

Recepción: Diciembre 30, 2020 | Aceptación: Abril 29, 2021

LA POESÍA DE JOSÉ ALFREDO JIMÉNEZ

—

Antonio Durán Ruiz
duran_ru@hotmail.com

José Martínez Torres
martinez_torres55@hotmail.com

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS, MÉXICO



Para citar este artículo:

Durán Ruiz, A., & Martínez Torres, J. (2021). La poesía de José Alfredo Jiménez. *Espacio I+D, Innovación más Desarrollo*, 10(27). <https://doi.org/10.31644/IMASD.27.2021.a09>

RESUMEN

Este trabajo pretende mostrar los elementos populares y los valores literarios presentes en las canciones escritas por el icónico compositor guanajuatense José Alfredo Jiménez, incluyendo los aspectos morales, religiosos, filosóficos y simbólicos que les han permitido instalarse en el gusto no sólo de los mexicanos contemporáneos al autor de “El Rey”, sino también de las generaciones actuales.

Palabras clave:

Canto; cultura; popular; tradición; composición.

José Alfredo Jiménez compuso sus canciones con base en los sentimientos de sus paisanos marginados, lo cual consiguió en gran medida mediante el conocimiento de la cultura popular. Los temas de sus canciones parten de su identificación con las clases más humildes; en “La que se fue” y en “El hijo del pueblo”, así como en “Gracias”, su canción de despedida, se observa una liga afectiva con los mexicanos que han transitado por los caminos de la pobreza. En el prólogo al *Cancionero* de José Alfredo Jiménez (2007), Carlos Monsiváis dijo “que era el ideólogo de las masas” (16).

Curiosamente, el *Rock & Roll* y las canciones del guanajuatense marchan por vías paralelas; mientras el primero tuvo su inspiración en los jóvenes de la clase media, en su idea de una sociedad menos convencional y anquilosada, más libre, en el caso de José Alfredo, el *humus* del que brotó su canto fue la reivindicación de los humildes, llenos de penurias y, sin embargo, herederos de un heroico pasado, descendientes de Cuauhtémoc; una heroicidad digna de ser reivindicada y aun reverenciada. Se trata de un arte urbano de inspiración rural.¹ Eran los inicios de la televisión. José Alfredo mantenía la indumentaria de charro y el aire de estoicismo característico de las películas del ciclo del Cine de Oro Mexicano, como la inaugural *Allá en el Rancho Grande*, mientras se entrecruzaba otra época con películas como *Rebelde sin causa* y resonaban el mambo, el chachachá, las *Big Bands* y Bill Haley and His Comets, que da inicio al *Rock & Roll*. Había gente para todo².

Ciudad frente a provincia, riqueza frente a pobreza, el compositor de Dolores Hidalgo se inclina por los campesinos y los proletarios: la vileza no habita en los humildes, sino en las altas esferas sociales donde el poder corruptor del dinero convierte a sus miembros en hipócritas, convenencieros y, finalmente, infelices, rodeados de mujeres cuyo “cariño comprado ni sabe querernos ni puede ser fiel”. Por el contrario, los desposeídos se muestran sin falsedades, llenos de ilusiones. José Alfredo comparte con ellos el dolor, las desgracias y las carencias, asume la pobreza como su origen, un espacio del que fue desterrado: “Yo conocí la pobreza / y allá entre los pobres jamás

1 A mitad de los años cincuenta, en el apogeo de sus canciones, sus intérpretes se presentan ataviados con estilizados trajes campiranos de charro y de Adelita, en extraña convivencia con la vanguardia musical que daba inicio por aquellos años, entronizada por Elvis Presley, sus chamarras de cuero y su copete brillante de vaselina. Se conviene que en 1956 da inicio el Rock en México, en un curioso contraste con la imagen de José Alfredo Jiménez, y no sólo era la apariencia: por un lado estaba el conservadurismo de los valores tradicionales y el folclore; por otro, la juventud en busca de un horizonte que encontró su modelo en la cultura norteamericana. Cfr. “El proceso de las artes (1910-1970)”, *Historia general de México*, de Jorge Alberto Manrique (2000:945), y también *Estremécete y rueda: loco por el Rock & Roll. Un relato de la historia del rock en México correspondiente al periodo 1956-1976* de Federico Rubli (2007).

2 Era el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) con su sesgo sobrio, conservador, como oposición a los excesos alemanistas de modernización, corrupción y frivolidad.

lloré” (2002: 175)³. Sus canciones nacieron esencialmente dedicadas al pueblo, en homenaje a su patria original⁴:

Es por eso que es mi orgullo
 ser del barrio más humilde,
 alejado del bullicio
 de la falsa sociedad.
 Yo compongo mis canciones
 pa’ que el pueblo me las cante,
 y el día que el pueblo me falle,
 ese día voy a llorar. (121)

El pueblo no le falló, desde luego; su corazón desgarrado y ebrio entona sus letras, puesto que dieron forma a lo que punza en lo profundo de su alma; son canciones reivindicativas, terapéuticas, porque cuando lo inquietante no pasa por la palabra, se expresa del modo más violento⁵. José Alfredo se vuelve una catarsis. En “Gracias” hizo una reverencia a la fidelidad de la gente; estaba seguro de que su arte ya iba inserto en el alma de sus paisanos; de aquí su agradecimiento; el ámbito mexicano era el sitio ideal para que sus piezas incendiaron las emociones:

Yo no quiero saber
 qué se siente tener
 millones y millones;
 si tuviera con qué,
 compraría para mí
 otros dos corazones
 para hacerlos vibrar
 y llenar otra vez
 sus almas de ilusiones
 y poderles pagar
 que me quieran a mí
 y a todas mis canciones. (148)

-
- 3 Las citas referidas a las letras de las canciones de José Alfredo están tomadas del libro *Cancionero Completo* (2002), publicado bajo el sello editorial de Océano/Turner, con prólogo de Carlos Monsiváis y epílogo de Manuel Arroyo-Stephen.
 - 4 Por el contrario, el auge rockero surgió de la clase media en un contexto eminentemente urbano y norteamericanizado.
 - 5 Lev Semenovich Vygotsky (1999:261) señala que “La demora en la manifestación externa es el rasgo distintivo de una emoción artística y la razón de su extraordinario poder. Podemos demostrar que el arte es una emoción central, una emoción en el córtex cerebral. Las emociones que el arte suscita son emociones inteligentes. En vez de ataques o de un temblor en los puños, suelen liberarse en imágenes de la fantasía”.

José Alfredo deseó al final de su vida dos corazones que lo dejaran componer y hacer vibrar a quienes lo escuchaban. A la luz de esta reflexión cobra sentido su famosa —y enigmática, aunque no lo parezca— canción “El rey”: él sabía que estaba a punto de quedar “afuera” de la vida, pero era también el que había dejado tantas luces prendidas. Sus composiciones son huellas adormecidas en lo más hondo de los mexicanos, como el pensamiento de los tlamatimines nahuas, el culto mariano y otros elementos originales que estructuran el sincretismo de nuestra historia.

Entre los elementos que integran la extraordinaria congruencia del arte de José Alfredo se encuentra el combinar la norma con la jerga. Es decir, se construye con moldes tradicionales pero utilizando el habla rural y popular, lo que da mayor verosimilitud a sus temas y a sus ambientes: algunas voces y alocuciones que aparecen reiteradamente son, entre otras, “rumbo” en el lugar de dirección, “montón” en vez de mucho, “ora” por ahora, “aluego” por luego, “a ver” para señalar incredulidad o reto; “al cabo” indicando término. También se hallan expresiones tales como “mero” para calificar un lugar o un momento preciso: “El mero día de la boda / más de la cuenta tomó” (277); “de plano” para afirmar seguridad: “pa’ quitarme de plano la vida / sólo falta que tú me abandones” (275). Abundan los pa’, los pos, los nomás; expresiones como “ya no hay remedio”, “estar parejos”, “me dio la corazonada”, “me lleva la tristeza”, “no voltiés pa’ atrás”, “tú trais la baraja”; así también gran cantidad de diminutivos: “orita”, “juntitos”, “cositas”, “grandecita”, “despacito”, “cariñitos”.

Asimismo, la exageración de los acontecimientos es otro de los rasgos distintivos de estas composiciones. El amante asegura llegar, impulsado por la fuerza del amor, más allá de sus límites humanos: “Y yo te buscaré / por cielos y por mares” (225); “Me sentí superior a cualquiera / y un puño de estrellas te quise bajar” (224). Los sentimientos aparecen desbordados, expresados en sus niveles más álgidos; al yo lírico el amor no le cabe en el cuerpo.

UN MUNDO RARO

El mexicano carece de certidumbre acerca de sus orígenes; suele identificarse con el derrotado pero glorioso mundo prehispánico. Los antiguos creían proceder de sitios maravillosos situados en regiones inaccesibles y más allá de la Historia: *Aztlán* (Lugar de las garzas blancas), *Chicomoztoc* (Siete cuevas) *Vucub Zuyua* (Siete cuevas o Siete barrancas), lugares paradisiacos, libres de incertidumbres y pesares. Recuerdos de esos espacios míticos se hallan en ciertos poblados cuyos cerros con grutas son considerados antiguos depositarios de bienes perdidos.

El pasado indígena es tan enigmático que sigue causando perplejidades en los mexicanos actuales, descendientes de antiguas culturas que ignoran

casi completamente, pero a la que atribuyen rasgos grandiosos: creen proceder de “un mundo raro”, mítico, del que fueron expulsados y han debido transitar por caminos ingratos; se piensan ligados a un pasado que aún otorga dignidad y consuelo. De ese ámbito mítico y heroico, arrebatado por la presencia europea, se tiñe, por ejemplo, “De un mundo raro”, una canción emblemática de la poesía popular hispánica:

Y si quieren saber de mi pasado,
es preciso decir otra mentira:
les diré que llegué de un mundo raro,
que no sé del dolor, que triunfé en el amor,
y que nunca he llorado. (101)

Las canciones de José Alfredo Jiménez se estructuran sobre un fondo de orfandad, penas y caducidad humanas; los protagonistas son presentados en el tránsito hacia su desaparición, marcados por la catástrofe. El destino del hombre es perder la vida, los amores, la juventud. Las acciones se llevan a cabo dentro de una ruta de deterioro. Los hombres son antorchas en vías de extinción o pavesas enamoradas, pero su transitoriedad es, muchas veces, acicate para la acción:

Y como alguien me dijo
que la vida es muy corta,
esta vez para siempre
ha venido por ti” (291).

Los prehispánicos sabían que tenían prestada la tierra que pisaban, en la que nadie se había de quedar por mucho tiempo, el hombre era como una flor que por breve tiempo abría los pétalos para entregarse luego al olvido y a la niebla; la vida como una pintura se desvanece; su lugar, su casa verdadera, estaba quizá en la región de los muertos; la tierra era el lugar de la orfandad y un sendero de penalidades tal como se aprecia en un canto tlaxcalteca:

¿Es quizá nuestra casa en la tierra?
¡Sólo lugar de pena, lugar de congoja es donde vivimos!
[...]
¿Mi madre y mi padre vendrán a darme
su canto y su palabra que busco?
Nadie yace allí: nos dejaron huérfanos en la tierra (Garibay, 1987:199).

Sin embargo, para los poetas nahuas existían paliativos como el canto y la amistad;⁶ el canto era atavío del alma, hermoso y verdadero; significaba también una manera de trascender, de fijar el ser en la memoria de los que vienen, como se observa en los siguientes versos registrados y traducido por Ángel María Garibay (1987):

¿Se irá tan solo mi corazón
 como las flores que fueron pereciendo?
 ¿Nada de mi nombre será algún día?
 ¿Nada será mi fama será en la tierra?
 ¡Al menos flores, al menos cantos!
 ¿Cómo lo hará mi corazón?
 ¡Hay, en vano pasamos por la tierra! (176)

Las canciones de José Alfredo nacen del dolor de existir; pero también de la necesidad de aliviar las penas, matizar el abismo al que condenan los grandes amores, las grandes pérdidas. “Ella”, “La noche de mi mal”, “A los quince o veinte tragos”, “Haz de pagar”, “Soy el arrepentido”, “Amor de pobre”, entre otras, expresan esta desgarradura. Los protagonistas de sus canciones caminan sobre un sendero que se enfila hacia la muerte. El mexicano acaba fácilmente su vida “por un mal entendimiento”, se juega la vida por una mujer casada, en la calle, en la cantina o en la raya con su gallo.

EL CERRO DEL CUBILETE

En las canciones de José Alfredo hay alusiones a Cristo y a la cruz, a los ritos y a diversos elementos propios de la ortodoxia católica, mezclados con aspectos paganos. Cristo y la cruz, símbolos del amor y del martirio, aparecen próximos al hombre. La cruz se representa metafóricamente como carga y cobijo en “La cruz del amor” y “La cruz del cielo”. En “Caminos de Guanajuato”, lo sagrado y lo profano se reúnen: Cristo tiene su lugar sobre un cerro cuyo nombre simboliza un objeto visto como maligno por el catolicismo: el azaroso cubilete. La canción recoge un aspecto de la vida de los guanajuatenses, su intensa pasión por el templo en lo alto y por la feria donde “se apuesta la vida y se respeta al que gana”.

Dios aparece como la fuerza suprema que dicta los límites de lo humano; su voluntad está más allá de toda comprensión e impone un destino a cada hombre, “pero Dios es quien marca caminos”, aunque el poeta no alcance

6 El canto como un consuelo frente las tragedias del hombre es un tópico que aparece también en *Martín Fierro* de José Hernández (1983:29): “Aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüela; / que al hombre que lo desvela / una pena extraordinaria, / como la ave solitaria / con el cantar se consuela”, así como en muchas otras composiciones que arraigan en la tradición popular.

a entender sus propósitos y los experimente como desgracias: “quién sabe Dios / por qué te puso en mi camino” (200). A veces son dones que equilibran la balanza: “sólo Dios que me vio en mi amargura / supo darme consuelo en tu amor” (102).

Los santos patrones y las santas que se adoran en los pueblos, como la Virgen de Zapopan, surgen como iconos del alivio; la ermita, la iglesia, los rezos, el cura, las navidades, la gloria, el pecado, la culpa, el alma y el infierno son aspectos centrales del hombre católico y recorren las letras de José Alfredo.

CUANDO MUERA LA TARDE

El amor se acaba aunque se haya querido profundamente; su nacimiento contiene el germen de la destrucción; amanece y atardece; el sujeto lírico suele relacionar el acaecer amoroso y su drama interior con el discurrir del día.

Si encuentras un amor que te comprenda
y sientes que te quiere más que nadie,
entonces yo daré la media vuelta
y me iré con el sol cuando muera la tarde. (168)

La felicidad de los amantes termina en dolorosa despedida. Las canciones se organizan desde el destrozamiento anímico que causa “la retirada”; los protagonistas intentan retrasar el desenlace: “Ella quiso quedarse / cuando vio mi tristeza” (136), o acelerarlo: “Acaba de una vez, de un solo golpe” (50).

Amar es perder el piso, caminar sobre arenas movedizas, vivir en el riesgo, situarse en manos del otro, que es igualmente inestable. El cariño se presenta como cielo e infierno al mismo tiempo: salva y condena, deleita y lastima. José Alfredo canta el agravio erótico, la ilusión frustrada. La insostenible verdad del desamor es vivida como destierro; significa descender al inframundo e instalarse, como dijo San Juan de la Cruz, en la “noche oscura del alma”:

No quiero ni volver a oír tu nombre;
no quiero ni saber a dónde vas,
así me lo dijiste aquella noche,
aquella negra noche de mi mal. (173)

El temor de ser olvidado, de estar fuera del corazón del otro, obliga a apelar al recuerdo: “Te dije adiós y pediste que nunca, / que nunca te olvidara” (183). Sin embargo, el amor salva cuando llena de vino y rosas el camino, sepulta el pasado, aclara la visión de las cosas, consuela, calma el dolor y pone a los amantes “cerquita de Dios”; entonces se convierte en manantial de mundos nuevos:

Y te voy a enseñar a querer,
 porque tú no has querido:
 ya verás lo que vas a aprender
 cuando vivas conmigo. (87)

Los amantes arraigan en la vida por la realización de la pasión y pasan de un estado a otro: “Si algo en mí cambió / te lo debo a ti” (237); en ese momento, incluso las lágrimas brotan de tanta dicha: “Poco a poco me voy acercando a ti, / poco a poco se me llenan los ojos de llanto” (287).

La fragilidad del hombre, con su drama a cuestas, se ve contrastado por la grandiosidad y belleza de la bóveda celeste; en “La noche de mi mal”, el sujeto poético dice haber caminado “bajo un cielo más que azul”; el protagonista de “El jinete” cabalga cantando “a la luz de las estrellas” y, “aunque la noche es muy bella”, lo habita la herida del amor perdido sin remedio. La naturaleza no solo es el decorado de las acciones, suele participar en las aventuras de los protagonistas: al caballo blanco, “el Valle Yaqui le dio su ternura”; el mar dialoga con el Siete Mares: “Y las olas me contestan / ya no llores, marinero” (129); una piedra del camino revela el destino del poeta.

CUATRO CAMINOS

Cantinas, tragos, botellas, copas, licor, devienen claves alegóricas al desplazarse hacia otros ámbitos. La borrachera no es exclusiva del que se embriaga con licor sino que se vuelve condición del éxtasis amoroso:

Nadie sabe ni puede decir
 las cosas de amores
 porque todos se entregan
 borrachos de amor en el mundo. (166)

El licor se instala en los labios de la amada. El amor se alcoholiza y el alcohol se erotiza: “me emborraché de verte” (58), se dice en “Bola negra”; ahí el protagonista recibe “besos de tequila” y “copas de besos” y camina borracho de tanto querer. El amor es comunión, aunque pasajera: “Tómame esta botella conmigo/ y en el último trago nos vamos” (139), o como se dice en “Cuatro copas”:

Quién sabe cuántos años han pasado,
 la vida nos dejó las almas rotas,
 y estamos recordando nuestra historia
 nomás mientras tomamos cuatro copas. (92)

No hay un camino para todos; cada quien anda por el suyo, predeterminado y aleatorio al mismo tiempo. Destino y azar se conjugan en las canciones de

José Alfredo. La vida es un albur como en los naipes, pero las cartas están marcadas. La suerte estuvo echada desde el principio:

No cabe duda,
yo nací con el santo de espaldas,
no cabe duda,
la pobreza la traigo en el alma. (44)

Los caminos se entrecruzan por instantes; después, cada quien “agarra su rumbo”; en el trayecto hay breves intersecciones que menguan la soledad; sin embargo, la plenitud de los amantes se queda en el umbral:

Y estuve a punto, y estuve a punto
de cambiar tu mundo,
de cambiar tu mundo
por el mundo mío. (183)

Los senderos no son lineales, se bifurcan. En el horizonte aparecen opciones, unas más inciertas que otras, y se puede escoger “el peor de los caminos”. La elección conlleva inseguridad, desasosiego; el protagonista se halla dentro de una encrucijada ante la obligación de elegir: “Cuatro caminos hay en mi vida, / ¿cuál de los cuatro será el mejor?” (91).

Paul Westheim (1985), refiriéndose a *Tezcatlipoca*, el dios azteca de los infortunios, dice que “la encrucijada [es] el lugar de la incertidumbre, donde el caminante duda qué camino tomar; [a éste] se le erigían asientos de piedra [...] para que pudiera descansar de su vagabundeo” (14).

Los gemelos protagonistas del *Popol Vuh* (1984), libro sagrado de los mayas quichés de Guatemala, viajan al inframundo y toman la senda del parlante camino negro, que les dice: “Yo soy el que debéis tomar porque yo soy el camino del Señor” (121). Y también en la novela de Juan Rulfo (2004), *Pedro Páramo*, Juan Preciado dice que se había “topado” con el arriero Abundio en “Los encuentros, donde se cruzan varios caminos”, bajaron por uno de ellos “después de trastumbar los cerros. “Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire” (67).

En las canciones de José Alfredo no siempre se elige el mejor de los caminos; con frecuencia, los personajes toman el que brinda placeres mortíferos: “Que se me acabe la vida / frente a una copa de vino” (241).

POR DONDE QUIERA QUE VOY, TE MIRO

La razón no es el instrumento que sustenta las decisiones; dominan las fuerzas irracionales, los impulsos oscuros; habla el corazón, cuyo lenguaje desafía a los que “están en su juicio” y confronta el mundo de

las convenciones: “Si ando en mi juicio, no estoy contento, / si ando borracho, pa’ qué te cuento” (91).

El amor está más allá de la comprensión, se mueve bordeando el abismo; ahí radica el manantial de las mejores canciones de José Alfredo; el lenguaje tiene un valor mágico porque se conecta y dinamiza con las experiencias que no caben en las palabras: “No te puedo decir lo que siento” (258); “y me querías decir no sé qué cosas” (49); “Despacito, muy despacito, / me dijo cosas que nunca oí” (102); “Nadie sabe ni puede decir / las cosas de amores” (166). El amor es “la fuerza extraña” que se impone:

“Te vi llegar y sentí la presencia
de un ser desconocido;
te vi llegar y sentí lo que nunca
jamás había sentido” (183).

El lenguaje del amor y del desamor no siempre es verbal, los ojos son sus principales vías de expresión:

Este adiós, corazón,
te lo exijo mirando tu cara
y si ya no hay amor en tus ojos
me voy de tu vida. (210)

A veces el mensaje lo envía la intuición: “No creas que alguien me lo dijo: / me dio la corazonada” (265). El amor no es asunto de voluntad, se rige por leyes en las que hasta el criminal puede, con justicia, declararse inocente. Entre las leyes del amor y las convencionales no existe relación, son territorios distintos. La sede de la pasión no tiene nombre:

Sucedió lejos de aquí
en una tierra sin nombre,
donde la ley nada puede
contra el cariño de un hombre. (276)

Ciertos imperativos morales desaparecen en estas piezas, como por ejemplo la fidelidad masculina, ya que para el hombre la fidelidad a la mujer es un asunto interior: “por donde quiera que voy te miro; / y ando con otra y por ti suspiro” (91).

José Alfredo abominó de las barreras que imponen las clases sociales: “Si nos dejan, / nos vamos a vivir a un mundo nuevo” (259); los protagonistas son los marginales, los perdedores de siempre, los perseguidos, dipsómanos, prostitutas, encarcelados, campesinos pobres, hombres que se eclipsan sin

dejar rastro, apartados del desarrollo modernizador que experimentan bajo forma de cárceles, lejos de una vida satisfactoria; suspiran por estar fuera de esas leyes, por conseguir, aunque sea en el plano imaginario, seguridad y descanso:

Vámonos, donde nadie nos juzgue,
 donde nadie nos diga que hacemos mal;
 vámonos, alejados del mundo, donde no haya justicia
 ni leyes ni nada, nomás nuestro amor. (291)

El mexicano humilde y empobrecido da lo que no tiene; su vida no vale nada, comienza llorando “y así llorando se acaba”, es una pasión que se dibuja en la arena. Las acciones de los personajes se llevan a cabo generalmente en ambientes crepusculares y neblinosos, o durante la noche, porque el mundo de las sombras es propicio para la revelación de la vertiente profunda del hombre.

EL CABALLO BLANCO

Se observa una base ética en las composiciones de José Alfredo; la moral cristiana, la caballeresca, la ilustrada y la de sustrato indígena aparecen aquí, conjugadas o en cierto estado de pureza. La libertad es un valor central y aparece sugerida; ésta, la base de “El caballo blanco”. Desde la perspectiva filológica, poco importa que para crear ese corrido José Alfredo se haya basado en un viaje en su automóvil durante una larga parranda: el caballo blanco es el protagonista que representa aspectos del hombre; su viaje es un acto de libertad, de decisión, aunque en ello le vaya la vida: “y no quiso echarse hasta ver Ensenada” (107). Durante el viaje va sufriendo heridas y desgastes. Su carrera se va volviendo más lenta, a tal grado que ya “por Mexicali sintió que moría”. Finalmente, se echó cuando vio Ensenada. Representa el transcurrir de la juventud a la vejez. El río de la vida del caballo blanco, como la de todos nosotros, desembocó en el mar de la muerte. “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / que es el morir”, escribió Jorge Manrique (2016: 48).

Las canciones de José Alfredo plantean un respeto a la voluntad ajena. La unión de pareja, por ejemplo, debe corresponder a una elección libre: “Pero quiero que sepas que no te obligo / que si vienes conmigo es por amor” (291). El caballo blanco decidió marcharse y el jinete respetó su decisión: “Su noble jinete, le quitó la rienda, / le quitó la silla y se fue a puro pelo” (107). Incluso en canciones de acentuado machismo, se respeta la libertad cuando ella decide irse, porque no se reclama el desamor sino la traición, el engaño, la mala fe.

Más allá del dinero y del poder, José Alfredo privilegió los sentimientos; el valor del hombre radica en su autenticidad, en su palabra empeñada, en la calidad de su amistad. Tener corazón significa ser verdadero y esto no tiene relación con el poder ni con la posesión de riquezas materiales: “Yo no entiendo esas cosas de las clases sociales, / sólo sé que me quieres y que te quiero yo” (291).

LA FERIA CON SU JUGADA

Para Mijail Bajtin (1999), el carnaval ofrece una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas deliberadamente fuera de la norma; implica la liberación transitoria basada en la huida de la vida ordinaria con la que uno penosamente se rige. El carnaval también lleva en sí la idea de que los seres humanos no están separados del mundo, sino enredados con él, confundidos con los animales y las cosas.

Ciertos elementos carnavalescos se hallan presentes en las canciones de José Alfredo, por ejemplo, la unión de lo nuevo con lo viejo: “Cuando vivas conmigo”; del nacimiento con la muerte: “Caminos de Guanajuato”; las cualidades humanas con las de animales: “El coyote”, “La araña”, “Los gavilanes”, “El tigre”, “El borrego”, y otros más que participan en las ferias y “sus jugadas” con la embriaguez, el azar, los excesos.

AL OTRO LADO DEL PUENTE

José Alfredo recurre a distintos tropos y figuras para la elaboración de sus composiciones; los sentimientos entran en analogía con la naturaleza; las plantas, los animales, las nubes, los astros están en el proceso de la relación sentimental: “Nuestro amor es lo mismo que el mar / cristalino y profundo” (166). Hay veces en que los elementos comparados radican en el interior del sujeto:

yo sentí que mi vida
perdía en un abismo
profundo y negro
como mi suerte. (135)

O bien la comparación se da en el plano de la intertextualidad, es decir, la canción cita a lo que acontece en otra canción:

Como al caballo blanco
le solté la rienda,
a ti también te suelto
y te me vas ahorita. (273)

En cuanto a las metáforas, los sustitutos suelen ser elementos tomados de la naturaleza: la mujer es paloma, flor y estrella, al tiempo que araña, aunque también cárcel; sus labios son copas de licor; sus besos, almíbar o ponzoña; los ojos, luceros; el amor, espina, prisión, dulce atadura.

En el juego de la sinécdoque y la sinestesia se consiguen afortunados efectos literarios: la luz de la luna se torna luz del cielo; la noche se baña con la luna y entra en comunión con la pareja, con lo cual se intensifica la plenitud amorosa. La cantina se extiende al mundo, los caminos de Guanajuato a los caminos de la vida, la sonrisa de la mujer a sus labios: “a ver si al cabo del tiempo / tus labios se siguen riendo” (241).

En cambio, la ironía no es tan frecuente, pero algunas piezas se estructuran sobre la base de esta figura, como en distintos momentos de “El perro negro”, “La media vuelta”, y “Cuatro copas”, que por otra parte se une simbólicamente a “Cuatro caminos”, y en donde se dice lo contrario de lo que va a ocurrir: llegar a la cuarta copa es arribar a las fronteras del extravío:

Me invitas una copa o te la invito,
tenemos que brindar por nuestras cosas,
no vamos a llegar a emborracharnos,
nomás nos tomaremos cuatro copas. (92)

La poesía de José Alfredo Jiménez domina en especial la técnica de la sugerencia, que consiste en aproximarse a un hecho sin mencionarlo; tal vez sea una autocensura respecto del nombrar el placer erótico, o quizá se trate de la elegancia restrictiva que imponía la época. El caso es que el sexo suele no aparecer de manera explícita, únicamente se esbozan las situaciones; por ejemplo, en “Amanecí en tus brazos”, no se menciona la desnudez de los amantes, pero está implícita.

Ahora bien, para observar la hechura de José Alfredo hay que remitirse a la estructura del verso castellano. Se ha visto en las partes citadas la simetría de estas canciones, su impecable andamiaje rítmico, en las que abundan los versos y las formas tradicionales.⁷

José Alfredo Jiménez hizo canciones sencillas; su léxico es limitado; las imágenes son escasas, pero con pocos recursos arrastra ecos remotos que mueven las fibras más íntimas del oyente. Uno de los secretos de su fortuna estética consiste en el dominio de la técnica, en la oportunidad y armonización de sus rimas, en la adecuada combinación de líneas breves y largas,

7 Las canciones de José Alfredo combinan frecuentemente versos de 7 y 11 sílabas, como en la lira, cuya estructura en rimas en a B a b B, mezcla periodos breves y largos que logran una armonización y una musicalidad singulares. Fue ideada por el italiano Bernardo Tasso (1534) e introducida en España por Garcilaso de la Vega en la célebre “Canción a la flor de Guido”, de cuyo primer verso se tomó el término lira: “si de mi baja lira”. Cfr. Fernando Lázaro Carreter (1984).

como se ve en “Amarga Navidad”, donde reúne períodos de siete y de once sílabas, esta vez en una sola estrofa y con una sola asonancia imperfecta en las palabras “miedo” y “remedio” que lo vuelve más sutil:

Y ya después que pasen muchas cosas,
que estés arrepentida,
que tengas mucho miedo,
vas a saber que aquello que dejaste
fue lo que más quisiste
pero ya no hay remedio. (50)

Tampoco es casual que algunas de las canciones emblemáticas de José Alfredo tengan la estructura del romance tradicional. Antes de citar algún ejemplo y sus variantes, propias del corrido mexicano, hay que definir esta tradición. El romance es un poema más o menos amplio, sin estrofas, o de una sola estrofa –lo más probable es que de aquí haya tomado su nombre: “corrido”–, compuesto por octosílabos cuyos versos pares tienen rima asonante, y los impares no riman. Su remoto origen y su tipología han sido ampliamente estudiados⁸; estos poemas constituyen el género literario más recurrente de la cultura hispánica, tanto en el arte popular como en el libresco, pues los romances se han compuesto, cantado y refundido en los más diferentes sitios y épocas. Una de las razones de esta amplitud y perdurabilidad es su claridad y sencillez, pues basta poner atención y dejarse envolver por esa forma casi natural del idioma.⁹

Hay que decir que esa adaptación del romance que llamamos corrido presenta algunas particularidades, como la incorporación de versos en consonancia y el no mantener la misma rima a lo largo del texto, mientras que se hermana con su antecesor por su escasa adjetivación y su carácter narrativo, que llega a incluir diálogos en las acciones, empleando un tono siempre emotivo, indiscreto, inquietante y dramático, como se ve en el corrido de José Alfredo Jiménez “El perro negro”, donde en cincuenta y

8 Por ejemplo, en los libros clásicos de Ramón Menéndez Pidal (1983): *Flor nueva de romances viejos*, y de Manuel Alvar (1979): *Romancero Viejo y tradicional*. En México son muy importantes los estudios sobre el tema de Mercedes Díaz Roig (1987): *El romancero viejo*, y de Margit Frenk Alatorre (1984): *Entre folclor y literatura*.

9 “La canción es una forma de discurso multisemiótica que transmite, en palabras y música, contenidos cuyos significados, clases y maneras de decir, apenas comienzan a estudiarse sistemáticamente. El contenido de una canción puede representar la ideología de una sociedad, por lo que su dimensión escrita resulta de interés para la teoría de la literatura, pues posee rasgos que imposibilitan su análisis estético, tales como la resonancia, el tono o melodía, la intensidad o ritmo, a lo que se añade el estilo y el tema, un sistema de signos y su respectivo significado, que representan un género específico y que, como señala Robert Hodge, constituyen lo que Barthes denomina el alma de la canción, una cualidad de cantar que no es necesariamente individual, sino que puede pertenecer a toda una cultura” (Altúzar Constantino, 2009. “Vigencia del corrido en Chiapas”, *Crates. Revista de estudios literarios*, No. 5. pp. 11-26

dos octosílabos se desarrolla la historia trágica de una disputa o triángulo amoroso. La rima predominante es consonante y se da en palabras agudas:

Al otro lado del puente
de La Piedad, Michoacán,
vivía Gilberto, el valiente,
nacido en Apatzingán,
siempre con un perro negro
que era su noble guardián. (126)

Desde el inicio se incorporan rimas en los versos nones: “puente”, “valiente”, con lo que se rompe una regla mencionada antes: los versos pares riman y los impares quedan sueltos; así también, al final del corrido aparece otra más: “dueño”, “negro”, para cerrar con la rima que recorre todo el texto:

Así murió el perro negro,
aquel enorme guardián,
que quiso mucho a Gilberto
y dio muerte a don Julián.

La esencia y gracia más recónditas del romancero viejo están aquí presentes, como cuando se dice con sarcasmo: Gilberto estaba dormido, / ya no volvió a despertar”; el héroe del relato debe pagar con la vida su deseo, pues

Quería vivir con la Lupe
la novia de don Julián,
hombre de mucho dinero
acostumbrado a mandar.

Quedan tablas: don Julián mata a Gilberto, y el perro negro a don Julián; la Lupe se vuelve Lupita y queda doblemente viuda; escoge las flores más bellas “como pa’ hacer un altar” y al final resignadamente se dirige “hasta una tumba / del panteón municipal”.

En general, la canción popular tiene una serie de méritos artísticos que no pueden soslayar los estudios literarios. José Alfredo Jiménez está en comunión con las profundidades del idioma. Las escenas cotidianas, el drama, la heroicidad y el realismo que muestran sus canciones son la manifestación del contexto social, cultural en el que surgieron, constituyen un testimonio del sentimiento popular, no sólo por la complejidad de símbolos que evoca su lenguaje, sino también por la simplicidad genial de los contenidos y de las formas.

REFERENCIAS

- Altúzar C., A.** (2009). “Vigencia del corrido en Chiapas”, *Crates. Revista de estudios literarios*. Vol. I, No. 5. Tuxtla Gutiérrez, 2009, pp. 11-26.
- Alvar, M.** (1979). *Romancero viejo y tradicional*. México: Editorial Porrúa. Col. Sepan Cuántos.
- Bajtín, M.** (1999). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rebelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Díaz R., M.** (1987). *El Romancero viejo*. México: Rei.
- Frenk A, M.** (1984). *Entre el folklore y literatura*. México: El Colegio de México.
- Garibay K., Á. M.** (1987). *Historia de la literatura náhuatl*. Tomo 1. México: Editorial Porrúa.
- Hernández, J.** (1983). *Martín Fierro*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Jiménez, J. A.** (2007). *Cancionero completo*. México: Océano / Turner.
- Lázaro C., F.** (1984). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica.
- Manrique, J. A.** (2000). “El proceso de las artes (1919-1970)”, *Historia general de México*. Obra preparada por el centro de Estudios Históricos. México: El Colegio de México.
- Manrique, J.** (2016). *Coplas a la muerte de su padre*. Barcelona: Castalia.
- Menéndez P., R.** (1983). *Flor nueva de romances viejos*. México: Espasa-Calpe Mexicana.
- Recinos, A.** (Trad.) (1984). *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rubli, F.** (2007). *Estremécete y rueda: loco por el Rock & Roll. Un relato de la historia del rock, en México correspondiente al período 1956-1976*. México, Chapa Ediciones.
- Rulfo, J.** (2004). *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.
- Vygotsky, L. S.** (1999). *Psicología del arte*. Barcelona: Paidós.
- Westheim, P.** (1985). *La calavera*. México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública. Colección Lecturas Mexicanas.