

# UNA CANCION PROVENZAL EN MÉXICO

P O R

V I C E N T E T. M E N D O Z A

**E**XISTE en México una canción muy difundida en las costas del Estado de Veracruz, desde la Barra de Nautla a la zona de Los Tuxtlas, así como en el centro del país: Hidalgo, México, Querétaro, y se extiende por las costas del Suroeste: Jalisco y Nayarit y constituye, a mi entender, un curioso caso de difusión folklórica. Se trata de la danza conocida con el nombre de *¡Oh, blanca virgen!* por ser este el principio de su texto literario. Investigando el origen que pudiera tener este ejemplo de canción, he encontrado curiosos antecedentes que me estimulan a llevar hasta el fin la búsqueda de datos indispensables que aclaren el porqué de su difusión y de su existencia en México.

El interés que encierra esta canción estriba en su sentimentalismo, en el sentido íntimo de su texto, así como en las sugerencias que produce tanto en el auditorio como en el que la analiza y estudia.

Se trata de un canto dialogado en el que intervienen dos amantes: él, rendidamente enamorado; ella, aunque enamorada en el fondo, púdica y temerosa, esquivo constantemente la persecución de que es objeto, proponiendo entre ambos una larga sucesión de transformaciones, hasta que por fin, no pudiendo la amada escapar, resulta él triunfante.

Esta idea poética se desarrolla musicalmente en forma de danza, muy familiar en México durante el último tercio del siglo XIX, dentro de la cual adquiere un aspecto sereno y plácido, ligeramente mecido, muy a propósito para el diálogo de los amantes, el cual adquiere caracteres diversos según la movilidad de dicho diálogo.

Las noticias fidedignas que poseemos acerca de la existencia de esta canción en nuestro país, nos han sido proporcionadas por las siguientes personas: de Martínez de la Torre, Veracruz, y Santiago Tuxtla, del mismo Estado; señor Manuel Corro, de Córdoba, Veracruz; señora Luz Vargas de Porte-Petit; señora María Soriano de Castañeda, de Toluca; de Alfajayucan, Hgo.; el señor Rubén Salinas, la señora María del Consuelo Guerrero de Ramírez y el Dr. Higinio G. Guerrero; de Querétaro, Qro., señorita Luz Gorráez; de la Villa de Purificación, Jalisco, la señora Concha Michel; y de Tepic, Nay., el señor Guillermo Argote. Hay que hacer constar que en los primeros años de este siglo ya circulaba impresa, en los cuadernillos populares, que editaba don Antonio Vanegas Arroyo.

Presentaré sucesivamente las versiones musicales y literarias más importantes y que son: la de Martínez de la Torre, Ver., la de Alfajayucan, Hgo., y la de Querétaro. De las tres, aunque en esencia son las mismas, difieren las dos primeras en algunas palabras, así como en algunos giros en el texto musical. La tercera versión difiere de las anteriores en el alargamiento del último verso de todas sus estrofas pares; el texto musical, aunque continúa siendo de danza, es completamente diverso.

La versión veracruzana, según el comunicante, señor Manuel Corro, natural de Santiago Tuxtla, Ver., fué llevada a este lugar procedente de Martínez de la Torre, poblado cercano a la Barra de Nautla, en la Costa de Barlovento por unos trovadores, entre los cuales se encontraba el señor Prisciliano García, hacia el año de 1907.

La versión recogida en el Estado de Hidalgo, según el comunicante, señor Raúl G. Guerrero, fué llevada a Alfajayucan, del propio Estado, por el señor Rubén Salinas, hacia el año de 1912, como procedente de Dañú. Más tarde, hacia 1918, la cantaba la señora Marciana Guerrero de Guerrero y su hija la señora María del Consuelo Guerrero de Ramírez. Y, a últimas fechas fué recordada íntegra por el señor Dr. Higinio G. Guerrero.

## AL PIE DE TU VENTANA

Procede de Martínez de la Torre, Estado de Veracruz.—Comunicó el Sr. Manuel Correro.



—¡Oh blan-ca vir-gen! a tu ven-ta-na a-so-mael ros-tro pa-raes-cu-char en-tre la  
bri-sa blan-day li-via-na el e-co tier-no de mi can-tar. —Mur-mu-llos va-nos...  
... ¡Quéimpor-ta migl—ma... el e-co tier-no... de tu can-ción...  
...! Yoha-bi-toyn cie-lo... de paz y cal-ma... li-bre des-mo-res... mi co-ra-zón.

## AL PIE DE TU VENTANA

Procede de Alfajayucan, Hgo.—Cantada por el señor Rubén Salinas.—Comunicó el señor Raúl G. Guerrero



(♩=100)  
¡Oh blanca vir-gen a tu ven-ta-na a-so-mael rostro, pa-raes-cu-char entre la brisa suave y li-  
-via-na el e-co tier-no de mi can-tar. Murmullos va-nos... ¡Quéimpor-ta migl—ma...  
... el e-co tier-no... de tu can-ción...! Yoha-bi toyn cie-lo lo...  
... de paz y cal-ma... li-bre des-mo-res... mi co-ra-zón...

## AL PIE DE TU VENTANA

(♩ = 100)

¡Oh blancavirgen a tu ven-ta-na..... a-soma el rostro ven a es-cu-char..... y en-tre la  
 bri-sa sua-vey li-via-na el e-co tierno de mi can-tar. Murmullos va-nos..... ¡Qué importa  
 mi-al-ma..... el e-co tier-no..... de tu can-ción.....! Yo ha-bi-to un cie-lo...  
 .....de paz y cal-ma..... li-bre de a-mo-res, li-bre de a-mo-res mi co-ra-zón.....

Y entre las rejas de la ventana  
 asoma el rostro, ven a escuchar  
 entre la brisa suave y liviana  
 el eco tierno de mi cantar.

—¡Murmillos vanos! ¡Qué importa a mi alma  
 el eco tierno de tu canción!  
 Yo habito un cielo de paz y calma  
 libre de amores, libre de amores mi corazón.

—Águila entonces sería, mi vida,  
 y hasta tu cielo podré volar.  
 —Pez de colores me tornaría,  
 iré en las olas del hondo mar.

—Yo por los mares te buscaría,  
 sería en las olas tu pescador.  
 —Entonces ave me tornaría  
 Volando rauda, volando rauda de flor en flor.

—Cazador diestro yo te cazara.  
 —Me haría entonces lirio gentil  
 y en la espesura yo me ocultara  
 entre las galas del verde abril.

—Sonora fuente sería al instante,  
 para cruzando besarte el pie.

—Me haría tinieblas en adelante.

—Yo luna amante, yo luna amante te alumbraré.

—Encina negra sería en la roca.

—Yo yedra tierna te abrazaré.

—Monjilla blanca ceñiré toca.

—Confesor santo tu voz oiré.

—Si del convento pasas la puerta,  
muerta entre flores me encontrarás.

—Si entre las flores te encuentro muerta  
seré la tierra, sére la tierra y mía serás.

—Tanto me quieres, bien de mi vida.

—¡Con toda el alma te adoro yo!

—Toma este anillo, prenda querida,  
que madre un tiempo feliz me dió.

Guárdalo siempre, fija en tu mente  
la llama viva de mi pasión,  
tus juramentos recuerda siempre  
que son sagrados, que son sagrados, pues son de amor.

—Pez, ave, lirio, nube que brilla,  
sombra querida, rayo de sol,  
encina negra, blanca monjilla,  
ven, que te espera mi corazón—.

Y entre las rejas de la ventana  
la luz dos frentes iluminó  
y entre la brisa suave y liviana  
un beso ardiente, un beso ardiente de amor se oyó.

Las características musicales que corresponden a los ejemplos de Martínez de la Torre y de Alfajayucan, salvo ligeras diferencias melódicas en la primera frase, pueden condensarse así: Se hallan concebidas en forma de danza, en tiempo Moderado y en compás de 2/4. La parte tonal encierra las siguientes características: La primera frase presenta su primer semiperíodo francamente en La Menor; el segundo semiperíodo aparece bien definido en Sol Mayor; la segunda frase toda ella se desarrolla en tonalidad de Do, modalidad Mayor. Rítmicamente la primera frase es animada, alternando tresillos en el primer tiempo del compás con dosillos en el segundo; tanto la semicadencia como la cadencia, apenas ocupan un tiempo. La segunda frase es mucho más reposada y cadenciosa, se divi-

de en ocho motivos de cinco sonidos cada uno, siendo el cuarto y quinto de valores más largos, prolongándose este último; la semicadencia marcada por el último sonido del cuarto motivo, todavía se prolonga mucho más; en cambio la cadencia final se abrevia.

La versión procedente de Querétaro, que se cantaba durante la última década del siglo pasado, ofrece las siguientes circunstancias: el texto literario resulta ser el más completo, puesto que contiene cuarenta y ocho versos distribuidos en dobles estrofas de cuatro versos decasílabos, con excepción del octavo que es pentadecasilabo de terminación aguda. La melodía de este ejemplo se halla concebida en movimiento Moderado, tonalidad de Re, modalidad Menor, durante la primera frase; la segunda frase aparece en el relativo Mayor, tonalidad de Fa, en compás de 2/4, obedeciendo a la forma conocida de danza apacible y serena. La primera frase contiene dos reposos al terminar los incisos primero y segundo, en tanto que el tercero y el cuarto se desarrollan sucesivamente y sin detenerse, en un movimiento homogéneo de octavos que hace pensar en un compás de 5/8. La segunda frase se divide en ocho motivos con un reposo cada uno, como quedó indicado para los ejemplos de Veracruz y de Hidalgo, con excepción del último inciso formado de catorce sonidos con valor de 1/8, el cual vuelve a dar la impresión de estar concebido en compás de 5/8, por su movimiento regular, ligeramente animado.

¿De qué manera esta canción hizo su aparición en México, ya fuese por producción espontánea en nuestro pueblo, y en este ambiente, o traída a nuestro suelo de algún otro lugar?

Don Francisco Rodríguez Marín, en sus "Cantos populares españoles". Tomo II, Sección de Ternezas, nota 244, página 403, presenta entre una multitud de datos y conexiones con literatura popular de otros países, un texto literario bajo el título de *L'esquerpa*, o sea *La esquiva*, el cual es un poema en idioma catalán que en esencia viene a ser el mismo de nuestra canción. Este autor sólo publica el texto; pero más tarde don Eduardo Martínez Torner, en sus "Cuarenta canciones españolas armonizadas", 1924, publica el mismo texto acompañado con la melodía con que se canta en la actualidad. El texto de Rodríguez Marín aparece más completo, consta de veintidós estrofas de cuatro versos octosílabos alternados con un estribillo pentasílabo. El que publica el señor Martínez Torner aparece como mutilado, puesto que contiene, salvo ligeras diferencias, dieciséis estrofas de la misma medida y con los mismos estribillos. Quizá se trate de dos versio-

nse diferentes; siendo la de Martínez Torner la más reciente, aparece como desgastada por el uso y de la cual ya se han olvidado dos fragmentos importantes.

Presento a continuación la melodía de Martínez Torner seguida del texto de Rodríguez Marín.

### L' ESQUERPA.

*Moderato*



Per més qu'm cantes au-ba-des ¡La gri-va, gri—va...! ca-sa-da ab tu n'm veurán ¡La gri-va ban.....!

a-bans me'n fa-réu-na trui-ta ¡La gri-va, gri—va...! que per l'aigua i-rá na-dant ¡La gri-va ban...!

—Per mes qu'm cantes aubades  
 La griva, griva!  
 casada ab tu n'm veurán,  
 La griva ban!  
 abans me'n faré una truyta  
 La griva, griva!  
 que pel aiga irá nadant.  
 La griva ban!

—Si tu te'n fas una truyta  
 que pel aiga irá nadant,  
 jo me' faré pescador  
 que te n'anirà pescant.  
 —Si tu te fas pescador  
 que me n'anirà pescant,  
 jo me'n tornaré una griva  
 ginestrans irá menjant.  
 —Si tu te'n fas una griva  
 y ginestrans vas menjant,  
 jo me'n faré un astor  
 que te n'anirà cassant.  
 —Si tu te fas un astor  
 que me'n anirà cassant,  
 jo me'n tornaré una llebre  
 d'aquell bosch que n'es tan gran.  
 —Si tu te fas una llebre  
 d'aquell bosch que n'es tan gran.

jo me'n faré un cassador  
 que te n'anirà tirant.  
 —Si tu 't fas un cassador  
 que me n'anirà tirant  
 jo me'n posaré un vestit  
 hont las balas no hi podrán.  
 —Si tu te fas un vestit  
 hont las balas no hi podrán,  
 jo me'n faré l'esbarser  
 que te l'anirà estripant.  
 —Si tu te fas l'as l'esbarser  
 que me l'anirà estripant,  
 jo me'n tornaré una herbeta  
 d'aquell prat que n'es tan gran.  
 —Si tu te fas una herbeta  
 d'aquell prat que n'es tan gran,  
 jo me'n faré l'aiga fresca  
 qu ete n'anirà mullant.

—Si tu fas l'aiga fresca  
que me n'anirà mullant  
jo me'en tornaré rateta  
que se n'anirà amagant.  
—Si 't tornas una rateta  
que se n'anirà amagant,  
jo m'en tornaré un gatet  
que te n'anirà cassant.  
—Si tu te fas un gatet  
que me n'anirà cassant,  
jo me'n tornaré la lluna  
pels aires iré volant.  
—Si tu te'n tornas la lluna  
que pèl cel irà volant,  
jo me'n tornaré lo núvol  
que te n'anirà tapant.  
—Si tu te fas lo gros núvol  
que me n'anirà tapant,  
jo me'n tornaré una flor  
que'ls ulls s'hi enamorarán.  
—Si tu te fas una flor  
que'ls ulls s'hi enamorarán,  
jo me'n faré jardiner  
que te n'anirà regant.

—Si tu te fas jardiner  
que me n'anirà regant,  
jo me'n tornaré lletuga,  
lletugueta d' enciam.  
—Si tu te tornas lletuga,  
lletugueta d'enciam,  
jo me'n tornaré la terra  
que te n'anirà criant.  
—Si tu te tornas la terra  
que me n'anirà criant,  
jo me'n tornaré una monja  
y en convent me ficarán.  
—Si tu te tornas una monja  
y en convent te ficarán;  
mesjo'm tornaré un fraret  
y t'aniré confessant.  
—Si tu te tornas un fraret  
que m'anirà confessant,  
jo me'n tornaré una morta  
y a la tomba m'tirarán.  
—Si tu te fas una morta  
que a la tomba tirarán,  
jo me'n tornaré una caiza  
y dins meu te ficarán.

La traducción del catalán al castellano fué hecha por el Sr. Prof. Joaquín Xirau, quien galantemente colaboró en la realización de este estudio en México.

Por más que me cantes maitines  
El tordo, tordo! (1)  
Casada contigo no me verán,  
El tordo, ban!  
Antes me transformaré en trucha  
El tordo, tordo!  
Que en el agua nadará,  
El tordo, ban!

—Si te transformas en trucha  
que en el agua nadará,  
yo me haré pescador  
que te irá pescando.

—Si te haces pescador  
que me irá pescando  
yo me convertiré en tordo  
bayas (2) iré comiendo.

(1) Griva: variedad del tordo.

(2) Ginestró: baya, seguramente de retama.



—Si te conviertes en tordo  
y bayas vas comiendo,  
yo me transformaré en azor  
que te irá cazando.

—Si te transformas en azor  
que me irá cazando,  
yo me convertiré en liebre  
de aquel bosque tan inmenso.

—Si te conviertes en liebre  
de aquel bosque tan inmenso,  
yo me haré cazador  
que te irá tirando.

—Si te haces cazador  
que me irá tirando,  
yo me pondré un vestido  
que las balas no atravesarán.

—Si te haces un vestido  
que las balas no atravesarán,  
yo me convertiré en espino  
que te lo irá desgarrando,

—Si te conviertes en espino  
que me lo irá desgarrando,  
yo me transformaré en hierbecita  
de aquel prado tan grande.

—Si te transformas en hierbecita  
de aquel prado tan grande,  
yo seré el agua fresca  
que te irá regando.

—Si tú eres el agua fresca  
que me irá regando,  
yo me convertiré en ratoncito  
que se irá escondiendo.

—Si te conviertes en ratoncito  
que se irá escondiendo,  
yo me transformaré en gatito  
que te irá cazando.

—Si te transformas en gatito  
que me irá cazando,

yo me convertiré en luna  
que por el cielo irá volando,

—Si te conviertes en luna  
que por el cielo irá volando.

yo me transformaré en nube  
que te irá tapando.

—Si te transformas en el nubarrón  
que me irá tapando,

yo me convertiré en una flor  
que a los ojos enamorará.

—Si te conviertes en una flor  
que a los ojos enamorará,

yo me haré jardinero  
que la irá regando.

—Si tú te haces jardinero  
que la irá regando,

yo me transformaré en lechuga  
lechuguita de ensalada.

—Si te transformas en lechuga,  
lechuguita de ensalada,

yo me convertiré en la tierra  
que te irá criando.

—Si te conviertes en la tierra  
que me irá criando,

yo me transformaré en monja  
y en convento me meterán.

—Si te transformas en monja  
y en convento te meterán,  
pues yo me convertiré en frailecito  
y te irá confesando.

—Si te conviertes en frailecito  
que me irá confesando,  
yo me transformaré en una muerta  
y a la tumba me echarán.

—Si te transformas en una muerta  
que a la tumba echarán,  
yo me convertiré en caja  
y en mi interior te meterán.

Haré notar las diferencias ideológicas que existen entre la versión catalana y las mexicanas. Se trata, indudablemente, de un caso de romance cata-

lán que conserva puro el idioma en que fué concebido, en métrica octosilábica; aunque con terminación aguda todos sus versos pares; los estribillos intercalados de cinco sílabas, también alternan sus terminaciones graves con agudas. El ejemplo español principia con una negativa rotunda de la amada a la cual contesta el amante con una amenaza de persecución. La decisión de ambos persiste a través de todo el poema, sugiriendo, aunque sea de una manera indirecta, las transformaciones que la cultura mágica de Oriente realiza cuando luchan por su recíproco aniquilamiento, dos elementos antagónicos, como acontece frecuentemente en los cuentos de las "Mil y una noches". El poema concluye secamente con la muerte de la amada y la postrer transformación del amante en ataúd de donde ya no podrá escapar. Las transformaciones que en el poema catalán se citan son:

*Para el amante:*

en pescador  
 en azor  
 en cazador  
 en espino  
 en agua fresca  
 en gatito  
 en nubarrón  
 en jardinero  
 en tierra  
 en frailecito  
 en caja o ataúd.

*Para la amada:*

En trucha  
 en tordo  
 en liebre  
 en vestido invulnerable  
 en hierbecita  
 en ratoncito  
 en luna  
 en flor  
 en lechuga  
 en monja  
 en muerta

Once son en total el número de transformaciones que cada uno de los protagonistas trata de realizar a través de los 88 versos del poema. Una persecución tan decidida muestra un carácter firme y tenaz en ambos sexos, lo cual viene a definir, en cierto modo, al español, principalmente al de Levante. El poema contiene verdaderas delicadezas de sentimiento cuando la amada dice y contesta el amante: —"Me convertiré en ratoncito— Me transformaré en gatito —Me convertiré en luna—Me transformaré en nube —Me convertiré en flor—Me transformaré en jardinero —Me convertiré en lechuga —Me transformaré en tierra", etc., etc.

Todo ello alternado con la frase: ¡La griva, griva! ¡La griva ban! que traducida dice: ¡El tordo, tordo! ¡El tordo, ban! que le imprime un aspecto campestre.

El poema mexicano adquiere rasgos de mayor ternura, ya que principia con una súplica del amante, quien se presenta como trovador, a fin de que la

amada le salga a escuchar. La respuesta de la amada es suave y, aunque encierra una negativa, expresa el deseo firme de permanecer tranquila. A partir de este lugar, principian las transformaciones.

*La amada:*

Ella rehusa  
en pez de colores  
en ave  
en lirio  
en tinieblas  
en encina  
en monjilla  
en muerta.

*El amante:*

en águila  
en pescador  
en cazador  
en fuente  
en luna  
en yedra  
en confesor  
en tierra.

Para concluir, nuestro poema adquiere un sentimiento más fino: la mujer amada cede en vista de la tenacidad con que es perseguida, entrega al enamorado un anillo que heredara de su madre, el trovador hace una síntesis de las transformaciones sufridas por ella y termina el poema de la manera más plausible, unidos ambos en estrecho abrazo. Ignoro si en un principio el poema catalán haya contenido estas circunstancias accesorias que adornan al mexicano, me inclino a creer que no, en vista del carácter austero español.

En cuanto a las características musicales, la melodía catalana se halla concebida en tiempo Moderato, tonalidad de Sol Mayor y compás de 2/4; consta de hecho, de una frase dividida en dos semiperíodos, de los cuales el primero, ejecuta una semicadencia, el segundo, cadencia final. Cada semiperíodo está organizado de la siguiente manera: dos incisos de ocho sonidos, seguidos de un estribillo de cinco: mas como el segundo inciso tiene terminación aguda sólo contiene siete sonidos y como el ESTRIBILLO que le sigue también la tiene, contiene cuatro sonidos, de no ser el artificio de los estribillos, la estructura melódica de este romance no podía ser más rudimentaria, ya que los cuatro incisos en esencia son uno solo. Es de notar que el carácter lírico de esta melodía encierra un sabor catalán muy marcado, pudiera decirse más bien provenzal, y la esencia melódica de los estribillos, es decir, la semi cadencia y la cadencia, lo acercan al sentimiento musical francés.

Otro elemento aparece como posible antecesor de nuestra canción, la canción de MAGALI, que es un canto tradicional de la Provenza, muy antiguo, que utilizó Federico Mistral en su poema MIREYA, el cual contiene

fundamentalmente las transformaciones de ambos amantes en una persecución decidida hasta que la amada cede y el amante triunfa.

En el poema de Mistral MIREILLE, publicado por la casa Alphonse Lemerre de París, sin fecha, aparece esta canción en lengua provenzal y al fin de la obra se incluye la música que acompaña a este texto, transcrita por F. Seguin; melodía que copio a continuación junto con el texto provenzal. En dicha edición aparece un traslado de este canto al idioma francés; pero para comodidad de los lectores incluyo la traducción al castellano, tomada de la misma obra publicada por la casa Maucci, vertida al español por don Celestino Barallat y Falguera:

### MAGALI

*Allegretto.*



O Ma-ga-li, ma tant a-ma-do, me-te la te'tou fe - nes-troun: escou-toun pau a-ques-toai-  
-ba-do de tambou-rin e de.... viou-loun. Es plen d'este-illoa pe-ra mount! L'aures toumba-do.  
mai lis es-tel-lo pa-li-ran, quand te.... vei-ran!

—O Magali ma tant amado  
Mete la têtes au fenestroun!  
Escouto un pau aquesto aubado  
De tambourin e de viouloun.

Es plen d'estello, aparamount!  
L'auro es toumbado,  
Mai lis estello paliran  
Quand te veiran!

—Pas mai que dóu murmur de broundo  
De toun aubado iéu fau cas!  
Mai iéu m'envau dins la mar bloundo  
Me faire anguielo de roucas.

—O Magali se tu te fas  
Lou péis de l'oundo.

Iéu, lou pescaire me farai  
Te pescarai!

—Oh! mai, se tu te fais pescaire,  
Ti vertoulet quand jitaras,  
Iéu me farai l'aucéu voulaire,  
M'envoulerai dins li campas.

—O Magali, se tu te fas  
L'aucéu de l'aire,  
Iéu lou cassaire me farai,  
Te cassarai.

—Y perdigau, i bouscarido,  
Se venes, tu cala ti las,  
Iéu me farai l'erbo flourido  
E m'escoundrai dins li pradas.

—O Magali, si tú te fas  
La margarido,  
Iéu l'aigo lindo me farai,  
T'arrousarai.

—Si tu te fas l'aigueto lindo,  
Iéu me farai lou nivoulas.  
E léu m'enanarai ansido  
A l'Americo, perabas!

—O Magali, se tu t'envas  
Alin is Indo,  
Lou parpaioun iéu me farai,  
Te pourtarai!

—Si tu te fas la marinado,  
Iéu figurai d'un austre las:  
Iéu me farai l'escandihado  
Dóu grand souléu que found lou glas!

—O Magali, si tu te fas  
La souleiado,  
Lou verd limbert iéu me farai,  
Et te béurai!

—Se tu te rendes l'alabreno  
Que se rescound dins lou bartas,  
Iéu me rendrai la luno pleno  
Que dins la nieu fai lume i masc.

—O Magali, si tu te fas  
Luno sereno,  
Iéu bello nieblo me farai  
T'acatarai.

—Mai se la néblo m'enmantello,  
Tu, pér acó, noun mē tendras;  
Iéu, bello roso vierginello,  
M'espandirai dins l'espinas!

—O Magali, si tu te fas  
La roso bello,

Lou parpaioun iéu me farai,  
Te besarai.

—Vai, calignaire, courre, courre!  
Jamai, jamai, m'agautaras.  
Iéu, de la rusco d'un grand roure  
Me vestirai dins lou bouscas.

—O Magali, si tu te fas  
L'aubre di mourre,  
Iéu lou clot D'eurre me farai,  
T'Embrassarai!

—Se me vos prene a la brasseto,  
Ren qu'un vieí chaine arraparas...  
Iéu me farai blanco moungeto  
Dou mounastié dóu gran Saint Blas!

—O Magali, si tu te fas  
Mounjo blanqueto,  
Iéu, capelan, counfessarai,  
E t'ausirai!

—Se dóu couvent passes li porto,  
Tóuti li mounjo trovaras  
Qu'a moun entour saran pér orto,  
Car en susári me veiras!

—O Magali, si tu te fas  
La pauro morto,  
Adounc la terro me farai,  
Aqui t'aurai!

—Aro coumence enfin de créire  
Que noun me parles en risént.  
Vaqui moun aneloun de véire  
Pér souvenenco, o béu jouvént!

—O Magali, me fas de bén!...  
Mai tre te véire,  
Ve lis estello, o Magali  
Coume an palí!

Como los detalles que preceden a dicha canción son interesantes para el fin que me propongo, copio textualmente los dos párrafos anteriores a ella, así como el que aparece intercalado cerca del final.

## CANTO TERCERO

### El desembojo

—“Ta, ta, dijeron a una las mujeres: eso será como la hermosa Magali, que tenía horror tan grande a los amores y quiso sepultarse en vida en el convento de San Blas de Arlés... Nora, tú que cantas tan bien; tú, que cuando quieres maravillas el oído, cántale a Mireya, la canción de Magali: cántale cómo escapaba por mil subterfugios al amor, haciéndose pámpano, y pájaro volador, y rayo brillante, y sin embargo, acabó por enamorarse a su vez.

—¡Oh Magali, idolatrada!... empezó Nora, y las mujeres redoblaron el trabajo y la alegría del corazón, y como al resonar de una cigarra la canción veraniega, todas las demás en coro se unen a ella, así también las niñas entonaron el estribillo:

### M A G A L I

—Oh Magali idolatrada, —asómate al *ventanillo*  
y oye un poco mi *alborada*— de tamboril y de violón.

Lleno está el cielo de estrellas, —echadas están las auras,  
mas las estrellas, Magali, —al verte se pondrán pálidas.

—Menos que el rumor del bosque —me interesa tu cantar;  
vóyme a las ondas azules —a hacerme *anguila del mar*.

—Oh Magali, si te haces tú —pez de la mar,  
yo *pescador me haré*; —te pescaré.

—Pues si te haces pescador, —y echar quieres el trasmallo,  
yo cambiada en *avecilla* —cruzaré los anchos campos.

—Oh Magali, si te haces tú— ave del aire,  
yo *cazador me haré*; —te cazaré.

—Si a perdices y a curracas —vienes tú a tender tus lazos,  
yo me haré *hierba florida* —y esconderéme en el prado.

—Oh Magali si te haces tú —margaritilla,  
yo *agua límpida me haré*; —te regaré.

—Si tú te haces agua límpida, —yo me haré *nubarrón grande*,  
y a las Indias de este modo —verásme huir por los aires.

—Oh Magali, si quieres ver —Indias lejanas,  
yo *brisa de mar me haré*; —te llevaré

—Si te haces brisa marina —aun así te he de escapar,  
pues me verás convertida —en sutil *rayo solar*.

—Oh Magali, si te haces tú —rayo de sol,  
*verde lagarto* me haré; —te beberé.

—Si tú te haces salamandra —que se oculta en la maleza,  
yo me trocaré en *la luna* —que alumbrá a las hechiceras.

—Oh Magali, si te haces tú —luna serena,  
*yo bella niebla* me haré; —te envolveré.

—Si la niebla me rodea —no por eso me obtendrás:  
yo, abierta entre los espinos, —seré *rosa virginal*.

—Oh Magali, si cambias tú —en rosa bella,  
*yo mariposa* me haré; —te besaré.

—Corre, corre, amante mío, —que nunca me alcanzarás,  
allá en el bosque sombrío —hecha *un roble* me verás.

—Oh Magali, si cambias tú —en árbol triste  
mata de *yerba* me haré —te abrazaré.

—Pues si quieres abrazarme —sólo un tronco estrecharás,  
yo me haré *blanca monjita* —del convento de San Blas.

—Oh Magali, si te haces tú —blanca monjita,  
yo tu *confesor* me haré; —te escucharé.

Aquí las mujeres se estremecieron, y los dorados capullos escaparon de sus manos, y le decían a Nora: —Vaya, di pronto lo que hizo siendo monjita la pobre Magali, di lo que hizo después de haber sido *florecita y roble, y luna, y sol, y nube, y pájaro, hierba y pescado*. —Voy a cantar el resto de la canción, repuso Nora. Estamos, si mal no recuerdo, donde ella dice que se refugia en el claustro, y el amante le contesta que se hará confesor. Pues oíd el nuevo estorbo que le opone:

—Si entras tú en el monasterio —cantos fúnebres oirás,  
y rodeada por las monjas —con mortaja me hallarás.

—Oh Magali, si te haces tú —la *pobre muerta*,  
*yo la tierra* me haré; —te poseeré.

—A creer empiezo en fin —que de veras me hablas ya,  
toma, oh joven, por recuerdo —mi *anillito de cristal*.

—¡Oh Magali! esta firmeza —te la agradezco en el alma;  
¡ve allá arriba las estrellas —que al verte se han puesto pálidas!

Nora calló: nadie decía palabra. Tan bien cantaba Nora, que las otras a una acompañaban su canto, simpáticas, como las matas de juncia que pendientes y dóciles se dejan arrastrar unidas por la corriente de un arroyo''.

Haremos algunas consideraciones acerca de esta canción relacionándola con la nuestra. Desde luego se ve que se trata de un canto muy arcaico que ha tomado carta de naturaleza en la región provenzal, con justicia considerada, por algunos autores, esta parte de Francia, como influida de orientalismo. Quizá se trate de un hecho real acaecido en la Provenza y aplicado a la tradición mágica de las transformaciones de los dos amantes: esto aparece así por la alusión que se hace del convento de San Blas de Arlés como último refugio de la heroína Magali. De los párrafos citados se desprende que era cantada por un solista y coreada por los circunstantes, ejecutando éstos el estribillo tal y como se ve en el romance de L'esquerpa, de Cataluña. Dos de sus estrofas nos descubren un origen mucho más remoto que lo que al parecer pudiera juzgarse; hélas aquí:

—Corre, corre, amante mío —que nunca me alcanzarás,  
Allá en el bosque sombrío —hecha un roble me verás.  
—Oh Magali, si cambias tú —en árbol triste,  
mata de yedra me haré; —te abrazaré.

Lo cual es una reminiscencia bien clara y definida de la leyenda mítica de Pan y Siringa, en la cual la ninfa perseguida se transforma en roble y el amante, al no poderla poseer se convierte en yedra y la abraza. En otras versiones el enamorado Pan construye con las ramas del árbol su instrumento musical que desde entonces se llama siringa en memoria de la amada, y toca en él tristes sonos buscándola por toda la selva. Esta leyenda que ya era escrita en forma de novela pastoril en el siglo IV antes de nuestra era, por el sofista griego Longus, ha sido aprovechada como motivo estético para creaciones escultóricas, pictóricas, dramáticas y coreográfico-musicales, como en el ballet de Mauricio Ravel: *Dafnis y Cloe*.

La serie de transformaciones, según el poema de Mistral, son:

*El amante:*

pescador  
cazador  
agua límpida  
brisa de mar  
lagarto o salamandra  
niebla  
mariposa

*La amada:*

anguila de mar  
avecilla  
yerba florida  
nubarrón  
rayo solar  
luna  
rosa virginal



yedra  
confesor  
tierra.

roble  
monjita de San Blas  
cadáver.

De estas mutaciones se desprende una analogía estrecha con las versiones mexicanas; corresponden exactamente con las de *pez de colores*, *ave*, *lirio*, *tiniebla*, *encina*, *monjilla* y *muerta*, y sus correspondientes para el amante. Si queremos mayor coincidencia hemos de considerar el principio de la canción en el cual el amante le ruega a Magali que se asome al ventanillo a oír sus alboradas de gaita y tamboril. El párrafo intercalado en el que comentan las desembojaderas y se recapitulan las transformaciones conecta con nuestra canción cuando el enamorado dice:

—Pez, ave, lirio, nube que brilla  
sombra querida, rayo de sol,  
encina negra, blanca monjilla,  
ven, que te espera mi corazón—.

Y por último, el final en el que ella se convence del afecto de su enamorado y le da por recuerdo su anillito de cristal, en nuestro canto se halla perfectamente detallado y termina como en la canción de Magali en una forma satisfactoria.

El hecho de encontrarse datos de esta canción existentes en la faja de costa que va desde la Colonia de San Rafael y Martínez de la Torre hasta San Andrés Tuxtla, en donde con frecuencia se hallan familias de origen francés, que viven en dichos lugares desde la evacuación de nuestro territorio en 1867, por las tropas galas de Napoleón III, me hace suponer que la canción provenzal de Magali pasó a México, con las tropas expedicionarias, entre las cuales debieron venir soldados que conocían el poema de Mistral, publicado en Francia poco antes del año de 1860 y probablemente muy difundido. Es muy posible que, ya establecidos los colonos franceses en dicha zona, algún poeta mexicano inspirado por el poema, escribiera los versos a los cuales se les adaptó la música de danza, familiar en México durante el último tercio del siglo XIX. No es remoto que esta poesía se halle publicada entre la producción de los bardos veracruzanos que siempre han abundado en esa región; pero hasta este momento no me ha sido dable localizarla; tampoco lo es el que la música haya sido compuesta o adaptada por los mismos franceses ya radicados, siendo más probable que los trovadores mexicanos, que también abundan en toda la costa veracruzana, le hayan dado forma, ya que la frase melódica y su

ritmo cadencioso contiene los caracteres propios de la época y de la región. En estas circunstancias, y dada la musicalidad de nuestro pueblo, la canción emigró en dos sentidos: hacia la Capital de la República y hacia la costa de Sotavento; de México es fácil concebir que haya sido llevada a Querétaro y Guadalajara y bajo las mismas circunstancias se haya deslizado durante el último cuarto del siglo pasado hasta las costas de Colima y Nayarit; por lo que respecta a Hidalgo, sabemos que fué llevada a Alfajayucan como procedente de la región occidental de dicho Estado, comprobándose en tal forma una influencia directa que partiera de Querétaro rumbo hacia el Noreste.

En cuanto a las modificaciones musicales y literarias que se advierten, es fácil aceptarlas como resultado de la acción del tiempo, puesto que de la fecha de aparición, que suponemos hacia 1870, en Martínez de la Torre, la encontramos ya difundida a fines del siglo pasado y principios del actual en los lugares señalados.

Un último documento nos falta por examinar, y es el siguiente: Desde el año de 1863 y cuando el poema de Mistral ya era conocido en Francia, el maestro compositor Charles Gounod daba forma y realidad musical, en las mismas tierras de Provenza a su obra *Mireya*, en la que como se sabe, está contenida la canción de Magali, aunque no en términos rigurosos como en la novela. Dicha ópera, estrenada en París en marzo de 1864, indudablemente tuvo un auge posterior en la misma Francia, no fué de las más felices de este compositor, sino que, como se sabe por sus biógrafos, sufrió mutilaciones y transformaciones hasta quedar reducida al estado en que la conocemos actualmente. Esta ópera, que yo sepa, no ha sido representada en México, por tanto, como tal, no ha podido influir musicalmente en nuestro ambiente; pero sí es posible que su renombre entre personas de origen francés, transmitido por cartas o por conversaciones de viajeros, haya estimulado la creación del canto que nosotros conocemos.

El texto literal con que fué adaptada la canción de Magali a la ópera, corresponde en espíritu y en intención, siendo las transformaciones que aparecen en el dúo de dicha obra las siguientes:

*Ella:*

golondrina  
nube  
azulilla o espuela de caballero  
monja en el claustro  
muerta.

*El:*

pajarero  
brisa  
abeja o  
mariposa  
misal  
tierra.

Como es natural, la ópera no pudo contener una canción de grandes dimensiones como es la de Magali; el autor del libreto o acaso el mismo compositor, tuvieron que acortarla en lo posible, suprimiendo, quizá, las más bellas transformaciones del original.

MIREILLE. Opera de Charles Gounod. Chanson de Magali.

*Allegretto.*

*A Mireya.*

*p*

La brise est douce et par fu — mé — e

l'oiseau s'endort sous la ra — mé — e au fond du bois si — len — ci — eux... au font du bois si — len — ci —

— eux... La nuit sur nous se — tent son voi — le et dans les cieux je vois... u — ne — mou — ve — ment de Lui —

*B*

— re — mes yeux. *Mir.* Non,

non, je me fai — si — ron — del — le et ye m'en vo — le a ti — re d'ai — le, tu

pouv — al — ler au bois seu — lete... A dieu donc fuis a perdre — lei — ne, i — pou — vre oi — se — let! l'oi — se — leur te pren —

*Mir.*

— dra sans peine en son fi — let

C'est en vain que tu me... crois

pri — se je suis, nua — ge. Et moi la bri — se je t'em — por — te dans un ra — yon. Je suis le bruiet qui... son —

*Vinc.*

— meille dans le si — lôn. Pour t'a — voir je me fais a beille ou pa — pi — lôn.

*Mir.*

— Le cloître en fin m'ouvre ses por — tes. Je suis le missel... que tu por — tes c'est

*Fin lento.* *Mir.*

mon qui te con — so — le — rai... — Si... tu me suis au monas — tère... là je mourai... A — lors

je... me fe — rai la te — rre et je t'au — rai...

La música correspondiente a esta canción aparece en la ópera, aunque tiene aspecto popular y Gounod precisamente compuso su obra en la Provenza, a fin de saturarse de los cantos regionales de dicho país; creo, sin embargo, sea original de este compositor. Nada tiene que ver esta música con la canción nuestra, ni el aspecto ni la forma rondó con nuestra sencilla *danza a dos partes*; no fué por tanto, la ópera *Mireya* la que influyó dando por resultado nuestra canción; tampoco pudo influir el romance catalán de *L'Esquerpa* con sus estribillos pentasílabos, que sí conserva carácter provenzal y aspecto arcaico; por no haber habido migración intensa catalana en México; queda como única causa aceptable la que examinamos, o sea el poema de Federico Mistral traído a nuestras costas por los soldados de Napoleón Tercero. Este aserto se refuerza, si se compara la melodía provenzal con la versión nuestra de Querétaro; tanto el principio de la primera frase como el de la segunda, tienen igual iniciación melódica, lo que me hace pensar que los soldados franceses del Imperio cantaban la primitiva melodía provenzal, e influyeron para la aparición, por lo menos, de la melodía con que se canta en Querétaro según la versión de la señorita Luz Gorráez.

Como conclusión, un canto tradicional de Provenza, influído de orientalismo, trasplantado a nuestro suelo tropical, enraiza y da frutos, conservando la ideología íntegra, aunque amoldándose a formas de generación espontánea musical; tal es el caso de la canción de Magali, transformada en México en la canción de ; Oh, Blanca Virgen! fenómeno folklórico interesante de estudiar y de observar en todos aquellos cantos que han sido importados a nuestro país, y que aún tienen enorme vitalidad.

#### BIBLIOGRAFIA

- Gounod, Charles.—*MIREYA*.—Opera en tres actos, estrenada en París el 19 de marzo de 1864. Repertoire Choudens. Paris. Choudens Fils. Editeur.
- Martínez Torner, Eduardo.—*CUARENTA CANCIONES ESPAÑOLAS ARMONIZADAS*. 1924. Madrid, España.
- Mistral, Federico.—*MIREYA*.—Poema provenzal. Traducción de don Celestino Barallat y Falguera. Barcelona.—Casa editorial Maucci. (El poema concluye con la siguiente nota: Mellana (Bocas del Ródano). Día de la Candelaria del año de 1859).
- MIREILLE*.—París. Librairie Alphonse Lemerre, sin fecha.
- Rodríguez Marín, Francisco.—*EL CANTO POPULAR ESPAÑOL*.—Cinco tomos, Sevilla, 1883.