

Misael Moya
Méndez

*Defensa a ultranza
de la balada
hispanoamericana*

En algunos cenáculos pretendidamente cultos, resultan frecuentes las más ácidas críticas al género musical balada que, sobre todo a lo largo del último medio siglo, ha ido imponiendo diversas variedades entre la gran masa fundamentalmente de radioescuchas. Sin embargo, las razones que con frecuencia se esgrimen para tales amonestaciones, no resultan incuestionables del todo.

Reflexionando un poco como lo hiciera años atrás Arnold Hauser,¹ si se deseara buscar un criterio de validez general (un principio axiológico) en materia de arte, ese criterio debía ser el de la originalidad; lo que se podría hacer extensivo a la esfera de la autenticidad, dado que la condición original y la condición auténtica van estrechamente relacionadas. Así, el análisis de todo fenómeno artístico puede abrir y cerrar con el debate a propósito de su autenticidad.

Y dado que el nivel cultural de un individuo lo distingue más su capacidad analítica seria para la valoración, interpretación y comprensión de un proceso debidamente contextualizado, que su amoldaje a ciegas a ciertos patrones supuestamente superiores de conducta cultural, se podrían comentar algunos elementos en relación con el género musical balada, tratando de asumir la presencia de una expresión cultural auténtica en su evolución, sin ánimo de ensayar historia alguna.

¹ ARNOLD HAUSER: *Introducción a la historia del arte*, p. 425, Edición Revolucionaria, La Habana, 1969.

La balada tiene su rostro y ha dejado su rastro

Tal como se le comprende hoy, desde los años sesenta —la era del pop— la cotidianidad necesitó de un reconocimiento musical, y la problemática social concreta de igual forma exigió modelos de expresión también en el terreno musical. La balada, canto de amor de fácil acomodo a requerimientos textuales de inflexiones amplísimas y a temáticas diferentes, se mostraba como un género ideal para ello. Por otra parte, su poca exigencia técnica en cuanto a composición (esto es, comparándosele con otras expresiones complejas vinculadas al canto, tales como la zarzuela, la ópera, etcétera) la hizo propiedad de toda una colectividad humana con condiciones mínimas en gran parte para asimilarla desde intereses distintos: la creación, la interpretación, la promoción, el disfrute...

Así las cosas, la música popular del siglo xx ha llegado a generalizar un concepto de balada como canción de amor lenta. Sin embargo, la balada tiene —precisamente como canción— una raíz folklórica, de entre cuyas características podrían mencionarse las siguientes (muy cercanas a la forma musical contemporánea):

- a) Se basaba en la parte más dramática de un relato.
- b) Se construía por medio de una serie de diálogos y acciones.
- c) Se cantaba en reuniones populares y por gentes sencillas.
- d) Su carácter incluía lo narrativo y lo lírico, lo cruel y lo amable, lo sentimental y lo satírico, lo religioso y lo profano.
- e) Vagamente asociada a la danza.
- f) Tendía a tensar una estructura dramática que en ocasiones omitía todo material preliminar, toda exposición, descripción y motivación, para atender a la escena central.²

Los anteriores son solo algunos de los tantos elementos que, al analizar la balada contemporánea y compararla con sus ancestrales formas folklóricas, permiten apreciar numerosos puntos de coincidencia a favor de la autenticidad de la balada

² Para los aspectos enumerados, y muchos otros que amplían en relación con el origen histórico de la balada, la comparan con otras formas como los romances y cuentos rimados del Medioevo, o aluden a sus compases y matices diversos, véase «Balada (música)», *Enciclopedia Microsoft Encarta*, Microsoft Corporation, © 1993-1998 (edición de 1999).

sobre la que aquí se discurre, cuya popularización actual no es más que la consecuencia lógica del adelanto técnico en relación con los medios de comunicación (soportes magnéticos para fonogramas y vídeos musicales, proliferación de estaciones de radio y televisión, instrumentos musicales de fácil acceso para diversos tipos de interesados...), nivel al cual no pudo llegar en siglos precedentes por no existir la infraestructura descrita, porque debe admitirse que la balada, como «la forma artística más destacada y bella desarrollada por las tradiciones folklóricas del mundo»,³ ha estado siempre —como género musical— en la más alta cima de la popularidad a que en cada siglo concreto se ha podido aspirar, porque esa es, y no otra, su raíz: la popular. Independientemente de su fetichización comercial (si cupiese tal término a un género musical) y su —no pocas veces— aberrante tratamiento como mercancía material, hoy la balada ha llegado a donde el siglo que recién concluyó le ha permitido llegar, con el consenso de ese factor del universo musical al que se denomina público.

1965-66: dos baladas con Y

Una mirada retrospectiva hacia la mitad del siglo, recuerda que entre 1965-66 —casi coincidencia de año— dos baladas irrumpieron ruidosamente en el mundo de la cancionística, la radio y el disco. La primera, de la cultura anglosajona; la segunda, de los hispanos: *Yesterday*, de Paul McCartney (aunque aparece compartida la firma con John Lennon), éxito del grupo The Beatles, y *Yo soy aquel*, de Manuel Alejandro, estrenada por Raphael en el festival de Eurovisión. Ambas composiciones han disfrutado de sitios privilegiados dentro de los repertorios del grupo británico y del divo español, respectivamente. Pero, además, ambas fueron poco a poco imponiendo, para cada contexto cultural, modelos o estereotipos dentro del género.

Para muchos, la composición *Yesterday* es el modelo de balada por excelencia. De esta canción se dice que ha pasado la cifra de mil quinientas versiones, y que suena al menos una vez

³ Idem.

por minuto en el planeta.⁴ Sin duda, en las mejores voces de la canción anglosajona, *Yesterday* constituye un símbolo (una suerte de himno) de toda una generación: la que vivió los años sesenta.

Favorecida, además, por la calidad mítica del grupo The Beatles, y por la leyenda viva que a su alrededor ha fraguado su compositor McCartney (de quien se dice que afirmó: «En realidad la soñé. Un día me levanté tarareándola y durante semanas no pude quitármela de la cabeza. No sabía quién la había compuesto y me preguntaba dónde la había oído antes, hasta que me di cuenta de que tenía que escribirla»⁵), *Yesterday* es una composición que reúne numerosos méritos, tanto en el texto como en la melodía. Pero su deslumbrante cotidiana presencia, y su impositivo «bombardeo» radial y televisivo a toda hora, no son óbices para que pueda hablarse, en español, de una balada homóloga, posición en la cual habría probablemente que reconocer, como ya se ha apuntado, a *Yo soy aquel*, creación con la que comparte mucho más que la inicial mayúscula de su título y el momento histórico de su popularización.

Por su parte, *Yo soy aquel* no solamente lanzó a la popularidad extrema a su intérprete príncipe (Raphael) en aquel legendario concurso de Eurovisión, sino que pasó a ser algo así como el estereotipo de balada en nuestro idioma. *Yo soy aquel* reunía también sus méritos tanto de texto como de melodía, y su estructura, sobre todo, pasó a ser algo así como un «molde de mérito digno de ser reiterado», aunque no disfrutara de carácter fundacional (cosa que tampoco podría reconocerse en *Yesterday* si fuera de interés adentrarse en la historia del género).

Más que dos entre mil

Aparte de Manuel Alejandro —a quien se puede reconocer como exponente máximo—, la balada hispanoamericana⁶ que aquí interesa tiene figuras emblemáticas (creadores), entre las que

⁴ JAVIER L. ADRIÁN: «*Yesterday*, 25 años de una canción para el recuerdo», *Juventud Rebelde*, La Habana, s. f. [1990].

⁵ Idem.

⁶ A sabiendas de las posibilidades que tendría un análisis ampliado a toda la balada latina, se alude a balada hispanoamericana por un motivo exclusiva-

valdría citar a José Luis Perales, Juan Carlos Calderón, Paco Cepero, Rafael Pérez Botija, José María Purón, Ray Girado, Camilo Blanes, Roberto Livi, David Beigbeder, el formidable dúo de José Luis Armenteros y Pablo Herrero, *et al.*, quienes han aportado a la cultura universal melodías y textos inolvidables, entre los cuales se encuentran obras sinceramente inmortales.⁷

Basta tomar solo a dos figuras de España, Manuel Alejandro y José Luis Perales, para iniciar, si se desea, una cadena de infinitas enumeraciones de títulos cuyos intérpretes crecen sin cesar (y no se piense únicamente en «los oficiales», sino en el resto: ese público cantor que gusta de interpretarlas en casa, con o sin acompañamiento musical, y que son la verdadera razón de la inmortalidad de cualquier forma artística).

De Manuel Alejandro podrían recordarse *Amar y querer* (José José), *Como todos* (Nino Bravo —seudónimo de Luis Manuel Ferri Llopis), *Háblame del mar, marinero* (Marisol), *Cuando tú no estás, Cierro mis ojos* (Raphael), *Cisne cuello negro* (Basilio), *Soñadores de España* (Plácido Domingo y Julio Iglesias), *Como yo te amo* (Raphael, Rocío Jurado, Basilio...), *Soy rebelde* (Jeannette), *Si supieras* (Claudia), *Voy a perder la cabeza por tu amor* (José Luis Rodríguez, María Martha Serra Lima con Los Panchos...), *Esa triste guitarra* o *Este terco corazón* (Emmanuel)...

De José Luis Perales: *Brindaremos por él* (Massiel), *De quién será la culpa* (Rocío Jurado), *Le llamaban loca* (Mocedades), *Y fuimos dos* (Raphael), *Marinero de luces* (Isabel Pantoja), *Morir de amor* (Miguel Bosé), *Porque te vas* (Jeannette), y muchas estrenadas por el propio Perales como *Me llamas*, *Tentación*, *Mientras los*

mente metodológico. Debe añadirse que el idioma juega, desde cierto punto de vista, un papel significativo al favorecer la recepción de la obra y condicionar en gran parte su evolución. La necesidad, además, de atender al contenido textual es de tanto valor para cualquier estudio, que se ha preferido centrar baladas en idioma español, sobre cuyos textos se puede debatir sin temor a desconocimientos por parte del lector. ¿Cuál balada, de las aquí referidas, no es de dominio total del público?

⁷ Como se desprende de los creadores nombrados, en este artículo se alude a la llamada balada doméstica, de escaso vínculo con temáticas políticas y sociales (aunque ello más adelante en parte se cuestiona), razón por la cual no se mencionan compositores importantes del mundo hispano cuyas obras —ora en cifra inferior a la de los enlistados «monstruos»— revisten calidades textuales muchas veces mayor.

niños duermen, Y ¿cómo es él?, Amada mía, Celos de mi guitarra, Soledades, Que canten los niños, A ti, mujer, etcétera.

Comparar a estos dos grandes autores sería empresa difícil, pero aludir a algunos pocos de los rasgos que los diferencian, daría una visión aceptable del universo amplísimo que la balada aporta. Sucede que con intenciones marcadamente peyorativas, suele hacerse hincapié en aquellos elementos que aproximan a los compositores de baladas, generalmente intentando demostrar que «se copian», que «se imitan», que «se repiten» los unos a los otros, olvidando que otras dos peculiaridades a considerar son, en primer lugar, la tendencia a la formación de especies de familias por parte de grupos de baladas que se relacionan bien por la melodía, bien por el texto, y, en segundo lugar, que dicho género se distingue —sin que por ello llegue a viciarse— por «imágenes tópicas y estereotipadas (labios del color de la rosa, manos blancas como los lirios, corceles blancos como la leche)»,⁸ dado que lo más importante será siempre cierta originalidad melódica o textual con que decir lo ya dicho por otro —asumiendo la originalidad como el cambio o superación de una obra ya creada por medio de alguna reelaboración—, y la autenticidad de sentimiento por parte del creador. ¿Qué poeta, qué novelista de la contemporaneidad ha sido capaz de narrar lo nunca narrado, de expresar lo jamás expresado por otro? Lo diferente ha sido siempre la forma y la asunción espiritual desde una determinada individualidad creadora que marca los tonos, las intenciones, los recursos, etcétera.

Por un lado, la obra de Manuel Alejandro es toda imagen; la de José Luis Perales, toda aroma. El universo del primero acusa tal vez una profusión mayor que la del segundo en materia de referentes, temas y motivos, lo cual pudiera deberse a las influencias que pudieran desprenderse del hecho de que ha compartido la firma con Ana Magdalena y María Alejandra, quienes durante muchos años aparecieron firmando con él la autoría de las composiciones. (En los últimos años su firma se ha visto nuevamente sola al pie de los títulos en los fonogramas.) El universo del segundo, en tanto más personal e íntimo, manifiesta, por ejemplo, un léxico más cerrado que, por medio de la repeti-

⁸Véase «Balada (música)», *Enciclopedia Microsoft Encarta*, Microsoft Corporation, © 1993-1998 (edición de 1999).

ción de ideas como el valor de la libertad o de vocablos como *rincón*, o de sustantivos de rápida y fina sensibilización como los nombres de flores, árboles, arbustos y yerbas (alude reiteradamente al geranio, las rosas, el romero, el sauce, el ciprés, etcétera), da al conjunto de su creación una unidad algo más perceptible, muy ligada presumiblemente a la vida del autor en una ciudad española como Cuenca, capital de provincia.

Para ambos autores, la vida y el amor son fuentes primeras de sus textos. Ambos describen igualmente situaciones disímiles; pero si en Manuel Alejandro se destaca un repertorio de interés cosmopolita más internacional y globalizante; en Perales se da gran importancia a lo pintoresco y local. Ello se relaciona con otro aspecto reconocible en este segundo creador: un interés más reflexivo y filosófico, sobre todo en lo concerniente a la constante búsqueda del concepto, de la explicación del hecho, que en composiciones como *La vida*, *La música*, *El amor* o *El mundo* se manifiesta en el constante regodeo con las definiciones: qué es en sí la vida, por medio de cuál imagen se puede definir el amor, el corazón, el porvenir, el mundo, la música como ingrediente de la espiritualidad humana, etcétera.

Las baladas de Perales son portadoras con mayor frecuencia del humor basado en situaciones de la vida cotidiana,⁹ cuya descripción algunos acusan de naturalista, como también acusan de naturalista su tratamiento del tema social, que en él resulta loable desde el punto de vista artístico y social mismo. ¿Que el autor no toma partido? No es del todo cierto; la realidad es que el compositor expresa su postura sin tener que decirla explícitamente ni gritarla, sin intención política manifiesta. Esto, que sucede frecuentemente en el género, hace que baladas de rico contenido social sean asimiladas por el público como simples cantos de amor, cuando en realidad no lo son —al menos exclusivamente—, particularidad esta que aleja a la balada doméstica romántica (de cuna capitalista) de, por ejemplo, muchos de los repertorios de la mejor cancionística protesta y de la trova sobre todo latinoamericana.

Pero volviendo a la balada en general, hay que llamar la atención al respecto de esa facilidad para asimilar en contextos

⁹ Recuérdense baladas suyas como *Demonios en Madrid*, *Ecos de sociedad* o *Cosas de doña Asunción*.

culturales distintos, valores rítmicos como los aportados por el tango, el bolero, la ranchera, el rock... Manuel Alejandro mismo nos ha dejado piezas en que los aires musicales mexicanos y la balada se han dado la mano, como gratamente sucede en *Los amantes* y en *Van a nacer dos niños* (Raphael), o como consigue también con arreglos orquestales que, al explotar instrumentos típicos de la ranchera (como la guitarra y la trompeta) producen esa certeza de síntesis perceptible en *Paloma brava* (Rocío Jurado) o *Si la noche de anoche volviera* (Lolita).¹⁰

Defensa final

Una defensa final de la balada, en artículo de espacio tan reducido como el presente, no podría obviar una réplica a una de las acusaciones más enconadas de que se la hace objeto: el motivo de los problemas cotidianos y, con mucho énfasis, las peleas de la pareja (pese a lo reiterativo o crudo que llegue a ser a veces su tratamiento).

En medio de una sociedad internacionalmente machista, las mujeres no podrán negar nunca haber tenido en la balada un arma fortísima para su defensa. ¿Acaso en el noventa por ciento de tales baladas no gana siempre la mujer la pelea? Recuérdense, por ejemplo, las clásicas interpretadas por el dúo Pimpinela durante los años ochenta, en las cuales el malo de la película (el intérprete masculino, Joaquín Galán) apenas si tenía ocasión de intervenir con algún bocado para defenderse de la retahíla de acusaciones y ofensas que la buena de la película (la intérprete femenina, su hermana, Lucía Galán) disfrutaba espetarle.

Sin embargo, se podría dar más valor desde este punto de vista a muchas de las interpretadas por solistas femeninas como Rocío Jurado, Lolita, Dulce o Lupita D'Alessio. De esta última

¹⁰ Aunque autor mayoritariamente de baladas, más universal que Perales en la expresión, de Manuel Alejandro se podría recordar una obra como *Chabuca, limeña*, en la cual asume los ritmos peruanos de una manera original y auténtica en la intención, el propósito concreto de recordar y elogiar la obra de Chabuca Granda, a partir de perceptibles alusiones textuales a su vals *La flor de la canela*: «[...] Que el cielo nos devuelva / a Chabuca enamorada / del puente y la alameda, / del río y de la flor. / Déjame que te cante, / Chabuca, limeña, / con versos de mi patria, / con sonos de tu tierra. / Déjame que te diga, / Chabuca, limeña, / que se quedó llorando / la flor de la canela».

cantante pudiera recordarse un disco como el titulado (al menos en una de las ediciones conocidas) SOY AUTÉNTICA... Y PUNTO, más que por el conjunto de baladas contenidas (da a conocer muchas de las mejores de su repertorio), por el título mismo de la producción, dado que habría que defender el reconocimiento de una *auténtica* —con el mismo adjetivo del fonograma— guerra feminista.

Y del repertorio general de Lupita —en tal dirección muy homogéneo— se podrían recordar baladas como *Qué ganas de no verte nunca más* (de Alejandro Vessani), *Ni loca* (de Massías), *Mentiras* (de Alejandro Jaén), *Una amante como yo* (de Lolita de la Colina), *Tiempo de rosas* (de Sue y Javier), *Eres un perfecto atrevido* (Las Diego) o la que tal vez resulta toda una declaración feminista: *Mudanzas* (de Sergio Sa-Vanusa-Pocho Pérez-Reynoso), obra en que hace todo un alegato de autorreconocimiento de la personalidad femenina, junto a un memorable proyecto de cambio:

*[...] Hoy quiero y debo cambiar;
dividirle al tiempo y sumarle al viento
todas las cosas que un día soñé conquistar.
Porque soy mujer como cualquiera,
con dudas y soluciones,
con defectos y virtudes,
con amor y desamor.
Suave como gaviota
pero felina como una leona;
tranquila y pacificadora
pero al mismo tiempo irreverente y revolucionaria;
feliz e infeliz, realista y soñadora;
sumisa por convicción mas independiente por opinión;
porque soy mujer
con todas las incoherencias que nacen
de mi fuerte sexo débil [...]*

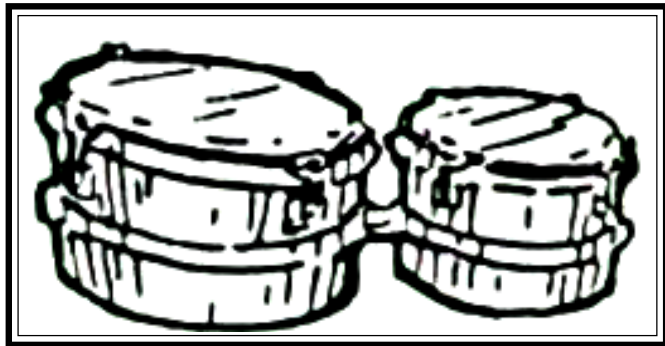
Esta réplica implicaría reconocer el hecho de que, pese a la existencia de importantes compositoras (mujeres) que han dejado memorables baladas de esta temática —por ejemplo, Lolita de la Colina, Lolita (de España), las que firman como «Las Diego», María Elena Walsh, Beatriz Márquez, y otras—, han sido hombres en un arrasador por ciento los autores de tales baladas; de manera que la mujeres que hoy unen esfuerzos por entablar

defensas feministas y levantar teorías en contra de la población masculina, no podrían olvidar esta gigantesca ayuda apenas reconocida ni aceptada, poco notada y acaso tendenciosamente ignorada, que los autores musicales varones han dado desde hace muchísimos años y de manera incesante al repertorio de la cancionística internacional, para uso preferente —y si lo desean, político— de todas las mujeres del mundo.

Ya para concluir, se recuerdan dos calificativos con que sistemáticamente se tiende a «ofender» a la balada: melodramática y romanticona. Pero resulta que lo melodramático y «lo romántico» son consustanciales al género, señas de su identidad y, por consiguiente, auténtico en ella.¹¹ Con esos aires nació y así ha proseguido su evolución. Y así ha producido obras formidables.

No gustar de la balada, pasa; como pasa que a cualquier individuo pueda aburrirle un programa de tangos o exasperarle los «chillidos» de alguna gaita, sin que resulten argumentos de juicio intelectual serio esgrimibles para que escriba en contra de las peñas del tango sensualísimo, o salga a la calle proponiendo que prendan a los gaiteros y les desinflen para siempre sus gaitas maravillosas ●

*Instrumentos de la
música popular
tradicional cubana:
bongoes*



¹¹ Melodramáticas y romanticonas son también las composiciones mexicanas de un José Alfredo Jiménez, y, sin embargo, no deja de ser para muchos el mejor autor musical que ha dado México en materia de corridos, rancheras y boleros. De José Alfredo Jiménez son creaciones inmortales de México, tales como *Corazón, corazón, Si nos dejan, Ojalá que te vaya bonito, El rey, Ella, Un mundo raro, Amanecí en tus brazos, La media vuelta*, etcétera.