

LA CANCION CHILENA EN MEXICO

P O R

Vicente T. Mendoza

SE puede decir, sin riesgo de exagerar ni de equivocarse, que la música popular de los diversos países conquistados por España fué netamente peninsular y mantuvo puros sus caracteres hasta finalizar el siglo XVIII; pero parece ser cierto también, que hacia los primeros años del siglo XIX cada uno de dichos países iba madurando, adquiriendo personalidad propia y tiñendo con su propio matiz todos esos cantos importados de España que aflúan a las costas americanas sucesivamente, desde el descubrimiento.

También viene a ser fácilmente probable que el verdadero factor que influenciara a los diversos países hispanoamericanos en su música propia fué la cristalización del sentimiento español por medio de todos los ingredientes literarios y musicales que dieron nacimiento a la Tonadilla Escénica; que floreció en la Península desde mediados del siglo XVIII y dió frutos sazonados al terminar dicha centuria.

Entre los elementos que dieron vida, desarrollo y plenitud a la Tonadilla Escénica, se deben mencionar la Seguidilla, las Coplas, las Tonadas, las Bolerías y demás cantos del pueblo que habían ascendido a los escenarios de las principales ciudades de España. Entre estos elementos aparecen algunas derivaciones, como el «Caramba» y la «Tirana», con algunos otros de existencia más remota, como el «Ay, ay, ay», y otros tipos de canto andaluz, tales como el Fandango y la Guajira. Todos estos ingredientes perfectamente mezclados y saturados con el aire de la tierra americana, tuvieron que aflorar en medio de las luchas por la libertad, y así cada país, al lograr su propia personalidad, estaba produciendo los primeros tipos de canto regional y elaboraba, de hecho, su propia música.

Por lo antes dicho es justificado hablar de música chilena en México, pues aunque, en principio, como quedó asentado ya, nuestra música fué de ascendencia hispánica, ya hacia la segunda década del siglo XIX se distinguía fácilmente la fisonomía de cada uno de los países hispanoamericanos.

Durante el gobierno colonial las comunicaciones entre Chile y México fueron frecuentes y continuadas, especialmente entre los puertos de Valparaíso y Acapulco. Y son bien reconocidas las cualidades de marinos que tienen los chilenos, especialmente los de la

Isla de Chiloé. Es perfectamente factible que muchos individuos de Chile y de México se hayan intercambiado; mas no existen pruebas hasta ahora de este fenómeno cultural en canciones procedentes de esa época.

Al tener lugar la Independencia de los países de América, España retiró sus barcos y, con raras excepciones, hubo comunicación directa durante las primeras décadas del siglo XIX entre Valparaíso y Acapulco; pero fué en 1850, al descubrirse las minas de oro de California y al afluir hacia este lugar millares de individuos de todas las nacionalidades, cuando los barcos chilenos volvieron a tocar Acapulco, como escala, antes de dirigirse a las aguas californianas. Hacia estas fechas, la personalidad de ambas naciones había logrado ya su perfil definitivo y es entonces cuando los marinos y emigrantes, procedentes del Sur, en sus breves o largas permanencias en Acapulco (según el estado del tiempo) dejaron como huella de su paso entre las gentes de la costa de Guerrero, de extraordinario sentido musical y de notables facultades asimiladoras, las canciones que hasta hoy siguen conservando sus características regionales y el nombre de «chilenas». La distinguida y culta profesora mexicana Elena Landázuri, a quien debemos esta información, nos dice que su padre fué justamente quien en repetidas ocasiones condujo de Valparaíso a Acapulco y a California numerosos individuos que fueron a trabajar a las minas de oro, y aun conserva en sus recuerdos cómo su padre entonaba muchos cantos que concluían con la expresión: *Tirana ná*, que ella presume aprendió él en Chile. La presencia en ambos países del «Ay, ay, ay»; «Cielitos», «Carambas» y «Tiranas» no constituye una prueba definitiva de la existencia chilena en México, pues tanto pudieron ir como venir y aun cruzarse en el camino y en estas circunstancias estarían: el «Cuando», el «Gato» o «Mis, mis», y aun la Sajuriana, alguna de cuyas coplas la encontramos en nuestro Jarabe Parreño; pero no así la Zamba, la Cueca y la canción, bien conocida en nuestra costa sur, con el nombre de Chilena.

La distribución geográfica de estos cantos es una prueba clara y elocuente de la procedencia indicada, pues el puerto de Acapulco viene a ser el centro de difusión y es toda la costa desde Sinaloa a Oaxaca, la faja en donde aun subsisten estos cantos. Las recolecciones llevadas a cabo en estos últimos años por las misiones culturales de la Secretaría de Educación Pública, por algunos particulares y por mí, entregan una verdadera riqueza de ejemplos sobre todo para los Estados de Guerrero y Oaxaca, quedando como ar-

quetipo aquella que se canta en la población de San Marcos, Guerrero, y que aún ha sido grabada en discos fonográficos con el nombre de «San Marqueña». Por el texto de su primera estrofa deducimos que se trata de una derivación de la Petenera tradicional adaptada y transformada por los trovadores del Estado de Guerrero; mas en su parte musical no conserva los caracteres de aquélla, sino que adquiere otros particulares que son posiblemente heredados de la República de Chile.

Analizando este ejemplo típico, encontramos, después de una Introducción formada por una frase normal de dos semiperíodos, la parte correspondiente al canto, también constituida por dos semiperíodos (el primero de los cuales se repite) seguidos de un estribillo que viene a ser un tercer semiperíodo. Repite la Introducción y tienen lugar entonces varios zapateados, tres o cuatro, con cambio de modalidad y desarrollados, puede decirse, en forma de variaciones, el último de los cuales da nuevamente entrada al canto.

La característica principal de la Chilena estriba en la riqueza rítmica, tanto en la melodía como en el acompañamiento instrumental, apareciendo en conflicto frecuente la combinación de los dos compases 6-8 y 3-4. Su belleza intrínseca estriba, pues, en la concordancia y en la contradicción de estos dos elementos, pues tan pronto melodía y acompañamiento aparecen en un compás como en el otro, sirviendo los momentos de conflicto como el paso de la sombra a la luz. El acompañamiento, frecuentemente en 6-8, lleva la segunda percusión dividida y cuando aparece en 3-4, unas veces marca los tiempos y otras los divide por mitad, que viene a ser una modalidad del ritmo del bolero español usado desde Panamá hasta Chile y Argentina.

También aparece como característica en la melodía de la Chilena el que, en sus semiperíodos, formados por cuatro compases, el primero de ellos esté en 6-8 y los tres restantes a tres tiempos o de otro modo, que los dos primeros compases vayan a tres tiempos, el tercero en 6-8 y el cuarto regrese a 3-4. Las combinaciones rítmicas continúan y además de la alternancia de la Guajira,—6-8, 3-4—, aparecen otras más ricas, como en el ejemplo de Teposcolula, en que el primer semiperíodo está en 3-4 y el segundo alterna sus compases como en la Guajira.

Incluiremos aquí algunos ejemplos literarios y musicales de Chilena, empezando por los del Estado de Guerrero, o sea la zona donde principió a usarse la canción.

« La Sanmarqueña »

Chilena de la provincia de Guerrero
Recopiló Daniel Baltazar

The musical score is written for piano and voice. It consists of seven systems of music. The first three systems are instrumental piano accompaniment. The fourth system begins with the vocal line, with lyrics: "Quiente pu-so Sanmar - que - ña - no te su-po-ner". The fifth system continues the vocal line with lyrics: "nom - bre va - lo mas te-ur-bie - ro pues - to". The sixth system is labeled "Estribillo" and contains the lyrics: "la per - di - ción de los hom - bres San - mar - queña - de mi". The seventh system is the final instrumental piano accompaniment.

Vi-da San-mar-ti-nae de me-a-mor.

This musical score consists of eight systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lyrics 'Vi-da San-mar-ti-nae de me-a-mor.' are written in a stylized, mirrored font across the bottom system, appearing upside down relative to the notes.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of two staves each. The music is written in G major (one sharp) and features various time signatures including 3/4, 6/8, and 3/2. The notation includes melodic lines in the right hand and accompaniment in the left hand. There are several triplets and slurs throughout the piece. The page concludes with a double bar line and a key signature change to G minor (two sharps).

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first and second endings marked with '1.' and '2.' above the notes. Some notes are marked with a '4' above them, possibly indicating a fourth or a specific fingering. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

*Quién te puso Sanmarqueña
no te supo poner nombre;
vale más te hubiera puesto
la perdición de los hombres.
Sanmarqueña de mi vida,
Sanmarqueña de mi amor.*

*Palomas que andan volando
le dirán a mi cielito
que no me ande atormentando,
que mi ausencia no es delito.
Sanmarqueña de mi vida,
Sanmarqueña de mi amor.*

*Entre el irme y el quedarme,
estoy por no despedirme,
quiero irme y quiero quedarme;
pero ni quedarme ni irme.
Sanmarqueña de mi vida,
Sanmarqueña de mi amor.*

*Me despido, porque al cabo
a la larga he de perder,
a mi corazón le pago
porque no me dé a saber.
Sanmarqueña de mi vida,
Sanmarqueña de mi amor.*

ANDA NIÑA

ARCHIVO DE LA SECCIÓN DE MÚSICA DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS BELLAS ARTES. RECOLECTÓ: DANIEL BALTAZAR, EN S. MARCOS, GUERRERO, EN 1932.

*La gallina se agacha
y el gallo sube,
la agarra del copete
y la sacude.
¡Qué risa me da!
La agarra del copete
y la sacude.
¡Eso sí es verdad!*

*Anda niña, no desmayes,
ven a estrechar al que te ama,
abre la puerta de la calle,
por tu hermosura, negra del alma.*

“Anda, niña”

Chilena de la provincia de Guerrero

Recopiló Daniel Baltazar

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. Each system has a piano accompaniment on the left and a vocal line on the right. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The vocal line is in a soprano range and includes lyrics in Spanish. The lyrics are: "La ga-li-na se a-go-cho y el ga-llo su-be... su-be... la a-ga-rra del co-pa-te y la sa-cir-de. Que ri-sa me da...! laa da!" There are first and second endings marked above the vocal line in the fifth and sixth systems.

La ga-li-na se a-go-cho y el ga-llo

su-be... su-be... la a-ga-rra del co-

pa-te y la sa-cir-de. Que ri-sa me da...! laa da!

Estribillo.

An-da ni-ña no des-ma-yes ven-ga strocha al que tga-ma a-bre
la puer-ta de la calle por tu hermo-su-ra, na-gra del al-ma.

D. C. y Fin

«En el llano grande»
Chilena de la provincia de Guerrero
Recopiló Daniel Baltazar

Introducción

Al pa-sar por Llano Grande me cor-té un lí-món ver-dia-so
re-cuerdo de los a-bra-zos que me dió mi cie-lo her-mo-so.

*Al pasar por Llano Grande
me corté un limón verdia-so
recuerdo de los abrazos
que me dió mi cielo hermoso.*

“Este corazón que tengo”
 Chilena de la provincia de Guerrero
 Recopiló Daniel Baltazar

Es-té co-ra-zón que ten-go lo tengo pe-ro no es mi-o
 La-ra la-la-lá lo-ra-lay la-ra la la la ra la-lay
 es de-una huepue-te - qui-ta que vi-ve a orillas del ri-o.

*Este corazón que tengo
 lo tengo, pero no es mío,
 es de una huepue-te-guít-a
 que vive a orillas del río.
 Lara, la la lá laralai,
 lara, lala, lara, lalai.*

Seguiremos con las Chilenas del Estado de Oaxaca por ser la región que ocupa el segundo lugar en abundancia de este género.

Chilena de San Juan Teposcolula
 Oaxaca
 Cantó Delfino Solís, Recolectó Alfonso del Río.

Yo qui-sie-ra, si pu-die-ra, po-ner puen-tes a la mar mar pa-ra
 que la vi-da mi-a de-ja-ra de na-ve-gar... gar..

*Yo quisiera, si pudiera,
 poner puentes a la mar,
 para que la vida mía
 dejara de navegar.*

*Debajo del árbol canta
 el pájaro cuando llueve,
 suspira por la garganta
 porque el corazón le duele.*

*Por esta calle derecha
anda mi amor que retoza
por una morena hermosa
que el alma me trae deshecha.*

*En la medianía del mar
anda revolviendo un lirio,
como no sabes de amores,
no sabes lo que es martirio.*

*Tanto cantar y cantar,
se me cerró la garganta,
será porque no me dan
de esa agüita que ataranta.*

*Antenoche a media noche
me saltó con un teniente
y perdí yo en el desmoché
mi botella de aguardiente.*

*Voy a dar la despedida
como dió San Pedro en Roma,
entre tantos gavilanes
¿quién te llevará, paloma?*

Chilena de Putla Oaxaca Comunicada por el Sr. Francisco Cruz.

The image shows two staves of musical notation in a 2/4 time signature. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, and the second staff contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes.

So-bre las o-las del mar . . van y vie-nen las es-
pu-mas con e-las te ha-ría un co-l-lar pe-ro to-das se me es-fu-man.

*Sobre las olas del mar
van y vienen las espumas,
con ellas te haría un collar,
pero todas se me esfuman.*

*Sobre la playa arenosa
brillan conchitas moradas,
con ellas te haré una rosa;
pero no están aromadas.*

En el Estado de Michoacán la canción Chilena se ha adentrado de la costa hasta la sierra, sin perder su nombre ni sus caracteres y aun el texto literario persevera, como puede verse por el ejemplo siguiente, emparentado con el de Guerrero: «Anda Niña».

"El Gallo"

Chilena de Tingüindín, Michoacán
Recolectó Alfonso del Río

Quien-tu-vie-ra la di-cha que tie-ne el ga-lló Mi-ra co-mo
le ha-ce al pi-sar la ga-li-na le
mon-ta co-mo ca-ba-lló Mi-ra co-mo le ha-ce *De*

Quién tuviera la dicha
 que tiene el gallo
 ¡Mira cómo le haces (bis)
 al pisar la gallina
 le monta como a caballo.
 ¡Mira cómo le haces (bis)
 la gallina se agacha
 y el gallo sube.
 ¡Mira cómo le haces (bis)
 La pesca de la cresta
 y la sacude.
 ¡Mira cómo le haces (bis)
 Debajo de la cama
 de tío Ventura.
 ¡Mira cómo le haces (bis)
 estaba una gallina
 temblando de calentura.
 ¡Mira cómo le haces (bis).

Y por último, en el Estado de Sinaloa encontramos este ejemplo que viene a ser el mismo de Michoacán y Guerrero, quizá transportado por mar de Acapulco a Mazatlán y de este puerto a la capital del Estado. La difusión se comprueba observando el texto que aparece en forma de seguidilla y el asunto que trata que viene a ser el mismo.

"La Gallina"

Chilena de Culiacán, Sináloa
Comunicó el Prof. Alfredo Ibarra, Jr.

The image shows four staves of musical notation in a single system. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notes are written in a simple, folk-like style. Below each staff is a line of lyrics in Spanish, with hyphens indicating syllable placement. The lyrics are:

Staff 1: Quien tu-vie-ra la di-cha de la ga-lli-na

Staff 2: qu'en el me-dio de la ca-lle se cu-lim-pi-na

Staff 3: Quien tu-vie-ra la di-cha del ga-llo gi-ro

Staff 4: qu'en el me-dio de la ca-lle pe-ga un sus-pi-ro.

*Quién tuviera la dicha
de la gallina
que en medio de la calle
se culimpina. (bis)
Quién tuviera la dicha
del gallo giro
que en el medio de la calle
pega un suspiro. (bis).*

En investigaciones subsecuentes puede rastrearse la existencia de éstos tipos de canción a lo largo de la costa sur y aun en el interior de la altiplanicie; pero queda comprobada plenamente la existencia de la canción Chilena en los lugares arriba mencionados con una plenitud de vida exuberante.

Como fenómeno folklórico es interesante observarlo, ya que habiendo aparecido en nuestro país a mediados del siglo XIX, tiene cerca de un siglo de convivir entre nosotros y aun es probable que, al ser examinados los ejemplos contenidos en este trabajo por autoridades competentes de la república hermana del sur, encuentren que los caracteres con que se conserva en México ya no son los mismos con que subsiste actualmente en Chile. Es posible que entonces sea negada rotundamente la identidad de estos cantos y aun se dude de su ascendencia; pero a las objeciones que puedan surgir

podrá hacerse la siguiente observación: que un género transportado a tierras remotas y a un ambiente diverso, durante más de tres cuartos de siglo, forzosamente debe haber adquirido nuevos matices y aun nuevos aspectos, de acuerdo con las tierras en donde han enraizado. En consecuencia, los ejemplos aquí presentados reflejan la manera de ser de la canción chilena, tal como la conocemos y practicamos actualmente en México.

México, Enero. 1948.