

CANTOS DE ESPAÑA EN AMÉRICA

[A otra noche escuchaba cantar alegremente a un grupo de cancioneros «jarocho» una canción muy viva, que más tarde se bailarían por una pareja. Era, como se llama por estos rumbos, un «son», y su letra me intrigó y me hizo sonreír. El primer verso dice:

Balajú se fué a la guerra...

«Balajú», pensaba yo en medio de la algarabía musical característica de los veracruzanos; «Balajú»..., y me imaginaba que los «jarocho» pensarían que ese «Balajú» era un negrito o mulato, de esos que abundan como descendientes de los esclavos que llegaron de África a la colonia; un negrito alegre que un día, como muchos otros negritos, le dió por irse a pelear a alguna parte del mundo. Porque hay que hacer notar que los mulatos y negritos de la costa de Veracruz, en México—La Villa Rica de la Vera-Cruz se llamó originalmente—, al contrario de la fama de los negritos y mulatos de los Estados Unidos, que la tienen de ser poco aptos para las hazañas de la guerra, tienen prestigio como el de cualquier hombre, que es, por sí, naturalmente capaz de combatir. Y las notas subían y bajaban en ese conjunto de guitarristas, de arpa, de voces agudas, y volvía a recordar el nombre del no digamos héroe, sino personaje principal de la narración:

*Balajú se fué a la guerra...
y no me quiso llevar...*

Yo me sonreía porque estaba ante un originalísimo caso de supervivencia de un romance francés del siglo XVIII, pero que aquí no se conoció por la influencia de los franceses, sino porque asturianos y andaluces lo trajeron hace muchos años, asturianos y andaluces que ellos sí lo habían aprendido de franceses—pues se trata de la canción francesa de Malborough—, que, al llegar a México, se transformó no sólo en el conocido «Mambrú», sino en el «Balajú» que oímos la noche que hemos referido, o hasta en un «Mauro», héroe, biznieto del mismo inglés Malborough, cantado en francés, viajero en navíos españoles y adoptado en nuestro país con tales variaciones, que el original apenas se reconocería a sí mismo, ora por diferencias de color, o de idioma, o de sentimiento y actitud; que bastante distancia hay entre el caballero británico y el alegre mulato de la costa veracruzana.

Este «Balajú» es, de seguro, uno de los parientes más extraños del duque de Malborough o, con mayor precisión, uno de los parientes más extravagantes que adoptó el distinguido guerrero del siglo XVIII; en el mismo México, sin embargo, se le conoce con otras vestiduras. Por ejemplo, hay un «Mambrú» que es casi traducción literal del dieciochesco, como se podrá ver por la siguiente estrofa, canción de carácter español popular y que ocupa un sitio muy bien ganado entre los cantos populares. La estrofa que se canta en México dice así:

*Mambrú se fué a la guerra,
mirondón, mirondón, mirondela;
Mambrú se fué a la guerra;
no sé cuándo vendrá...
Mirondón, mirondón, mirondela;
si vendrá por la Pascua
o por la Trinidad;
«hache», «i», «gota», «ka»,
o por la Trinidad.*

Y dice la canción francesa:

*Malbrough s'en vate en guerre,
mironton, mironton, mirontaine;
Malbrough s'en vate en guerre;
ne sait quand reviendra,
ne sait quand reviendra.
Il reviendra z'à Pâques
ou à la Trinité, ou à la Trinité.*

La canción intermedia entre el original francés y la versión mexicana es una canción asturiana, cuya estrofa relativa dice:

*«Mambruno fué a la guerra;
no sé cuándo vendrá;
si vendrá por la Pascua;
mira, amor; mira, amor, y ¡qué pena!
si vendrá por la Pascua
o por la Trinidad.*

Podríamos seguir en las comparaciones, pero ya dejaremos en paz al noble inglés, de seguro olvidado en Francia, pero que sirve en México para que los niños jueguen, recordando que llevaba un pajarito en su fétetro; o los «jarocho» bailen, imaginándose que era un negrito. Dejémosle en paz, porque aquí, muy cerca de donde escribo, la mujer del servicio canta una canción que también tiene un mensaje de supervivencia para los eruditos y de comprensión y recuerdo para los que sabemos la profunda unidad transoceánica de nuestros espíritus.

Ya la mujer de servicio está por terminar la canción. El tema de toda ella es muy sencillo: un hijo que está peleando a puñaladas y cuyo padre quiere ponerlo en paz; el hijo se irrita, amenaza al padre y éste predice un castigo de muerte. Hay unas estrofas que sirven para introducir el canto del hijo moribundo, que dice, al sentir que se le escapa la vida:

*El caballo colorado
hace un año que nació;*





LARA

*¡ay!, se lo dejo a mi padre
por la crianza que me dió;
de tres caballos que tengo,
¡ay!, se los dejo a los «probes»
para que siquiera digan:*

—Felipe, Dios te perdone.

*Lo que le pido a mi padre
que no me entierre en sagrado;
que me entierre en tierra bruta,
donde me trille el ganado,
con una mano de «juera»
y un papel sobredorado
con un letrado que diga:*

«Felipe «jué» desgraciado.»

*¡Adiós, adiós, compañeros;
las alegrías de antaño!
Si me muero «deste» mal,
no me enterréis en sagrado;
no quiero paz de la muerte,
pues nunca fui bien amado;
enterréisme en prado verde,
donde paste mi ganado,
con una piedra que diga:
«Aquí murió un desdichado;
murió del mal del amor,
que es un mal desesperado.»*

La mujer de servicio ha terminado de cantar una canción actual, que se llama «El hijo desobediente». Pero esa canción tiene en el mismo México antecedentes que revelan que tanto el tema como la forma son muy predilectos del gusto popular, pues que ha podido remozarse muchas veces, conservando sus características fundamentales. Así, en las inmensas y ricas llanuras del Norte, en Coahuila, corre el mismo tema, aunque con ciertas variaciones: el hijo no muere en riña, sino que lo mata un toro prieto «que nunca lo habían bajado», y en cuanto al lugar del entierro, ha de ser en «campo verde» y no en «tierra bruta»; por más que en ambos casos es para que el ganado lo trille. Pero el maestro Menéndez Pidal—al que admiramos en todos los círculos intelectuales mexicanos y mencionamos en todas las cátedras de letras con verdadera devoción, como a su pariente Menéndez y Pelayo—tiene en su hermoso libro *Flor nueva de romances viejos*

¿Alguien tendrá duda de que la citada canción mexicana tiene su fuente de inspiración en el romance español? Desde luego que hay modificaciones profundas, diferencias de sentimiento entre una y otro, diversa finalidad; la música de la pieza mexicana es sombría, solemne, con un aire trascendental y trágico; la causa de la muerte es la maldición del padre y no el amor; el colorido es profundamente nacional; se habla del «papel sobredorado», que vemos con abundancia en los altares más devotos del país, y no hay que olvidar que con banderas de papel se adornaban ya los altares de los cultos prehispánicos, del culto a Huitzilopochtli y a Tlaloc más concretamente; ni la «tierra bruta» ni el «campo verde» de las dos versiones mexicanas tienen el sentido pastoril del «prado verde,—donde paste mi ganado», de la versión española, sino que son algo destructor: se trata de que las pezuñas de las bestias «trillen» el cuerpo del hijo desobediente y lo confundan con la tierra. Pero todas estas diferencias, unidas a la similitud de la fuente, sirven un poco para conocer mejor el perfil del mexicano en su canción.

Casi puede comentarse: canciones de España en América, ¿cómo sois tan diversas con tantos elementos formales que os identifican?

LUIS ISLAS GARCIA