

La fama y “La casita”: historia de un plagio popular brasileño

JORGE RUEDAS DE LA SERNA

Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Para Antonio Candido

Resumen: El poeta mexicano Manuel José Othón (1858-1906) entró al gran tiempo y es recordado, sobre todo, por tres grandes poemas: El “Himno de los bosques”, la “Noche rústica de Walpurgis” y “En el desierto. Idilio salvaje”. Este último es considerado por la crítica no sólo como el mayor de sus poemas sino uno de los más grandes de la poesía mexicana.

Palabras clave: Manuel José Othón; poesía mexicana

Resumo: O poeta mexicano Manuel José Othón (1858-1906) entrou para a história e é lembrado, sobretudo, por três grandes poemas: o “Himno de los bosques”, a “Noche rústica de Walpurgis” e “En el desierto. Idilio salvaje”. Este último é considerado pela crítica não apenas como o maior de seus poemas, mas também como um dos maiores da poesia mexicana.

Palavras-chave: Manuel José Othón; poesia mexicana

El “Idilio salvaje”

Decía Alfonso Reyes que para apreciar la poesía de Othón era necesario decirla en voz alta, verbalizarla, y tenía razón. La poesía de Othón es eminentemente musical y lo es el “Idilio salvaje”, que se ha considerado uno de sus poemas mayores, junto con el “Himno de los bosques”. Éste es una sinfonía de la montaña; el “Idilio” es un canto agónico, un canto majestuoso y solitario en la llanura.

Este poema se compone de siete sonetos, articulados en principio, medio y fin, haciendo un total de 98 versos endecasílabos. De éstos, 44 sáficos, 26 heroicos y 28 melódicos, es decir el 28.57 % de melódicos, mientras que el 44.89 % de sáficos y el 26.53 % de heroicos. Como se sabe, los endecasílabos sáficos y los heroicos son los más comunes o típicos de la lengua española y representan el ritmo más mecánico, o automático, siendo incluso el heroico característico de la poesía narrativa, por ser el más cercano a la prosa, muy usado, por eso mismo, en la poesía romántica. El hecho de que los endecasílabos melódicos (28.57%) superen numéricamente a los heroicos (26.53%) es revelador del valor eufónico de la composición y de su originalidad.

El fluir suave de los versos se ve favorecido por la frecuencia de las sinalefas, en promedio una por verso, aunque a veces aparecen hasta tres en uno solo, y por las diéresis potenciales en diptongos que no se parten:

Mas si~acaso no vienes de tan lejos
y~en tu~alma~aún del placer quedan los dejos,

püedes tornar a tu revüelto mundo.

Todo ello le da una gran riqueza fónica a los versos y una ondulación que resalta el movimiento de continuidad, suspensión y parada, como en el terceto citado.

Lo anterior muestra que el poeta se impuso a la tendencia mecánica y a la inercia de la lengua para darle a su composición una intensidad lírica poco común. Los versos melódicos adquieren así una significación especial. Hay una gradación de los mismos a medida que se torna más dramático el lirismo y se hace más explícito el doloroso sentimiento del poeta, una nostalgia que se mira en lontananza como al paisaje:

y en la gris lontananza, como püerto,
el peñascal, desamparado y pobre.

En el primer soneto, hay tres endecasílabos melódicos; en el segundo, 5; en el tercero, 3; en el cuarto, 3; en el quinto, 7; en el sexto, 4, y en el séptimo o "Envío", 4. Vemos que hay una aproximada regularidad en todos los sonetos, con excepción del quinto, que es el de mayor dramatismo, resuelto en los tres endecasílabos melódicos que forman el primer terceto:

Y allí estamos nosotros, oprimidos
por la angustia de todas las pasiones,
bajo el peso de todos los olvidos.

Y este quinto soneto termina con la siguiente admirable y avasalladora combinación de un heroico y un melódico:

y en nuestros desgarrados corazones
¡El desierto, el desierto... y el desierto!

No es por acaso que el último verso del "Idilio" sea un endecasílabo melódico, como en el ejemplo anterior también precedido por un heroico, que resalta aún más la fuerza dramática de su dilaceración interior:

¡Qué sombra y qué pavor en la conciencia,
y qué horrible disgusto de mí mismo!

El "Idilio salvaje" es una poesía paciente y esmeradamente trabajada, que a partir de la conjugación de ritmos y sentidos revela una composición compleja, nada simple. La rima, que sigue el modelo clásico, introduce variaciones, ya en las cuartetos, o en los tercetos, rompiendo la monotonía del modelo repetitivo y favoreciendo su integración en la totalidad del poema.

El resto de su obra poética, las obras dramáticas que tuvieron gran éxito en el tiempo de su representación y sus cuentos pertenecen hasta ahora al campo restringido de

los estudiosos del poeta. Pero a su inmensa fama poética se suma una canción inmortal, "La casita", cuya letra se le atribuye y que fue musicalizada por el compositor mexicano Felipe Llera (1877-1942).

Este es el poema de Manuel José Othón, escuchémoslo con uno de los cantores más populares y entrañables de México, Pedro Infante:

LA CASITA

(Manuel José Othón. Música: Felipe Llera)

Que de donde amigo vengo,
de una casita que tengo
más abajo del trigal,
de una casita chiquita,
para una mujer bonita
que me quiera acompañar.

Tiene en el frente unas parras
donde cantan las cigarras
y se hace polvito el sol;
un portal hay en el frente,
en el jardín una fuente
y en la fuente un caracol.

Yedras la tienen cubierta
y un jazmín hay en la huerta
que las bardas ya cubrió.
En el portal una hamaca,
en el corral una vaca
y adentro mi perro y yo.

Bajo un ramo que la tupe,
la Virgen de Guadalupe
está en la sala al entrar,
ella me cuida si duermo,
me vela si estoy enfermo
y me ayuda a cosechar.

Más adentro está la cama,
olorosa a retama
limpiecita como usted;
tengo también un armario,
un espejo y un canario
que en la feria me merqué.

Pues con todo y que es bonita,
que es muy linda mi casita,
siento al verla no se qué...
Me he metido en la cabeza
que hay ahí mucha tristeza,

creo que porque falta ustedé.
Me hace falta ahí una cosa
muy chiquita y muy graciosa
más o menos como ustedé,
pa' que le cante al canario,
eche ropa en el armario
y aprenda lo que yo sé.

Si ustedé quiere la convido
pa' que visite ese nido
que hay abajo del trigal;
le echo la silla al Lucero
que nos llevará ligero
hasta en medio del corral.

Y si la noche nos coge
y hay tormenta que nos moje
tenga ustedé confianza en Dios,
que en casa chica y extraña
no nos faltará una maña
pa' vivir ahí los dos.

Y si la casa le gusta,
y si al año no se asusta,
con la bendición de Dios
para colmo de delicias
repartirá sus caricias
a un chamaco, al perro y yo.

Basta leer el poema en voz alta para percibir que tiene el sello indeleble de Othón. La frecuencia de las sinalefas, otra vez, casi en todos los versos, y las diéresis potenciales, como en el *Idilio salvaje*:

Pues con todo~y que~es bonita,
que~es muy linda mi casita,
siento~al verla no se qué...
Me~he metido en la cabeza
que~hay ahí mucha tristeza
créo que porque falta ustedé.

El primer verso del poema es un octosílabo que sigue el modelo melódico y que se alarga en la sílaba tónica, por la sinalefa que le sigue, suscitando naturalmente el canto:

Que de donde~amigo vengo,
de~una casita que tengo
más abajo del trigal...

La rima consonante y regular sigue un modelo clásico: a/a/b/c/c/b d/d/e/f/f/e..., subdividiéndose cada estrofa en dos secciones: dos versos graves más uno agudo. La variación de la rima dentro de cada una de las dos sub-estrofas y entre una y otra estrofa rompen la monotonía del esquema repetitivo, monotonía que se neutraliza todavía más por la variación del ritmo entre los dos primeros versos y el tercero, que obliga a una pausa o descanso después de cada segmento, para retomar en los siguientes dos versos el tono sostenido y volver después a la pausa.

ooo ooo oóo ooo ooo ooo oóo ooo
 ooo ooo oóo ooo ooo ooo oóo ooo
 ooo ooo oóo ooo ooo ooo oóo

ooo ooo oóo ooo ooo ooo oóo ooo
 ooo ooo oóo ooo ooo ooo oóo ooo
 ooo ooo oóo ooo ooo ooo oóo

El poema consta, así, de diez estrofas trabadas en dos subestrofas de tres versos, haciendo un total de 60 versos, y se puede dividir, simétricamente, en dos partes, de cinco estrofas cada una, correspondiendo artísticamente a la primera la *invocatio* y a la segunda la *supplicatio*: en la primera parte el poeta apela a las cualidades de su casita: modesta, pobre, con sus humildes pertenencias pero a la vez alegre, limpia y luminosa. Es un minúsculo *locus amoenus*: no le falta nada, conforme a la tradición del tópico: hay sol, sombra, plantas, flores, agua, aves y trinos, el lugar por excelencia, el paraíso, el *Locus ille locorum*, el "Lugar de los Lugares", categoría inmutable de la imaginación poética, donde el ser humano se reconcilia consigo mismo y con sus semejantes, el lugar no utilitario por excelencia, donde ni el trabajo ni la ambición ni el temor al poder o a la muerte existen; suprema expresión de la naturaleza como anticipo del paraíso en la tierra, donde concurren los elementos que dan alegría al ser humano: "El viajero ahí se embriaga de perfume y música, pues hay aves, río, brisa, bosque, flores, sombra", reza el verso de Tiberiano citado por Ernst Curtius, como "la más hermosa descripción de *locus amoenus* en la tardía poesía latina"¹.

Y, además, es un sitio ameno en medio del campo, "más abajo del trigal", lo que, al mismo tiempo, evoca una reminiscencia pánica. No podía faltar el símbolo nacionalista, la Virgen de Guadalupe que fue la patrona de la Arcadia mexicana.

Las cinco estrofas siguientes son la *supplicatio* a la amada, también conforme al modelo clásico: a pesar de su ventura, el poeta siente una gran tristeza, se compadece de sí mismo para despertar en ella un sentimiento de adhesión y ternura. Entonces la convida a conocer su casita, con la expectativa de un matrimonio honesto. La filosofía que transpira el poema es la que profesó siempre este poeta horaciano, orgulloso de su pobreza: la filosofía epicúrea de la tradición clásica de la que se nutrió en pleno modernismo. Podemos decir, con seguridad, que este bello poema es obra de un gran poe-

¹ Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (Sección de Lengua y Estudios Literarios), vol. I, pp. 281-282.

ta, es obra del más grande poeta mexicano de su tiempo, y que, gracias a su factura artística, a su musicalidad tan natural, a su sencilla y nada fácil belleza es que ha tenido tanta y permanente difusión.

La musicalización del compositor Felipe Llera le vino con la mayor facilidad, no necesitaba mucho más, apenas una especie de acompañamiento que siguiera los compases ya propios del poema. Para verlo mejor, habría que escuchar el sonsonete de la música, sin la letra, en una interpretación muy popular, con guitarra y armónica, seguramente como podía haber sido interpretada, si ya existiera, por las tropas de los revolucionarios de 1910.

El padre Joaquín Antonio Peñalosa, biógrafo y editor de la poesía completa de Manuel José Othón, después de revisar los más diversos testimonios a favor, atribuye a nuestro poeta la autoría de —dice textualmente— esta “[...] bella letra que por largos años ha cantado México y América española”.²

Pero claro que es necesario hacer una corrección: no sólo la ha cantado la América española. Desde hace muchos años se canta también en Brasil, al punto que los brasileños piensan que pertenece a su música popular.³

Ya existía en Brasil, desde antiguo, una canción prácticamente homónima. Se trata de una antigua *modinha*, es decir una música tradicional, popular, muy posiblemente de origen portugués como la mayor parte de las *modinhas*, que fueron muy populares a finales del siglo XVIII en el reinado de Doña María I. A pesar de ser portuguesas, su ritmo lento y un tanto aletargado se atribuye a influencia del Brasil. El poeta carioca Domingo Caldas Barbosa (1740?-1800), hijo de africana y portugués, favorito de esa corte, fue autor y ejecutor de muchas *modinhas* con las que agradaba a la reina y a sus cortesanos. Esa *modinha* a que me refiero se le conoce como “*A casinha pequenina*”. La letra es la siguiente:

CASINHA PEQUENINA

(Folclore Popular)

Tu não te lembrás da casinha pequenina
onde o nosso amor nasceu.
Tu não te lembrás da casinha pequenina
onde o nosso amor nasceu.
Tinha um coqueiro do lado,
que coitado de saudade já morreu.
Tinha um coqueiro do lado,
que coitado de saudade já morreu.

² Joaquín Antonio Peñalosa, “Poesía atribuible”, en Manuel José Othón, *Obras completas I*, Fondo de Cultura Económica, 1997. p. 549.

³ Alfonso Reyes, siendo Embajador en Brasil, escribió en su diario el 22 de abril de 1932: “Me ocupo de establecer el plagio hecho en el Brasil a la canción mexicana ‘La casita’”. Cfr. Alfonso Reyes, *Diario III. Santos, Brasil: 5 de abril de 1930. Montevideo: 30 de junio de 1936*. Ed. de Jorge Ruedas de la Serna. México, Fondo de Cultura Económica, 2011. p.66. Ignoro, sin embargo, que haya escrito ese texto que entonces anunciaba.

Tu não te lembras das juras e perjuras
 que fizeste com fervor.
 Tu não te lembras das juras e perjuras
 que fizeste com fervor.
 Do teu beijo demorado prolongado
 que selou o nosso amor.
 Do teu beijo demorado prolongado
 que selou o nosso amor.
 Tu não te lembras do olhar que a meu pesar
 dou-te o adeus da despedida.
 Tu não te lembras do olhar que a meu pesar
 dou-te o adeus da despedida.
 Eu ficava tu partias tu sorrias
 e eu chorei por toda a vida.
 Eu ficava tu partias tu sorrias
 e eu chorei por toda a vida.

Lo más interesante es que la música es bastante parecida a la de nuestra "Casita", como se podrá comprobar:

A Casinha Pequena
 Musique Traditionnelle
1-st variant

Page 1 / 1.

“La casita pequenita” ha sido la *modinha* más popular en el siglo XX, fue grabada en 1906 por el cantante carioca Mário Pinheiro (1880-1923) y después por inúmeros intérpretes, entre los que destacan los famosos Sílvio Caldas e Nara Leão. Se considera de autoría desconocida, a pesar de que fue en diversas ocasiones atribuida, sin comprobarlo, a un par de compositores y cantores populares.

Lo sorprendente de toda esta historia es que en 1925 la actriz y cantante carioca, Araci Cortes, cuyo verdadero nombre era Zilda de Carvalho Espíndola (1904-1985), lanzó un disco de Odeon, con tres grabaciones, una de ellas “*A casinha*”, la de México, traducida para esa ocasión por quien fuera protector y patrocinador de esta artista, el multifacético actor, escritor, caricaturista, compositor y empresario Luís Peixoto (1889-1973). En el disco aparecía como “motivo mexicano” y se daba crédito a la versión de Peixoto. Fue un gran éxito y el gran debut de Araci Cortes. Para distinguir nuestra canción de aquella otra famosa “*A casinha pequenina*” se llamó desde entonces “*A casinha da colina*”, y así se le conoce hasta el día de hoy como parte del folclore popular del Brasil, y tan arraigada que cuando le decimos a un brasileño que esa música es mexicana nos mira con asombro e incredulidad. He aquí la, también, bellísima versión brasileña:

A CASINHA DA COLINA

Você sabe de onde eu venho,
duma casinha que eu tenho,
fica dentro de um pomar.
É uma casa pequenina,
lá no alto da colina,
de onde se ouve longe o mar.

Entre as palmeiras bizarras
cantam todas as cigarras
sob o por, de ouro, do sol.
Do beiral vê-se o horizonte,
no jardim canta uma fonte
e há na fonte um rouxinol.

Do jasmineiro tão branco
tomba de leve no banco
a flor que ninguém colheu.
No canteiro há uma rosinha,
no aprisco uma ovelhinha
e em casa, meu cão e eu.

Junto à minha cabeceira
minha santa padroeira,
que está sempre no altar,
cuida de mim, se adoço,
vela por mim se adormeço,
e me acorda devagar...

Quando eu desço pela estrada
e olho a casa abandonada
sinto ao vê-la, não sei o que...
Anda em tudo uma tristeza.
Como é triste a natureza
com saudade de você.

Se você é minha amiguinha
venha ver minha casinha,
minha santa e meu pomar.
Meu cavalo é ligeiro,
é uma légua só do outeiro,
chega a tempo de voltar.

Mas, se acaso anoitecer,
tudo pode acontecer,
que será de mim depois?
A casinha pequenina,
lá no alto da colina,
chega bem para nós dois...

Si en efecto "La casita" fue inspiración de Manuel José Othón, no hay mayor gloria para él que sea cantada y sentida como propia por millones de latinoamericanos, incluido el Brasil.

La parodia

Pero la historia no termina aquí, en México "La casita" ha dado lugar a parodias revolucionarias, lo que no es extraño con una música tan famosa. Escuchemos primero la versión de Oscar Chávez, famoso compositor y cantor de músicas y corridos populares y tradicionales:

LA CASITA
Oscar Chávez

Que de dónde amigo vengo,
de una casita que tengo
por allá en el Pedregal,
de una casita chiquita,
con jardines, alberquita
y calefacción central.

Tiene en el frente unas bardas,
que vigilan unos guardias
que me manda el general.
Las bardas son alambradas,
muy bien electrificadas

por Comisión Federal.

Yedras la tienen cubierta,
y un guarura hay en la puerta,
que la Procu me prestó.
En el portal una estatua,
estofada de oro y plata
que el museo me donó.

Ver un garaje tu puedes
donde caben tres mercedes,
cuatro mustangs y un jaguar.
Y en el piso que está encima
hay gimnasio, green y esgrima
y un salón para bailar.

Bajo un ramo que la tupe,
la Virgen de Guadalupe,
que un Arzobispo me dio,
ella cuida los dineros
que me dejan mis obreros,
por eso le rezo yo.

Más adentro está la cama,
que perteneció a Santana,
nuestro mejor vendedor.
Tengo también un armario
que le trancé a un anticuario,
que en palacio se robó.

Si tú quieres al momento
casa vestido y sustento
y una vida cual no hay dos,
ya no seas reaccionario,
hazte revolucionario
y que te bendiga Dios.

Recientemente ha surgido un grupo en el norte del país, oriundo del Estado de Nuevo León que canta músicas de protesta y que se vincula a la cultura chicana. Se llama Trayer. El grupo ha recogido viejas músicas y composiciones populares. La siguiente proviene del movimiento anarquista revolucionario, muy probablemente de los años veinte y recuerda la lucha de Ricardo Flores Magón. La letra rescata el elogio de la pobreza y el menosprecio por la riqueza del poema original, ahora convertido en bandera de la lucha revolucionaria. ¿Una prueba del poder de la poesía? Un gran homenaje a Manuel José Othón. Repárese en el lema anarquista: "Tierra y libertad".

LA CASITA

Grupo Tayer

Que de dónde amigo vengo,
de una casita que tengo
allá en tierra y libertad;
de una casita chiquita
para una mujer bonita,
que espero sepa luchar.

Con cartón y algunos palos,
mala mezcla de mis manos,
empapadas de sudor,
terminé mi humilde cuarto,
no lo cambio por palacios,
pues lo hice con amor.

Yo soy un humilde obrero;
pero a mi colonia quiero
y con los pobres soy feliz,
ahí tengo compañeros
que desprecian el dinero
y dan su vida por mí.

Si usted quiere irse conmigo,
sin cobija tendrá abrigo,
pues ahí conocerá
el amor de los humildes,
tengo orgullo de decirle
¡soy de tierra y libertad!

No sólo en México han surgido y sin duda seguirán apareciendo estas parodias de "La casita". Como dato curioso, el profesor Antonio Candido me contó que en los años treinta ya había surgido una parodia escatológica de la canción, que él recuerda haber oído en Río de Janeiro, y me entonó, con su memoria prodigiosa, la siguiente versión:

A CASINHA PEQUENINA

— Você sabe de onde eu venho?
— De uma casinha que eu tenho
Lá no fundo do quintal.
A casinha é pequenina,
Nunca viu creolina
E de longe cheira mal.

Entre cagalhões bizarros
Boiam pontas de cigarros
Que os fumantes deixam lá.

Pelo buraco da porta
Vê-se logo adiante a horta
E mais longe o repolhal.

Faltaría por observar que ninguna de todas las versiones paródicas, ni mucho menos esta última, posee ni remotamente la estructura y los valores formales de la composición original, que fue obra del oficio artístico de un gran poeta.