tuvieron la máxima sanción popular, la de formar parte durante años de los repertorios habituales de las serenatas nocturnas, ser cantadas en calles y plazas por



Gutty Cárdenas Pinelo.

las gentes, y en las típicas reuniones familiares yucatecas lo mismo que en los teatros, por profesionales y *dilientantis*. Sin embargo, los nombres de los autores de esas canciones afortunadas, no han pasado de la memoria fiel de sus íntimos y de las páginas de notas del curioso y del investigador. El pueblo, lo que se dice el pueblo, no llegó jamás a connaturalizarse con tales nombres, y mucho menos a sentir por ellos admiración y cariño, como ha demostrado sentirlo respecto de los de Palmerín y de Gutu, por quienes guarda íntima veneración. Se salva de este anonimato Pepe Domínguez, uno de los cancionistas yucatecos de más fuerte personalidad.

La explicación, en nuestro concepto, está en la circunstancia de que aquellos cancionistas no lograron alcanzar la unidad de obra, el sello personal, la calidad pareja, que fueron características de los dos máximos troveros yucatecos mencionados. Aquéllos llegaron al alma popular como la chispa perdida que brilla y se apaga; éstos, como el fuego total que permanece siempre encendido para comunicar su calor perenne.

La inmortalidad de Palmerín y Gutu no es una figura retórica ni un lugar común; es un hecho real, innegable, en Yucatán, donde ambos compositores arraigaron por su identificación espiritual con el pueblo del que formaron parte. Esto, sin perjuicio de la universalidad del

crédito de ambos como cancionistas, ganado con no pocas de sus canciones que lograron trasponer los límites nacionales.

Para apreciar en su justa medida la calidad de inmortales que corresponde a aquellos dos artistas, hasta tomar referencia en los cancionistas del período anterior, pertenecientes al último cuarto del pasado siglo. ¿Qué nos queda de Chan Cil y de Huay Cuc, tenidos como los creadores de la canción yucateca típica, la misma, que sujeta a la evolución natural de los tiempos, ha llegado hasta nosotros? Apenas si el eco de alguna que otra canción que ha venido transmitiéndose oralmente de padres a hijos; tal vez manuscritos en poder de especialistas e investigadores; un cancionero impreso, agotado ya y por consiguiente, convertido en pieza de museo. Pero el pueblo perteneciente a la nueva generación ¿qué sabe de Chan Cil? Y los trovadores actuales ¿qué cantan de Chan Cil y de Huay Cuc? Como experiencia personal podemos afirmar que ya desde los días de nuestra niñez, por los veintes de este siglo, la personalidad y la obra de Chan Cil se nos presentaban brumosas, como la estampa de un ayer lejano y apacible, en la evocación romántica de nuestros mayores. Muy poco supimos de sus canciones, ni los niños de nuestra edad ni la juventud de la época las cantaba. Entonces comenzaban a popularizarse las canciones de



Palmerín y de sus contemporáneos, y ésas sí tenían una gran difusión, aunque la promoción de compositores de Conservatorio —Tamayo, Cetina, Aznar, Romero— pugnaba por imponer un tipo de canción europea que no pasó de los salones aristocráticos y de los escenarios de los teatros de postín.

En cambio, obsérvase que todavía hoy, a más de un cuarto de siglo de la muerte de Gutu, y tres lustros después de la de Palmerín, las canciones de ambos se siguen cantando en calles, plazas, salones, serenatas, teatros y estaciones de radio, en Yucatán y en todo el país, y aún en el extranjero.

Se nos dirá que Chan Cil y Huay Cuc no contaron con los elementos mecánicos de difusión con que se cuenta ahora: discos, radio, cine, etc. Pero en realidad no es este el origen de la supervivencia de los modernos. El fonógrafo, la radio, el cine, es verdad que popularizan rápidamente todo aquello que se les encomienda. Pero no bastan por sí solos para afianzar en la entraña popular cuanto difunden. La popularidad se extingue con la misma celeridad con que creció, y un buen día nos encontramos con que aquellas canciones cuya grabación produjo grandes éxitos financieros a una casa editora o a una empresa filmadora, han dejado de causar interés alguno en las masas de consumidores. Los discos dejan de comprarse, y la canción termina así su ciclo vital.

Para que todo esto ocurra, basta muchas veces un término no mayor de un lustro.

Las primeras grabaciones de las canciones de Gutu Cárdenas se hicieron posiblemente antes de 1930. Hoy, casi treinta años después, se siguen grabando y tienen quizá mayor consumo. Gutu, como Palmerín, está vivo aún en el gusto y en la sensibilidad de la generación de hoy, la que comienza a levantarse, la de los jóvenes que no cuentan todavía una edad igual al término transcurrido desde la desaparición del célebre trovador.

En una palabra: mientras Chan Cil y Huay Cuc fueron cancionistas de una sola generación —la propia— Palmerín y Gutu han rebasado los límites cronológicos de su período vital, arraigando en el pueblo de la generación posterior a la suya, sin que hasta ahora se adviertan signos de interrupción en la continuidad.

Por eso su inmortalidad no es una figura retórica ni un lugar común.

INSPIRACIÓN VS. POPULARIDAD

El Dr. Jesús C. Romero, al juzgar a Palmerín y a Gutu, hace esta distinción: Palmerín "el más inspirado de los troveros (yucatecos) contemporáneos". Gutu Cárdenas "el trovador yucateco que ha conquistado más renombre y popularidad".¹⁰

Nos parece exacta la apreciación crítica en lo general, aunque incompleta por lo que respecta al segundo

de los juzgados, ya que tal apreciación se limita a exponer un hecho visible, escueto, sin ahondar en él, en la razón o sinrazón de su existencia, con la manifestación consecuente del criterio del juzgador.

En efecto, al estimar a Palmerín como "el más inspirado", se está expresando un juicio cuyos antecedentes y fuentes básicas hay que encontrar en el concepto que tiene el autor de la crítica de la canción yucateca, sus particularidades, sus proyecciones modernas, su sentido social, etc. Conocidos éstos y la autoridad del juez en la materia que estudia, se explica el fundamento que da al calificativo de **inspirado** que otorga a Palmerín, como expresión de la altura de calidad que concede a su obra.

Pero al afirmar que Guty es el que "ha conquistado más renombre y popularidad", no se está exponiendo una valoración crítica, sino solamente dejando constancia de un hecho que está a la vista de todos, y que no deriva del análisis o de la apreciación estética de la obra del gran cancionista yucateco.

Efectivamente, Guty alcanzó mayor popularidad que Palmerín. Su nombre tuvo mayor resonancia, sobre todo fuera de su región, y sus canciones se difundieron en mayor escala. ¿Que en este hecho tuvo parte importantísima su muerte prematura —25 años de edad— y las circunstancias trágicas que rodearon su fin? Quizás;

todos conocemos bien los resortes de la publicidad y su eficacia.

Lo que no tienen en cuenta quienes atribuyen la mayor popularidad de Guty y de sus canciones a estas circunstancias adjetivas, es que la publicidad artificial, la notoriedad derivada de los hechos fortuitos, la celebridad de aluvión, son efímeros y duran lo que el impacto que ocasionó la agitación publicitaria concomitante.

No es este el caso de Guty Cárdenas que al morir, a los 25 años de edad, ya era autor de una obra madura y firmemente entrañada en la sensibilidad de su pueblo. No puede aplicársele el sobadísimo y ya desvalorizado adjetivo de **malogrado**, porque artísticamente no se puede decir que lo hubiera sido. Quien compuso *El caminante del Mayab, Yukalpetén, Nunca, Rayito de sol* y muchas canciones más de indiscutible calidad en su género no fue un compositor **malogrado**; ya tenía el respaldo de una obra que le aseguraba el sitio de honor que ha ganado entre los inmortales.

ESTÉTICA Y POPULARISMO

Guty fue un músico natural y en la composición de canciones, que constituyó el objetivo de su vocación desde la infancia, no tuvo jamás modelos elegidos entre los tipos de canción de los tiempos anteriores a él. No puede, pues, decirse, que derive de Chan Cil o de Huay Cuc, pero ni siquiera de los trovadores



de la generación inmediata anterior a él, casi todos ellos de Conservatorio. En cambio, era muy sensible a las influencias coetáneas, aunque nunca llegaron a presionarlo al grado de determinar en su obra una confusión de estilos. Él tuvo un estilo muy personal, aunque dentro de una técnica que no era nueva ni propiamente suya, sino de la corriente predominante entre los compositores de la misma época.

Las canciones de Gutu tienen una característica especial: su popularismo. Entiéndase **popular** como un adjetivo que nada tiene que ver con otro con el que a menudo se le confunde deplorablemente: **populachero**. La identificación de Gutu con su pueblo, si bien no fue de tipo social, ya que por su extracción familiar y por su vinculación clasista Gutu pertenecía a la esfera opuesta, sí lo fue en el orden sentimental, en lo atañadero a la entraña, al espíritu, a la sensibilidad artística. Su yucatanismo era una jerarquía espiritual, y la mejor prueba de su calidad comunicativa la ofrecen sus canciones, cuya dimensión estética correspondió siempre a la línea de la apetencia popular.

La canción de Gutu cumplió musicalmente su función social: la de servir de vehículo a la expresión sentimental del hombre del pueblo. Esto puede decirse en términos generales, a la vista de la gran difusión que las

obras del cancionista yucateco han tenido en todo el mundo.

Pero es evidente que primordialmente estas canciones sirvieron al sentimiento del pueblo al que perteneció su autor, el que lo formó espiritualmente. De otro modo, no hubiera sido concebible que su mensaje artístico pudiera hacer impacto en sensibilidades tan alejadas de las fuentes ancestrales del creador.

Lo más asombroso que hay en la personalidad de Gutu Cárdenas es la celeridad que caracterizó el proceso evolutivo de su capacidad artística. A los 25 años de edad, ya había recorrido las diversas etapas que constituyen el desarrollo de una vocación como la suya agotó musicalmente el género amatorio tan típico de toda canción popular y consecuentemente de la yucateca, e intentó más tarde con magnífico éxito otros campos de más elevada jerarquía, aunque sin pretender invadir terrenos técnicos ajenos a sus posibilidades y realidades creadoras.

Y así ha pasado a la historia como el genuino intérprete del sentimiento musical de su pueblo, en todas las fases que este sentimiento presenta. En esto aventaja a Palmerín, que si bien lo supera en inspiración —en opinión del Dr. Romero— no lo alcanza en capacidad interpretativa y sentimental de las expresiones más altas del genio musical del pueblo yucateco.

Muertos Ricardo Palmerín, Guty Cárdenas y Pepe Domínguez, los cancionistas de la generación contemporánea, músicos naturales en su mayoría, sin disciplinas técnicas de ninguna clase, han recibido influencias muy diversas. Algunos críticos piensan que se han alejado de lo que se considera la esencia de la canción popular yucateca, unas veces tentados por el cosmopolitismo musicaloide de Agustín Lara, tan falto de cohesión estilística, y otras sucumbiendo al influjo de los ritmos lánguidos y pastosos de cierta especie de música norteamericana de cabaret.

Pero estos novísimos sesgos de nuestra producción cancioneril vernácula, merecen más agudos y enterados juzgadores.

NOTAS

- 1 Leopoldo Zea. *América en la Historia*, p. 11. Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1957.
- 2 Leopoldo Zea. *Op. cit.*, p. 12.
- 3 Jerónimo Baqueiro Fóster. "Aspectos de la música popular yucateca en tres siglos". *Revista Musical Mexicana*. 7-1-44, tomo IV.
- 4 Gerónimo Baqueiro Fóster. *Ibid.*
- 5 Cirilo Baqueiro.
- 6 Fermín L. Pastrana.
- 7 Dr. Jesús C. Romero. "Historia de la Música". *Enciclopedia Yucatanense*, edición oficial del Gobierno de Yucatán. 1944.
- 8 Gerónimo Baqueiro Fóster. *Ibid.* Tomo IV, p. 804.
- 9 Gerónimo Baqueiro Fóster. *Ibid.*
- 10 Dr. Jesús C. Romero. *Ibid.*, pp. 805 y 806.

Antigua plazuela de Jesús, hoy parque Hidalgo, 1879.

