

# LA CANCION POPULAR

## COMO ELEMENTO DE EXPRESION

### (Con particularidades folklóricas almerienses)

*Manuel del Aguila Ortega \**

Si el arte es la expresión de las emociones, la literatura y la música, que reflejan la nervatura esencial del alma de un pueblo, han de expresar, a través de las generaciones, esas emociones que brotan o afloran, llenas de imperativos, en su época y en su momento.

Esas emociones mueven al espíritu popular con su espontaneidad, su frescura y su infalible sinceridad, a cooperar en esta forma expresiva, y, de tal manera lo hacen que, como una especie de río lírico anónimo, es en muchos casos, -libre de prejuicios deformadores e influencias de escuelas, corrientes y modas-, quien nutre el ancho campo de la canción.

Despreciar esa lírica anónima, como han pretendido muchos de los eruditos, es un error, porque si bien el pueblo, en cuanto creador de belleza, no tiene el valor mítico que, a veces, se le ha atribuido, si lo tiene en cuanto a creador de emociones, y, no hay que olvidar, que toda obra de arte recibe su validez de la sanción que el pueblo le da, siempre y cuando esta obra vaya acorde con su alma y su sentimiento.

Los temas artísticos y los motivos generales, son indiscutiblemente universales, pero es el modo de ser de una raza; su propia forma de expresarse, de sentir, la que le imprime el sello; la que le hace ser como es, con su bandera desplegada de voz, de color o de sonido, en la que los giros, los arabescos, los melismas, el propio acento, gritan valientemente la patria o la región de donde proceden.

¿Por qué avergonzarse de los localismos?... Son ellos, uno, más otro, los que forman el conglomerado, bueno o malo, mucho más bueno que malo, que nos caracterizan.

Si, como es cierto, la lírica popular, es decir, la que se ha convertido en tal, porque el pueblo la ha adoptado como medio de expresión de sus emociones radicales, expresa mejor que la culta, la honda sinceridad de lo que la conmueve y la que se salta a la torera las veleidades del momento y los snobismos, a veces muy espectaculares, pero flor de un día o de un año, -y un año es solo un momento en el largo rosario de las épocas-, hay que estudiarla, salvarla y devolvérsela al pueblo que se tuerce, por su bajo nivel, triste es decirlo, hacia los caminos turbios de la vulgaridad.

---

\* Músico y poeta



# LIBRO DE MUSICA

DE VIHVELA, INTITVLADO SILVA DE  
 sirenas. En el qual se hallara toda diuersidad de musica. Compuesto por Enríqz  
 de Valderrauano. Dirigido al Illustrissimo señor don Francisco de Çuñiga Cō  
 de de Miranda, Señor de las casas de Auellaneda y Baçan, &c.

CON PRIVILEGIO IMPERIAL, 86

Portada del *Libro de Música de Vihuela*, de Enríquez  
 de Valderrábano.

Me apura un poco recurrir a mis propios trabajos, como ejemplos, pero no tengo referencia, -no digo que no exista, sino que no conozco a nadie-, que dentro de la ancha geografía almeriense, tan contrastada, tan varia y tan determinativa, haya hecho estudios o recopilaciones de folklore musical. Aparte de Isaac Albeniz, que rodeó de bellísimas e inasequibles dificultades pianísticas, una copla popular en su "Almería" de la Suite Iberia, y Gaspar Vivas que, en su "Fandanguillo" recreó una vena ágil y graciosa, polarizada hacia los escenarios, el gran acervo provincial ofrece frondosos e interesantes caminos, algunos de los cuales yo recorrí, publicando algunos de los hallazgos. Hallazgos, agrandados, pulidos, perfilados por mí, con la mejor buena fe, que los Grupos oficiales de Danzas de la desaparecida Sección Femenina y Educación y Descanso, airearon, con clara fortuna, por muchos países de Europa, de Africa y de América. Y que, la buena Agrupación Coral que dirigió el inolvidable Emilio Carrión Fos y la Madrigalista "Juan de la Encina", han interpretado, dentro de sus recitales y conciertos, con una perfección digna de permanentes y amplios horizontes y más merecedora de ayuda y comprensión local de la que tuvo hasta ahora.

Si pensamos que la provincia, situada en una esquina de Andalucía recibe los motivos y los giros de la Región que la rodea, lógicamente pegadizos y acariciantes, sea por su parte oriental que es el Levante, que influencia su decir y su hacer: sea por el Norte, especie de espuela geológica que busca a Castilla, o por su litoral, -larguísimo y ajeno a las subregiones naturales citadas, perfectamente delimitadas por barreras montañosas-, marinerero y más que marinerero, pescador orillero, es claro que la diversidad de sus canciones, de sus bailes y de sus decires, elemento principalísimo de su natural folklore es amplísima y particular también.

Hay mucho de crisol depurador, o mejor diríamos, decantador, en esta provincia, que lima a las expresiones musicales, brusquedades y asperezas, o superficiales melismas, más andaluzas que andaluces. O que alegra, con brisas de mar o luminosidades de vegas ribereñas, seriedades y monotonías castellanas.

Por eso sus aires, sus ritmos, sus canciones, sus decires, aunque múltiples son propios, rigurosamente propios y definidos. Desde los casi filosóficos cantes de trilla o de ronda de la norteña comarca de los Vélez.

*"El querer es cuesta arriba, olvidar es cuesta abajo;  
yo quiero subir "pa" arriba aunque me cueste trabajo..."*  
al rítmico y playero:

*"No festejes marinerero con la niña del Alcalde,  
porque tiene un quita, quita, quita que viene su padre..."*  
o al, entre marchoso y místico de:

*"Mira morena mi barca, porque viene de Almería:  
Dios la llenó de "pescao", yo de vino y alegría..."*

motivos todos que trataremos más ampliamente, en su momento, dentro de este mismo trabajo, hay mucho y gratísimo camino que recorrer. Yo, que conozco ya algunas veredas, no puedo hacer otra cosa que ofrecermelo como acompañante.

Pero no olvidemos nunca que si el cantar, que anima o entristece, surge como calor y levadura de la tierra, sea tierra parda de los secanos; ocre de los cerros hirsutos; verde de la vega; blanca de las altas sierras nevadas o gris y dorada de la orilla del mar, tierra o mar, pero pueblo, pueblo siempre, hay que recogerlo, adaptarlo, refundirlo para devolvérselo luego al mismo pueblo en ofrenda mejorada, que bien lo merece.

Así lo hizo Lope; así lo hizo Falla y así lo hizo Federico al que cegaron su enorme manantial, en una triste madrugada.

El título de este trabajo es excesivamente ampuloso y amplio, -al que no va a corresponder la síntesis de su contenido,- porque hablar de la canción en su largo peregrinar por los siglos literarios, serían necesaria varias conferencias o varios ensayos y ayudarse del trabajo de muchos investigadores. La canción tiene un campo enorme que da anchura para librar batallas dialécticas a través de los siglos y de los gustos, y, pretendiendo, por mi parte, mantener un aire sencillo y ágil, fácilmente comprensible, creo que mejor que hacer definiciones estructuradoras de conceptos que, a lo mejor, quedarían difusas, será mostrar ejemplos, algunos anónimos, otros con padre conocido, que den la diferente gama en que fueron concebidas y expresadas. Y, a la zaga de ellos, colgándome un poco de su firme brazo, mostrar, con un disculpable chauvinismo, algunas muestras del folklóre de nuestra provincia y algunas de mis pequeñas aportaciones. Entiéndase esto último como **aportación aclaratoria** y no como paralelismo con los altísimos nombres que se citarán.

Como la canción, como forma expresiva, está o debe estar dentro de la poesía lírica, habrá que recordar sucintamente, que la lírica expresa los estados subjetivos, la propia intimidad del poeta, diferentemente de la épica que expresa la realidad exterior. Pero esta diferencia, en verdad es sólo un producto de la abstracción, porque no se puede separar con una valla, ni con una puerta de hierro, lo objetivo de lo subjetivo. Habrá una preponderancia de lo último pero el fondo subjetivo se apreciará en cuanto examinemos sus posibles asuntos.

Los dominios de la lírica, y lógicamente de la canción, son amplísimos, porque el espíritu humano es un cosmos, en pequeño, que encierra todo, lo real y lo irreal, lo ideal, lo fantástico, lo simple y lo sencillo... Y de todo se puede sacar motios y asuntos; del amor, de la pasión, del dolor..., sobre todo si actúa de lleno el alegre girar de la fantasía, especie de molino loco, movido por todos los impulsos de la rosa de los vientos.

El origen se pierde en las nebulosidades de los inicios de la civilización, porque como hija del sentimiento, lógicamente hubo de manifestarse en el momento mismo en que hubiera éste de encarnar alguna forma artística.

Pero hay un concepto erróneo de la poesía. Generalmente se la consi-



Ilustración del *Libro de Música*, de Luis Milán.

dera como algo sutilmente ideal, que sólo puede encarnar en el verso y que es hostil a la prosa; algo al margen de la esfera humana, que se cierne sobre el hombre, sin llegar a tocarlo, y es claro que no es así, puesto que las ideas, los hechos, los sentimientos y las pasiones de los hombres, son "motivos" siempre que mueven a una expresión, a una frase, a una confidencia... No hay objetos poéticos ni antipoéticos, sino poetas capaces de crear artísticamente realidades de cualquier orden, por vulgares que sean, porque él, el poeta, conocido o anónimo, es hombre como los demás, con las mismas facultades, los mismos defectos y las mismas virtudes. En realidad está muy cerca de cualquiera de sus semejantes; sólo tiene mayor desarrollo en sus facultades artísticas; una más particular visión del asunto en sí.

Ahora bien, el fin único de la poesía es la belleza, y de tal manera es así, que vulgarmente se confunde **poesía con hermosura**, y tan así es, que hablamos de la poesía de una clara noche, de la de un paisaje o de la de un amanecer; ésto está perfectamente claro, pero aparte de la belleza predominantemente clásica, aceptada como patrón, ¿es totalmente bello lo que se nos ha presentado siempre como tal?... ¿Es bello para nosotros lo que fue bello para nuestros abuelos?... A veces sí, y a veces no. Indiscutiblemente hay algo absoluto que se mantiene desafiando los siglos y algo también que no es posible apuntalar. Hay que ser flexible, pues, con el concepto de la belleza si no queremos quedarnos atrasados y vivir de sorpresa en sorpresa. Y si la poesía tiene tanto de captación de la belleza, hemos de llevar a su campo esta flexibilidad y esta amplitud de conceptos para que tenga entrada en ella cuanto haya de imaginable, y, ya tocado el motivo con su pincelada, sea devuelto a la comprensión y al alcance de todos. Y eso, brevemente expresado y **gracilmente entonado**, es la **CANCION**. Así lo fue así lo es y así lo seguirá siendo.

De ahí que el **amor**, sentimiento vivísimo y eterno, con sus satisfacciones, sus quejas, en forma de breves estrofas, o rondas, o mayos o coplas de danza; las **fiestas típicas pueblerinas**, en sus distintas manifestaciones; las **faenas del campo y la Navidad**, han dado pie, y, creemos que seguirán dándolo, a la expresión poética como tal canción. Claro es el ejemplo que da la juventud actual, que aunque los imperativos de la vida van dando una uniformidad aborregada a muchos aspectos de ella, da un tajo a la rutina y coge sus guitarras para cantar. ¿Aires exóticos?... A veces sí, pero no siempre; también recrea viejos ritmos, canciones olvidadas por generaciones anteriores y algo, -yo creo que mucho- ha de quedar auténticamente positivo.

Estos temas tuvieron siempre una manifestación amplia, realizada con fulgurantes chispazos líricos, como corroboración de una emoción que ha movido y polarizado las energías espirituales de la raza.

La mejor definición que pueda darse de la poesía de tipo tradicional es la realizada, en una breve frase, por Menéndez Pidal y es **Poesía que vive en variantes**; y es así, porque creada, en la mayoría de los casos, por voces desconocidas, se hace acervo común y, pasando de mano en mano,

va sufriendo alteraciones que afectan tanto al texto como a la música, conformándola, para bien o para mal, con el gusto común de cada tiempo. Considerar, pues, la aparición de cualquier texto escrito como un acta notarial de su nacimiento, es un desatino porque los encontramos, en muchos casos con las indicadas **variantes**, en cancioneros de distinta época y lugares.

Estos cantorcillos, cuyas fechas ofrecen una inseguridad palpable y una dificultad de interpretación visible, aparecen con mucha anterioridad a la poesía provenzal, considerada como la más antigua en lengua romance.

Un poeta ciego que vivía en Sevilla en 1109, llamado Aben Bassam, parece ser el inventor de estas **moaxaja**, llamadas **jaryas**, en primitivo romance castellano, que se diferenciaban de las casidas, generalmente monorrimas, en que utilizaban el verso corto y cambiaban las rimas a cada estrofa. De estas jaryas se deriva el **zejel**, forma intensamente cultivada por el poeta Aben Guzmán. Uno y otro se propagaron por Oriente y encontramos el primer caso de imitación; -al menos conocida hasta hoy-, en la realizada por Guillermo IX de Aquitania, dando lugar con ello, a que fuera la canción árabe andaluza la que apadrinara el nacimiento de la poesía lírica en las naciones modernas de Europa.

El hallazgo de las **jaryas**, reviste el carácter de un acontecimiento sensacional y son, desde luego, los más antiguos poemillas escritos en lengua románica, Menéndez Pidal, primero, y Dámaso Alonso, después, publicando sus trabajos "Cantos románicos andaluces" y "Cancioncillas de amigo mozárabes" abrían un nuevo mundo, fascinante y apasionado a la lírica, porque estos poemillas que se cantaban allá por los siglos XI y XII, anteriores, por tanto, a toda lírica romance conocida, parecen, por su sencillez elemental y fresca, nacidos en una fuente de clarísimas aguas. Todo ello nos lleva, pues, a una conclusión definitiva: nuestra lírica tradicional tiene un origen visiblemente remoto.

Un origen remoto y unas relaciones de vecindad, porque el intercambio entre España, Francia y Portugal es importante, desde los primeros siglos de la Edad Media hasta la época de los Reyes Católicos, debido a las lógicas relaciones militares, políticas y económicas entre estos países: Aragón, Cataluña, el Rosellón, Narbona e incluso Marsella, hablaban, en aquella época la misma lengua. Intimamente ligado a ello, recordemos que Guillermo VIII, padre del anteriormente citado, conocido como el más antiguo de los trovadores, tomó parte en la conquista de Barbastro, de donde se llevó centenares de cautivos a sus tierras y además casó a tres de sus hijos con príncipes españoles y el propio trovador Guillermo IX, lo hizo con Felipa de Aragón. Centenares de franceses vivían en España, particularmente en Toledo, quienes llevarían las canciones españolas a su país, como otras muchas dejaron ellos en nuestros cancioneros, principalmente en el **Cancionero de Palacio** y en el **Inventario de la Reina Católica**. Podemos decir, pues, que las canciones, como medio expresivo, cruzaron las fronteras llevando y trayendo el encanto

Martin Codax

*Cantar de amigo.*

Ay on — das que e —

— u vin ve —

er se mi sa —

Ay ondas que eu vin veer  
se mi saberdes dizer  
porque tarda meu amigo  
sen mi.

Ay ondas que eu vin mirar  
se mi saberdes contar  
porque tarda meu amigo  
sen mi.

be — re — des

sen — tar  
di — zer

par — que tar — da me —

u a — mi — go

sen mi.

lirico de su mensaje. Y coincidencias temáticas, textuales y estructurales lo atestiguan.

En nuestra lengua diremos:  
¡Ay, Dios! ¿qué haré  
No viviré,  
que por tí muero y moriré.

Y en francés dijeron:  
Amors ai; qu'en ferai?  
d'aimer morrai,  
je non vivrai.

Y como éstos, hay multitud de ejemplos, mostrando la semejanza, la relación y las influencias comunes.

Una tal reiteración de coincidencias expresivas y temáticas, entre los estribillos franceses y la poesía hispana, no puede obedecer únicamente a la casualidad; son pues, influencias mutuas de las que tienen la prioridad las *jaryas*.

En cuanto al intercambio con Portugal, es una lógica consecuencia nacida de la proximidad geográfica y de las antiguas relaciones, más intensas aún, teniendo en cuenta que no existía como nación, sino como propio territorio peninsular, y que bien por guerras o por conciertos matrimoniales de la realeza, con sus frecuentaciones amistosas, el intercambio lírico y musical tuvo que ser muy visible. Tengamos en cuenta, además que damas -y nobles-, pasaban a su servicio al país vecino. Y estas damas cantaban y eran cantadas, bella costumbre que trascendió a épocas muy posteriores, pero que en los siglos citados, -edad dorada añorada por Don Quijote, en sus sueños caballerescos-, daba la tónica imperativa de la expresión amorosa.

Recordemos además, que los Reyes oían música, no solamente en fiestas y banquetes, sino incluso, cuando despechaban asuntos de estado, lo que supone un vaiven de músicos españoles y portugueses, con su correspondiente bagaje vocal e instrumental y el ejemplo más vivo, entre muchos otros, nos los da Gil y Vicente con su ubicuidad española y portuguesa.

## MUNDO MEDIEVAL



SIGLO XIII

Edición crítica del *Cancionero de Palacio*,  
de H. Anglés :

ROMANCE DE DON GAYFEROS

Si d'a - mor pe - na sen - tis  
Por mo - su - ra i por bon - dad,  
Ca - va - lle - ros, si a Fran - cia is Por Gay -  
fe - ros pre - gun - tad,  
Por Gay - fe - ros pre - gun - tad.

29. *Cancionero de Romances*, fols. 55-65, y *Romancero General*, n.º 377.

En la tradición oral, las canciones, bien por un tiempo indeterminado imposible de descifrar, bien por nacimiento espontáneo, al pertenecer al lenguaje vulgar, tienen y mantienen su existir en el propio pueblo, pero debemos añadir algo importante y aclaratorio y es que, dentro de la poesía tradicional que comentamos, puede haber también poemas no tradicionales, sino cultos, de tradición cortesana que se tradicionalizaron, sin comprender muy exactamente que motivos impulsaron al pueblo y a los músicos populares para ello, ni por qué los ampararon tan abiertamente, si no es por esa admiración, a veces soterrada, que lleva al pueblo llano a conocer la vida de los nobles y aún a disculpar sus excesos y desatinos.

Queda pues, claro que el origen remoto de esos trozos poéticos, llenos de gracia y lozanía, picarescos a veces y amorosos los más, los fué llevando el pueblo a través del tiempo, mezclando lo lírico y lo sentimental, refundiéndolos y reformándolos, para que siempre permanezcan eminentemente suyos.

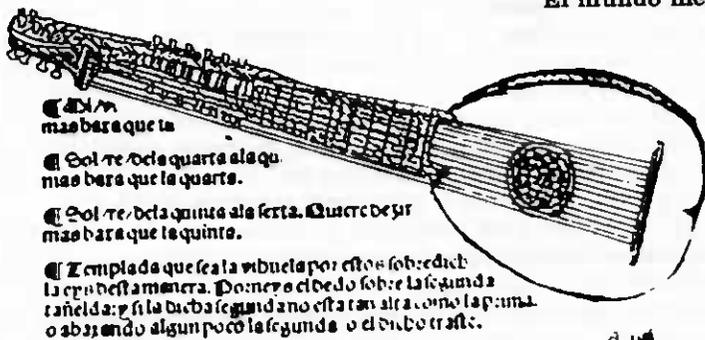
Creíamos hasta hace muy poco, exactamente hasta 1948, que nuestra literatura comenzaba por una expresión épica como era el "Poema del Cid", pero la luz investigadora nos ha mostrado que no es así. El principio fue eminentemente lírico con esas estrofas cortas, emocionablemente amorosas que los poetas árabes y hebreos, añadían a otros poemas, en el dialecto del viejo e inicial español que hablaban los mozárabes, generalmente expresiones de mujer enamorada, vehementes y delicadas, de las que son buen ejemplo las que dicen:

*(Con si filiolo alieno  
nos mas adormes an men seno)  
"Como si fueses un hijo ajeno  
ya no te duermes en mi seno".*

Lenguaje éste, tan antiguo que en su comparación parece de ayer el del Poema del Cid.

Son totalmente inseparables de la música tradicional, **Los Romances**, poemas épico-líricos breves, que se cantaban al son de un instrumento, sea en las danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo común. Los romances primitivos son fragmentos de los cantares de gesta, recordados de memoria y modificados por la intervención subjetiva del que los canta. Fragmentos de ellos se hicieron populares y después tradicionales. Sus primeros cantores fueron gente del campo, "rústicos", según la expresión de Juan de Mena, pero ya en la corte de Enrique IV, -quién él mismo los cantaba-, y en la de los Reyes Católicos, pasan del pueblo a los nobles y viceversa, estando presentes en la memoria de todos, y si tuvieron su origen popular, los juglares después escriben también romances cultos, más largos que los tradicionales, distinguiéndose por la perfección del estilo narrativo y la porminorización, bien hilvanada, de los episodios narrados.

#### El mundo medieval



De Una página del *Libro de Música*, de Luis Milán.

Así tras los múltiples del Cid, del Conde Fernán González y particularmente los moriscos, llegarán los de Don Tristán, Rosa fresca y el Conde Claros. Quizá el mejor ejemplo de cómo y dónde eran apreciados los romances, nos los de el propio Don Quijote, en toda su trayectoria y algunos como el **Don Gayferos y Melisendra**, tan caro a Cervantes, tomó vida, otra vez, en nuestros tiempos en el **Retablo de Maese Pedro**, de Manuel de Falla.

Si ahondamos en la Historia, encontraremos, espaciados, pero precisos, datos como los de que Estrabaon habla: de cantos corales de los lusitanos acompañados de flauta y trompetas; Silvio Itálico de las danzas gallegas, semejantes a la "danza prima"; Valerio Marcial de las béticas acompañadas de crótalos e instrumentos de cuerda, etc. etc. aparte, claro está, de los dibujos y ornamentos que encontramos en vasos y ánforas.

Posteriormente, durante la dominación árabe, el interés de la música se mantiene y aún se acrecienta, comprando y cambiando cantores y cantoras entre las cortes, en una promiscuidad de confesionalidades, cuyo ejemplo más claro es la de Alfonso X, el Sabio. Todas las Crónicas Castellanas nos hablan con detalle de endechas, cantes de boda, de victoria, de recibimiento etc. Había pues toda una tradición poético-musical de cantos en lengua romance, viva a lo largo de los siglos, pero puramente oral y tendrá que llegar la imprenta para que, en 1511 ya, los cancioneros cortesanos, muy tímidamente, comiencen a incluirla, porque podría no gustar al escribano real, pero el pueblo se solazaba con ella.

Durante la Edad Media y particularmente al final de ella, en los albores del Renacimiento, hay una relajación de costumbres enorme, y eran los juglares y los copleros los transmisores de noticias, sucedidos, chismes y enredos. Todo el mundo decía lo que pensaba, ya en prosa, ya en verso, y había cronistas y poetas a sueldo de cada uno de los bandos poderosos, o de las casas y dinastías, preponderantes. Por aquello de **habla mal que algo queda**, se decían cosas insultantes y atroces. De entonces son las **Coplas del Provincial**, las de **¡Ay panadera!** y las de **Mingo Revulgo**. Estas, y los escritores a sueldo, como Hernando del Pulgar, Mosen Diego de Valera, Alonso Palencia y otros, ejercían una función análoga a la del periodismo moderno, unas veces grave y otras doctrinal, pero la mayor parte de las veces, venenosa, chocarrera, incitante, servil... De castillo en castillo, de plaza en plaza y de Corte en Corte, las noticias, hinchadas como un globo, circulaban y encendían los ánimos.

Una de las cortes más relajadas y viciosas fue la de Enrique IV, el hermano de la Reina Católica, a quien ella sucedió, previo enjuage político, realizado en su hija Doña Juana, llamada La Beltraneja.

De aquella época son las coplas citadas del **Provincial**, en las que el autor o autores, "anónimos", fingen que la corte es un convento visitado por un Padre Provincial y entre otras cosas dice:

*El provincial ha llegado  
aquesta Corte real  
con muchos cargos dotado  
y ansioso de decir mal.*

.....  
*Difamará a la abadesa  
deshonrará a Benavides  
A don Beltrán y a la Reina  
y aquel que no le convide.*

.....  
*Sin que le culpen a él  
de diez dichos dirá nueve  
todos cargados de hiel.*

*-Ah, priora de gran fama  
pues pasó vuestro deporte,  
idos ya de aquesta corte,  
que sois vieja para dama.*

*-Por cierto padre, sí hiciera,  
pues no cortan mis tijeras,  
pero sirvo de tercera  
a hijas y compañeras.*

*-Dícenme, madre María,  
que por hacer bien la masa  
se han pasado a vuestra casa  
frailes y monjería.*

*-Ayudar a amor es bueno, y Vd. bien lo sabe padre.  
Castilla no lo consiente, pero disimula el Rey...  
Por marica y por cornudo, él salta también la ley.*

Otra, con el mismo estilo y con la misma intención, nos vuelve a insistir sobre la relajación de la corte, descarada y desvergonzadamente:

*En la Corte de Castilla  
es Don Beltrán de la Cueva  
el poderoso señor  
que más puede y que más da.  
Hombre de fuerza y levante  
al Rey le da por detrás  
y la Reina por delante.*

Pero el amor es siempre un **leiv motiv** permanente y se manifiesta en sus distintas facetas, eslabón a eslabón, en una cadena que va desde los lirismos idealizados hasta las caricias íntimas de alcoba o burdel. Así oiremos lo de:

*Gentil caballero, dédesme hora un beso  
siquiera por el daño que me habeis hecho.*

para pasar a la débil negativa de la doncella que dice:

*...No toqueis en lo vedado  
entrañas mías  
que teneis las manos frías.*

hasta llegar a lo de:

*-Hermana Teresa, si a tí te pluguiese  
una noche sola contigo durmiese.  
-Una noche sola ya bien dormiría  
más tengo gran miedo que me empreñaría.*

Y acabaremos más suavemente con la canción que recoge en su **Canionero** Dámaso Alonso con el nombre de **La Ermita de San Simón**:

*En Sevilla hay una ermita  
que llaman de San Simón  
a donde todas las damas  
iba a hacer oración.  
Allí va la mi señora,  
sobre todas la mejor  
saya lleva sobre saya,  
mantillo de tornasol.  
En la su boca muy linda  
lleva un poco de dulzor;  
en la su cara muy blanca  
lleva un poco de arrebol,*

*y en sus ojuelos muy garzos,  
lleva un poco de color.  
A la entrada de la Ermita  
brilla lo mismo que el sol.  
Todos suspiran y miran  
la mano en el corazón.  
El abad que dice misa  
no la puede decir ¡no!  
monaguillos que le ayudan  
no aciertan a hacerlo ¡no!  
Por decir "amén, amén"  
decían... ¡amor, amor!...*

Así pues, a la tradición oral, ayudada por la escrita o la impresa de los cancioneros y los romanceros, que salvaban del olvido tantas versiones inestimables, se agregaría en el Renacimiento y el Siglo de Oro, la producción enorme de los escritores, Timoneda, Pérez de Hita, Lope de Rueda, Baltasar de Alcázar, Lope de Vega, el mismo Góngora, y vihuelistas. -incluso cortesanos, como Juan del Encina, Blas Pisador, Fray Ambrosio de Montesino....- tantos, tantos, que nos quedamos con la cumbre Lope de Vega y su frondosa ladera Tirso de Molina, que, atenuando la blandura de las formas italianas imperantes en la época, enciende el fuego de lo eminentemente popular, porque sus vidas supieron gustar los graciosos sabores de los pueblos, de los mesones, de las bodas y las romerías.

Después vendría un periodo de decadencia, en que la tradición se limita, casi solo a reproducir lo antes creado, refugiándose cada vez más en las clases menos ilustradas, hasta quedar reducida a la población rústica.

Durante los siglos XVII y XVIII hay un considerable descenso en la música tradicional. Con la llegada de los Borbones, que implantaron costumbres exóticas, surge en la música, como en cualquier otro

ambiente, una imitación sumisa a lo programado en la Corte: el nuevo principio rector será la diversión galante y versallesca y la gracia espontánea de los motivos populares, nublada, sigue ese concepto hedonista. No se pierde, como es lógico, totalmente, el enorme acervo acumulado, pero si se va posponiendo, dando paso a la consolidación de un género musical denominado **tonadilla escénica**, que con sus variantes llegará hasta nuestros días, caracterizado por ocupar los intermedios teatrales, en las representaciones de algunas comedias, que lógicamente trasciende al pueblo llano y lo acepta, modificándolo a su manera, en favor o disfavor, según los intérpretes. A las limpias y hermosas obras de los clásicos españoles, en las que las canciones, los romances y los dichos, abundan profusamente, sucedieron una serie de ínfimas muestras, aceptadas por una generación de pedantes que Cadalso llamó "eruditos a la violeta". Y lo que... afloró con Santillana y eleva sus altos penachos con Lope y Tirso, parece dormirse en el siglo XVII, por estimarse ridículo en el siglo de los peluquines y los lunares postizos, refugiándose en la gracia, entre ingeniosa y chocarrera, de los saineteros.

## MUNDO BARROCO



Si bien, no olvidemos, que antes el muy empigorotado Marqués de Santillana habló ya, enfurecido en su célebre **Proemio**, muy despectivamente, de aquellos que se complacían en componer cantares para la gente de baja y servil condición. A pesar de ello, él bien se "complacía" piropeando descaradamente a la Vaquera de la Finojosa:

*Mosa tan fermosa  
no vi en la frontera*

*como la Vaquera  
de la Finojosa.*

*En un verde prado  
de rosas y flores,  
guardando ganado  
con otros pastores*

*la vi tan graciosa  
que apenas creyera  
que fuera pastora  
de la Finojosa.*

No tanto mirara  
su mucha beldá,  
porque me dejara  
en mi libertad.  
Más dije: "Donosa,  
(por saber quien era)  
¿dónde es la vaquera  
de la Finojosa?"

SIGLOS XV Y XVI

Bien, como riendo  
dijo: "Bien vengades;  
que ya bien entiendo  
lo que demandades:  
Non es deseosa  
de amar ni lo espera,  
aquesta vaquera,  
de la Finojosa.

SIGLOS XV Y XVI

Juan del Encina.

*Tan buen ganadico.*

Tan buen ga\_na-di-co y mas en tal

va-llé, pla-cer es guar-da-llé.

Ga-na-do d'al-tu-ra y

mas de tal cas-ta, muy pres-to se

gas-ta su ma-la pas-tu-ra; yen,

bue-na ver-du-ra y mas en tal

va-llé, pla-cer es guar-da-llé.

La canción para ser popular tiene que ser sencilla y espontánea; tiene que tener gracia y facilidad, pero en su concisión debe encerrar, con un expresivo relieve de las imágenes, profundidad de pensamiento, o finura de humorismo y de sátira. Con un imperativo de ritmo y de longitud puede tratar todos los asuntos, desde el religioso al más erótico, adaptada o concebida para la música porque la canción es CANCIÓN y ésta debe ser su meta. En Alemania se llamará *lied*, en Inglaterra, *song*; en Italia, *ballata* o *canzon*; en Francia *chanson* y en España, fijémonos; *cantares*, *seguidillas*, *jotas*, *villancicos*, *jácaras*, *coplas*, *polos*, *tiranas*, *tarantos*, *soleares*, *cañas*, *serranas*, *playeras*, *rondeñas*, *zorzicos*, etc. etc.... Y, ¿ésto por qué?... Porque el folklore español es enorme, inmenso, inacabable...

Una brevísima mirada, casi a saltos de siglos, por algunos de los cancioneros o autores citados, nos confirmaría en ello. Y veámoslo, centrándonos, en primer lugar, en el tema amoroso, fuerza eterna que ha movido y moverá siempre la expresión literaria, de una forma o de otra, mientras haya en el mundo un hombre y una mujer. Por qué, quién que es quién, no ha pasado el delicioso sarampión amoroso?... Quién no hizo en su vida unos versillos?... ¿Quién no, una copla?...

Saltemos siglos atrás y en las viejas y anónimas CANCIONES DE AMIGO, en pleno siglo 15, nos encontramos ya estos tercetos:

*“¡Ay que triste es mi ventura  
que el vaquero,  
me huye por que le quiero!  
Nunca pensé yo que amor,  
con sus amores,  
de amor matase pastores.*

Fernando de Rojas en *La Celestina*, le hará decir a Melibea, en su impaciencia amorosa, porque Calixto no llega a la cita con la premura que su amor, recién nacido, le inspira:

*Estrellas que relumbráis, norte y lucero del día,  
¿por qué no le despertáis si se duerme mi alegría?  
Papagayos, ruiseñores, que cantáis al alborada,  
llevad nueva a mis amores, que le espero aquí sentada...  
La media noche es pasada  
y no viene;  
decidme si hay otra amada  
que lo detiene.*

Y movido por otra fuerza muy determinante, dentro del Cancionero, la del despecho, Juan del Encina, en su obra “*Plácida y Victoriano*” dice:

*Si a todos tratas, amor,  
 como a mí  
 renieguen todos de tí.  
 No valen contigo ruegos,  
 fuerzas, mañas ni razones;  
 por cualquier cosa me pones  
 en triste desasosiego.  
 Si a todos tienes tan ciego  
 como a mí,  
 renieguen todos de tí.*

Y Gil y Vicente, en el auto de **Quatro Tempos**, como García Lorca hará cinco siglos después, clavando acentos donde quiera, rejoneando arbitrariamente la palabra para adaptarla a la música y al ritmo concebido, dirá:

*En la huerta nace la rosa, quiérome ir allá,  
 por mirar al ruiseñor, como cantaba;  
 por la ribera del río,  
 limones coge la niña, quiérome ir allá,  
 para oír al ruiseñor, como cantabá...*

Desde estas delicadezas sentimentales, donde el amor templá todas sus cuerdas, podemos pasar a Baltasar de Alcázar, con una letrilla llena de picardía, que dice:

*Si te casas con Juan Pérez, ¿que más quieres?...  
 Si te trae del mercadillo,  
 un traje de veludillo,  
 y capa de buena seda,  
 prendida con alfileres,  
 ¿qué más quieres?...*

*Si es de tan buena conciencia,  
 que llevará con paciencia  
 los cuernos que en penitencia,  
 cada vez tú le pusieres*

*¿qué más quieres?*

*Si te permite que veas  
 y goces lo que deseas  
 y al fin pasa por que seas  
 la peor de las mujeres,  
 ¿qué más quieres?*

*Si para tu condición, le deseas dormilón,  
 y el duerme más que un lirón,  
 cuando necesitar lo hubieres,  
 ¿qué más quieres?*

*Si el Juan Pérez es de hechura,  
 que todo el año procura,  
 que todos por tu figura,  
 te den dinero y placeres,  
 ¿qué más quieres?...*

Y para neutralizar este efecto, diremos otra que pone Lope, el más amplio insertador de canciones populares de todos los autores dramáticos españoles, en "Peribañez o el Comendador de Ocaña":

*La mujer de Peribañez, hermosa es a maravilla;  
el comendador de Ocaña, de amores la requeria.  
La mujer es virtuosa, cuanto hermosa y cuanto linda;  
mientras Pedro está en Toledo, desta suerte respondia:  
"Más quiero yo a Peribañez, con su capa la pardilla,  
que no a vos, Comendador, con la vuestra guarnecida".*

O aquellas maravillosas seguidillas derramadas por su extensa obra que dicen:

*"Río de Sevilla,  
¡cuán bien pareces,  
con galeras blancas  
y ramos verdes?"  
"Barcos enramados  
van a Triana,  
el primero de todos  
me roba el alma"*

*"No corraís vientecillos,  
con tanta prisa,  
porque al son de las aguas  
duerme mi niña".  
"Vienen de Sanlúcar,  
rompiendo el agua,  
a la Torre del Oro,  
barcos de plata..."*

O aquella de EL CABALLERO DE OLMEDO, con música de Antonio Cabezón:

*Que de noche le mataron  
al caballero,  
la gala de Medina, la flor de Olmedo.  
Sombras le avisaron  
que no saliese  
y le aconsejaron  
que no se fuese*

*el caballero,  
la gala de Medina,  
la flor de Olmedo.*

Y saltando sobre afrancesamientos, romanticismos y modernismos trasnochados, esa savia española graciosa, clara y chispeante, brota siempre vestida de verso limpio y se mostrará espléndida, generosa, en Juan Ramón, Machado, Alberti, Federico, Miguel..., nombres escuetos, que no necesitan aclaración porque ya la tienen anchamente en cada uno de nosotros.

El poeta de Moguer, de inmóviles sueños y corazón temblador, con un concepto de musicalidad que le imponen el cristal del río, los álamos blancos y los verdes sauces, dirá:

*Los caminos de la tarde se hacen uno con la noche.  
Por él he de ir a tí, amor, que tanto te escondes.  
Por él he de ir a tí, como la luz a los montes.*

*como la brisa del mar, como el olor de las flores...  
Los caminos de la tarde se hacen uno con la noche  
y por él llegaré a tí, amor, que tanto te escondes.*

La gracia expresiva, el ritmo, el acento, la luminosidad de la idea, ¿no están pidiendo la guitarra para cantarlo?...

Y el claro y reposado Machado, rememorando la sal y la ligereza de su Andalucía natal llevará a estas canciones castellanas. un "no se qué", que las salpica de gracia:

*Abril florecía frente a mi ventana.  
Entre los jazmines y las rosas blancas de un balcón florido  
vi la dos hermanas. La menor cosía, la mayor hilaba...*

---

*Molinero es mi amante  
tiene un molino  
bajo los pinos verdes,  
cerca del río.  
Niñas cantad:  
"Por la orilla del Duero  
yo quisiera pasar".*

---

*Colmenero es mi amante  
y en su abeja  
abejicas de oro  
vienen y van.  
De tu colmena  
colmenero del alma  
yo colmenera.*

O las del poeta granadino que, como el mejor Lope de Vega, y en su más limpia expresión diría:

*Esquilones de plata, llevan los bueyes,  
-¿Dónde vas, niña mía,  
de sol y nieve?...  
-Voy a las margaritas  
del prado verde.*

---

O aquella canción, quizás la mejor de toda la poesía meridional, porque en ella hay tradición, popularismo, elaboración y arte, como si fuese la fusión estilizada de toda la gracia popular de los siglos anteriores, en que una niña de bello rostro, recibe tres invitaciones de figuras juveniles que encarnan el alma de las tres grandes ciudades andaluzas: Córdoba, con jacas y capas oscuras de tinetes; Sevilla, con toreros de traje color naranja y espada de plata antigua y Granada, la lirica y fina, con un portador de rosas y mirtos de luna, en una tarde de luz difusa:

Arbolé, arbolé  
 seco y verdé.  
 La niña del bello rostro  
 está cogiendo aceituna,  
 el viento, galán de torres,  
 la prende por la cintura.  
 Pasaron cuatro jinetes,  
 sobre jacas andaluzas  
 con trajes de azul y verde  
 con largas capas oscuras.  
 "Vente a Córdoba, muchacha".  
 La niña no los escucha.  
 Pasaron tres torerillos  
 delgaditos de cintura,  
 con trajes color naranja

y espada de plata antigua.  
 "Vente a Sevilla, muchacha".  
 La niña no los escucha.  
 Cuando la tarde su puso  
 morada, con luz difusa,  
 pasó un joven que llevaba  
 rosas y mirtos de luna.  
 "Vente a Granda, muchacha".  
 Y la niña no le escucha.  
 La niña del bello rostro  
 sigue cogiendo aceituna,  
 con el brazo gris del viento  
 ceñido por la cintura.  
 Arbolé, arbolé,  
 seco y verdé.

Todo ésto con un más lento caminar, hasta llegar a las canciones de hoy mismo, algunas de ellas mejores de lo que su efímera existencia les permite. -quemadas prematuramente por la insistencia de la reproducción mecánica, o la intepretación descuidada de solistas o grupos poco exigentes-. requiere un espacio que la naturaleza de este trabajo no permite y nos aparta, en cierto modo de las otras tres pinceladas, **Faenas del campo, Fiestas pueblerinas y Navidad**, tan generadoras de bellos motivos cantables.

### Faenas del campo

Si lo observamos bien, con una consideración estudiosa, veremos que cada cantar, aunque surga de un aldeano, de una moza segadora, de un viejo sentencioso, en la mente de un estudiante o poeta más cultivado del propio lugar, se asemeja a un grabado a un dibujo, por donde pasan hombre y mujeres, con un fondo policromo, en el que hacen y participan de una vida afanosa en contacto con la naturaleza. Estas labores que muestran, en su verdad física, el alba, la plenitud solar, el atardecer y la noche con su amplio muestrario de sensaciones y colores, lógicamente estimula la fantasía más y de más limpia manera, que la gris monotonía de los grandes techos de uralita u hormigón de fábricas y hangares industriales...

Y como estamos en tierras litorales, y el ruido del mar nos llega a poco que hagamos un silencio en nuestro entorno, y como el mar tiene la gracia y el don evangélico de la plata que se ofrece cada día en fulgurante plata movediza, yo no pude resistir la tentación de sentirme también coplero de orilla e hice una canción, que la **Masa Coral** y los **Coros y Danzas** antes creados, llevaron por más de un continente. Se llama **Campañueros de Cabo de Gata** y dice:

Ya está apuntando la aurora,  
ya se ven claras las barcas,  
vámonos aprisa madre,  
antes que estén en la playa,  
que llega mi mozo alto y moreno;  
si él me quiere mucho más le quiero yo.  
Que vienen tocando los campanilleros,  
bajando la cuesta ti lín, tin, tin tan  
cruzando la rambla, ti lín, tin tin, tan,  
subiendo los cerros,  
"amenea" madre, que quiero llegar,  
"pa" ver a mi mozo a orillas del mar.  
Póngale Ud. en el caballo,  
hojitas de limón verde,  
que cuando esté en Almería  
se acuerde de quien lo quiere,  
y cuando pregone allí mi mozo  
la gente le diga que huele a limón.  
Que vienen tocando los campanilleros,  
bajando la cuesta, cruzando la rambla, subiendo los cerros...

CAMPANILLEROS DE CABO DE GATA

(Tercia y más tarde)  
MANUEL DEL AGUILA ORTEGA

ANTE

YA ESTA APUNTANDO LA AURORA — YA SE VEN CLARAS LAS BARCAS —

VÁMONOS APRISA MADRE — ANTES QUE ESTEN EN LA PLAYA — QUE LLEGA MI MOZO AL —

ALTO Y MORENO SI EL ME QUIERE MUCHO MÁS LO QUIERO YO — QUE VIENEN TOCANDO LOS CAMPANILLEROS —

BAJANDO LA CUESTA — TI LIN TIN TIN TAN CRUZANDO LA RAMBLA — TI LIN TIN TIN TAN SUBIENDO LOS

CERROS — "A MIE MEA MADRE QUE QUIERO LLEGAR PA VER A MI MOZO A O-

RRILLAS DEL MAR

Así también la siembra, o la recogida del fruto, la molienda o la vendimia, tuvieron y tienen su cancionero, que va desde la salutación en paz cuando el labriego sale de su hogar para el trabajo y ve nacer de la sombra pálida, un sol rosado que brota de la tierra, como una flor gigante, que le hace decir:

*A la viña, viñadores,  
que sus frutos son amores...*

hasta la queja agudizada, bastante clara de reivindicaciones sociales, que dice:

*Ya está la parva hecha, señor nostramo,  
denos nuestro dinero, que ya nos vamos;  
que el peón se va al campo de estrella a estrella  
mientras pasan los amos la vida buena.*

O aquella otra de Miguel Hernández:

*Andaluces de Jaen, aceituneros altivos  
decid al alma, ¿de quién, de quién son esos olivos.  
No los levantó el arado, ni el dinero ni el señor  
sino la tierra callada, el trabajo y el sudor.*

Algunas hay inocentes y nacidas en ese ambiente de nuestra más típica labor campesina, la faena de la uva, en vías de muy cercana desaparición, que fue ornato de los campos almerienses y fuente de riqueza, y que permitía una serie de trabajos que unían al esfuerzo y el tesón del cultivo, una bella teoría de tareas virgilianas completadoras, desde el corte del fruto, bajo el toldo aterciopelado de las parras y la limpieza en los porches blanqueados de los cortijos, entre coplas de picadilla y chistes y comentarios lugareños; el transporte por caminos polvorientos, con ventas, arrieros y mendigos cervantinos, hasta el rodar, con ritmo de tobogán y canturreo de estibadores hacia la barcaza atracada, que había de llevar los barriles a la bodega de los barcos cargueros, con banderas exóticas, que hacían antesala en el puerto. Aparte de musicar con melodía robada a Juan del Encina, un bellissimo decir de cancionero de Celia Viñas, de sabor muy clásico, yo pulí un breve estribillo que se cantaba por la zona parralera de Dalías, hasta hacerlo una canción. En su integridad, una y otro decían:

*A la sombra de una parra, me diste el primer beso  
si cantaban las cigarras, yo casi ya no me acuerdo.  
Yo casi ya no me acuerdo de la parra y la cigarra;  
no olvido lo que dijiste y he visto que me engañabas.  
Adios Isabelica, Adios Isabel,  
se acabó la faena, se acabó el querer.  
Se acabó la faena, se acabó el querer,  
adios Isabelica, ¡qué vamos a hacer!...*

*Igual que un cordón de oro, igualico es el querer,  
que una vez que se ha torcido, no se puede destorcer;  
no se puede destorcer y aunque quisiera no puedo;  
racimo que se ha cortado, no reverdece de nuevo.  
Adios Isabelica, adios Isabel,  
se acabó la faena, se acabó el querer,  
adios Isabelica, ¡qué vamos a hacer!...  
Olvidar es cuesta arriba, y el querer es cuesta abajo,  
yo quiero subir "pa" arriba, aunque me cueste trabajo,  
adios Isabelica, adios Isabel,  
se acabó la faena, se acabó el querer.*

Me consideraría feliz si no se aprecia el zurcido que une, donde empieza o acaba lo popular y donde empieza o acaba mi aportación.

### **Fiestas pueblerinas**

Los temas múltiples de los cantos populares nos llevan a intimar con el lugar mismo en que brotan, e interesarnos por el dónde, el cuándo, y el por qué les ha hecho mostrarse y tomar carta de naturaleza.

Hay provincias que por su situación geográfica perfectamente definida, dentro de una meseta, de una zona montañosa, a lo largo de una costa con características propias, etc., presenta una uniformidad precisa y determinada que ayuda a su más rápida comprensión. Almería, no. Almería ofrece contradicciones geológicas tales, que disocian sus diferentes estructuras, imponiéndoles modos, afanes y costumbres de marcada diferencia.

En una época tan entrañable como los días de las fiestas patronales, afloran a la luz, reverdeciéndose cada año, los antiguos usos: vuelven a tomar cuerpo tradiciones y motivos ascentrales, que van poco a poco, reduciendo su número, pero que aún, en zonas apartadas, mantienen su gracioso sabor de auténtico folklore.

No es posible agrupar los motivos generadores en esta provincia, si no es siguiendo la amplia clasificación que antes anunciamos y una de ellas era las **fiestas pueblerinas**. Vamos a coger una, que naturalmente, va perdiendo su innegable fuerza local, pero que aún mantiene, como un viejo perfume, cierto hálito, merecedor de ser conocido y mantenido. Es una fiesta de reducido ámbito, localizada al pie de la abrupta y lunar sierra de Los Filabres, en un lugar muy cercano a Sorbas, cuyo nombre ya es un anticipo de romance antiguo o de villancico rural: **Cariatriz**.

Cariatriz es un grupo de casas blancas, con apariencia de belén natural, donde viven pastores y agricultores modestísimos; pocas familias con los mismos desvelos y los mismos afanes, rodeados de olivos y viejos charparros al pie de la imponente sierra llena de esperanzas.

Cariatriz tiene una acendrada devoción a su patrono, un mártir de origen italiano, llamado San Gonzalo de Amarante, fraile de la orden de

Santo Domingo. ¿Quién llevó a esos parajes esta devoción?... Pues nadie, en concreto, lo sabe, pero allí está el santo en una reducida y encalada ermita, adornada con ramas de olivo y naranjo, tallos de hiedra y verdes y espinadas ramas de palmera. En la plenitud de estos días patronales se celebra la festividad del Santo que acapara y ordena todas las muestras de amor y tipismo del lugar. Así las gentes cercanas de Níjar, Los Castaños, Hueli, Sorbas, Arejos, nombres éstos de bella toponimia árabe acompañan al santo en su procesión por cuevas y barrancos, para bendecir con su presencia la tierra y el sembrado.

Es costumbre arrojar al santo, en su recorrido, puñados de trigo, garbanzos, flores y pequeños frutos, hasta su llegada al cortijo elegido, donde quedará como huésped de honor y será honrado con veinticuatro horas de velatorio. Velatorio éste, que, con la gracia mezcladora del país, empieza en rezo y acaba en un prolongado baile con guitarristas y bandurristas, panderetas y carracas, a la que asisten los participantes. ¡ay, cada vez menos!- con los trajes típicos, refajos bordados y corpiños de seda, pantalones y chaquetas de pana negro y la amplia faja morada o roja.

Lo típico del baile, siempre fandango, bolero o seguidilla, son las coplas llamadas "flores" que unas veces heredadas y otras improvisadas, se van sucediendo, dándole un sabor de vieja estampa rural, merecedora de cultivo y conocimiento.

Con un grito casi salvaje, el mozo lo inicia diciendo:

-¡Charrás, allá voy!- siendo contestado por la moza elegida, por el

-¡Charrás, dispuesta estoy!...

Y empieza la puja y el afán de resistencia, retador y viril, del quién vence a quién. Y serán las coplas, intencionadas, más o menos alusivas a la pareja, si hay inicio amoroso, despecho o queja, o también los comentarios rimados de algún suceso que esté en el ánimo de los concurrentes, los que mantendrán el baile. Y mozos, con nuevos bríos, continúan y alargan, rústicos e incansables bailarines, la danza de firmes trazos regionales.

\* \* \* \* \*

En los momentos de descanso, empieza una nueva modalidad de la fiesta, llamada **El Floreo**.- **Florear**, es una bella palabra utilizada para pedir al Santo cuanto se crea necesario, y entre otras cosas muy peregrinas, dice así uno:

*San Gonzalo Amarante, flor del hinojo,  
mi mula está sufriendo de mal de ojo.  
¡Sánamela, que yo te daré trigo del candel!*

O alguna mujer que sufrió consecuencias, por ciertas aficiones de codo alto del marido:

*San Gonzalo Amarante, flor de la uva,  
¡haz que el aceite baje y el vino suba!...*

que puede ser contestada por el aludido, con más despecho que buen sentido económico:

*San Gonzalo Amarante, flor del forraje,  
¡haz que el aceite suba y el vino baje!...*

o siguiendo ese impulso rogativo, que lleva la tierra e infunde a sus hijos, que la conocen y la aman, y saben su larga espera sedienta:

*San Gonzalo Amarante, panocha rubia,  
los campos están secos, envía la lluvia.*

Todo un largo rosario de **Flores**, explicativas y concentradoras de afanes y demandas, casi siempre contadas o dichas y recitadas, ante el gracioso y adornado Santo patrón, de la Cuesta de Cariatriz, que preside danzas y reuniones agrupadoras de aquellos sencillos labradores, campesinos, pastores de tierra dura, quienes arrodillados, escucharán la última de las **flores** de la propia boca del ama del cortijo donde se hospedó, centradora de los deseos de todos en los días gloriosos de la Festividad del Santo:

*San Gonzalo Amarante, sol del camino,  
que vengan otros tiempos con pan y vino.  
Y otras cosillas, Santo Amarante,  
¡que venga la alegría y aleje el llanto!*

Toda una alegre, -diríamos anacreóntica- filosofía que quizás no fuese malo imitar.

Otra fiesta enlazada con las más viejas celebraciones de la llegada de la primavera, de constante presencia en todas las civilizaciones y con amplia referencia en las más clásicas -griegas y romanas- son los **Mayos**, canciones que se cantaban con un aire de rondas juveniles, como exaltación y contento de una estación prometedoramente agradable y favorecedora a la relación humana.

Mi afán de cooperar en estas manifestaciones musicales populares me llevó a componer una **Canción de Mayo**, que, para mí, supone ser una de las más entrañable. Creo, -si lo he conseguido-, haberme sabido mantener dentro de la bella senda que ofrece la tradición musical del pueblo llano.

#### CANTO DE MAYO

Coro:           *Hermoso es mayo, bonito Abril  
                  más bonito mirarte a tí.*  
Voz:            *En mayo te conocí y en ma...  
                  y en mayo te vine a ver.*

CANTO DE MAYO

(Letra y música)  
MANUEL DEL AGUILA  
ORTEGA

PIANTE

VERO HERMOSO ES MAYO BONICA BRIL — Y MAS BONICO MIRARTE A TI HERMOSO ES MAYO

VERO EN MAYO TE SONRI — YER — MA — YON  
BONICA A BRIL — Y MAS BONICO MIRARTE A TI Y SI ME VERIAS POR NOVIDE MA EN

EN TU TE VI DE A VERO — CERO LABRIL Y HANO Y LOS Y O TE VERO UN PLO  
MAYO TE PRE GUN — TE QUI MAS TE

EN TU TE VI DE A VERO — CERO LABRIL Y HANO Y LOS Y O TE VERO UN PLO  
DIDA MI COPLA LO MIS — LO MISMO QUE YO TE DICE CERO AY MOMEN TA DIME POR  
E YA MOREHITA DIME QUE

CUANDO EN LA TARDE SE VA EL SOL Y QUISIERA VERTE MI  
 PORQUE TE SIENTO MUY CERCA LO MISMO LO MISMO QUE TÚ QUI SE

COMO PAJARICO POR EL AIRE REY FLORES POR EL SEMBRERO Y POR EL VIENTO DE

MAYO MI VOZ DICHIENDO TE QUIERO Y POR EL VIENTO DE MAYO; YA

YAY! MI VOZ DICHIENDO TE QUIERO COMO HERMOSO EL MAYO, BONICO ABRIL

Y MAS BOHIO COMPARARTE A MI NI RARTE A TI

Coro: *¡Abril y mayo, y olé y olé...*  
 Voz: *Y si me querías por novio  
 en ma, en mayo te pregunté.*

Coro: *¡Abril y mayo, olé y olé...!*  
 Voz: *Un día llamé a tu puerta  
 y no, y no me quisiste abrir.*

Coro: *¡Ay morenita, dime por qué?;;*  
 Voz: *Cuando llegue la faena, serás  
 serás tu quien venga a mí.*

Coro: Refrán: *Pajaricos por el aire y flores por el sendero,  
 y por el viento de mayo mi voz diciendo ¡te quiero!  
 y por el viento de mayo ¡yayai!  
 mi voz diciendo ¡te quiero!*

(Con las mismas intervenciones de coro y voz)

*Ya viene la ronda niña, por la...  
 por la calle de la Iglesia.  
 Asómate a la ventana, que va...  
 que va a parar en tu puerta.  
 Quizás te diga mi copla, lo mis...  
 lo mismo que en mayo dije,  
 porque te sigo queriendo, lo mis...  
 lo mismico que te quise.*

Coro: Refran:

*Hermoso es mayo, bonico Abril y  
 y más bonico mirarte a tí.*

Tres formas expresivas de la Canción hemos de considerar, además, para que este trabajo abarque, en la medida de lo posible el aspecto panorámico (aunque restringido, repetimos), que son la **Canción Infantil**, la **Canción Flamenca** y las recientes manifestaciones rítmicas del **Rock**, totalmente, estas últimas, ajenas por su raíz a nuestro país, pero de una indiscutible, y de momento inevitable, potencia avasalladora y "colonizante".

La Canción infantil nace pareada con las conocidas como canciones iniciales y hay claros indicios de que ya eran usadas en las primeras civilizaciones, más o menos rudimentariamente expresadas por los signos aparecidos en las culturas neolíticas, precisamente del Argar y Los Millares, y sabemos que la "Rayuela" "el Trompo" y el "Boli", eran jugados por los niños de Grecia y Roma. Perfectamente definidas ya, las vemos en algunos escritores del siglo XV y XVI, quienes recogen dichos, juegos y canciones de los niños de entonces, -moriscos y cristianos-, que

los niños del principio del siglo XX, creían inventados por ellos. Todas éstas, con las **variantes** aportadas por las distintas regiones españolas, en su mayor parte también exportadas a América, forman un conjunto amplísimo que abarca toda clase de juegos, como "La Comba", "La Rueda" o "El Columpio" y las "Filas o Grupos", entre otros, significándose por un elemento silábico, frecuentemente repetido, marcador de un ritmo imperante o una insistencia de frase breve, determinante de los propios movimientos impuestos por el juego.

Un ejemplo de JUEGO sería el eminentemente almeriense, recogido por Castro Guisasola, en su libro "Canciones y juegos de los niños de Almería", titulado EL TRIQUITRAN.

El niño que se queda, se pone de burro y otro le da en la espalda con la mano abierta, mientras dice:

### A LA TRIQUI-TRIQUE-TRAN

(RECOGIDO POR  
MANUEL DEL AGUILAR)

A LA TRIQUI TRIQUITRAN DE LA CAÑA CORDOBAN EL CUCHILLO CARAMELO. ¿CUANTOS DEDOS HAY EN MEDIO?  
SI ME HUBIERAS DICHO DOS NO TE HUBIERA DADO MÁS ID. ID. ID. ID. ID.

SI SALTA LISTICO, QUE VA UN BORRICO -!  
UN PELLIZCO EN EL EL CULO — ¡SALTA LISTICO QUE VIENE YA!  
Y ECHAR A VOLAR Y CAER A VOLAR!

A la triqui, triquitrán,  
de la caña cordobán,  
el cuchillo caramelo.  
¿cuántos dedos hay en medio?

Levanta los dedos extendidos que le parece y el que se queda dice lo que cree que hay así. Si no acierta, se continúa diciendo:

Si me hubieras dicho dos (o los que fueran)  
no te hubiera dado más.

A la triqui, triquitrán, etc. etc.

Y se repite. Si acierta, se le dice:

¡Salta listico, que va un borrico!  
¡Salta listico que viene ya!  
un pellizco en el culo  
y echar a volar.

(Este juego es tan antiguo, que con pequeñísimas variantes es referido en "Petronii Saturae" 64,12)

Un ejemplo de CANCIÓN, como frase determinante de ritmo la da UNA NIÑA REGANDO.

UNA NIÑA REGANDO

The image shows a musical score for the song 'UNA NIÑA REGANDO'. It consists of two staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics are written above the notes. The bottom staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Una niña regando  
 su-su-ru-su-su, su-ru-ru-su  
 su jardinito,  
 en la mano derecha,  
 le-le-re-le-lé, le-re-le-lé  
 le picó un bicho.  
 El doctor que la ve  
 le-le-re-le-le, le-le-re-le-lé  
 le ha recetado  
 que se lave la mano  
 con-con-ron-con-con (bis)  
 con solimado.

Que no vaya ni venga  
 la-la-ra-la-la (bis)  
 a la botica,  
 que ese mal que tu tienes,  
 no-no-ro-no-no (bis)  
 no se te quita.  
 Si la niña no fuera.  
 tan-tan-ran-tan-tan (bis)  
 tan descuidada,  
 en la mano derecha,  
 no-no-ron-no-no (bis)  
 no la picara.

La canción tuvo también un vehículo en *La Zarzuela*, género particularmente español que nace como tal, en 1.657, tomando el nombre del primer lugar en que se efectuó la representación, y aunque sus argumentos se nutrieron, en un principio, de una mitología muy "sui géneris" dirigiéndose a dar ocasión al lucimiento y endiosamiento del Rey y de los cortesanos, acabó tomando un claro sesgo popular, que ampararía un costumbrismo lógicamente nutrido de todas las expresiones y elementos que integran la clase más llana. Nadie, entre todos los cultivadores, como Don Ramón de la Cruz, la entendería mejor y es él, el más claro exponente de ello, llenando toda una época, moviendo en escena a segadores, huertanos, majos y chisperos, entre guitarras, panderos, postizas y gaitas, sin desdeñar violines y cellos. Ella trajo hasta nuestros días, por adaptaciones de obras clásicas, como es el caso de *Doña Francisquita*, *Marta la Piadosa*, *Don Gil de las calzas verdes*, etc., o por nueva

creación e imperativo del ambiente rural en que se desarrollara el argumento, muchas melodías y aires de los pasados tiempos.

La **Canción flamenca**, esto es la copla, con la brevedad y concepto en que se debe entender, es generalmente un chispazo conceptual, una especie de síntesis filosófica reducida, en una expresión popular de arte y pensamiento. Su intérprete, el **cantaor**, es un metafísico, no un académico; un filósofo callejero, profano de toda antología, sujeto muchas veces a una transformación sentimental. Y Andalucía, su sede, es una tierra lírica por esencia, poseedora de un sentido delicado de la belleza, donde surge innato en la muchedumbre, porque poseedora de una vieja civilización, en la que se estratifican, una tras otra, muchas culturas, profundamente solidificada, por muchos siglos de arte refinadísimo, como contempladora de una belleza múltiple y cambiante, ofrece una copiosa historia de poesía. En la copla, el andaluz concreta su experiencia personal y su mundo, y, diríamos, que su salida al exterior. Porque la copla pasa por la garganta ciertamente, pero antes lo hizo por los ojos, que generalmente cierra, rebuscándose en su adentro, para que tenga una sonoridad más plástica e íntima. Por ello las coplas son tan sintéticas y densas; un canto directo que habla de la vida, de la muerte, de Dios... Y de los profundos sentimientos del hombre con su alma feliz o atormentada. Los temas sencillos son generalmente utilizados para el baile, profuso de formas y aires, como ningún otro folklore del mundo, pero con menos profundidad y hondura que la copla honda, generadora de la raíz.

Treinta y tres son los cantos más genuinos y representativos del flamenco, cuyos orígenes no son tan claros como pretenden algunos flamenólogos, porque en ese tronco inicial del que parten todos ellos, lleno de influencias, se encuentran savias que van desde el canto llano, a los aires sefarditas, bizantinos y egipcios, o sea, prácticamente de todo oriente. Y ese tronco está integrado por **Tonás** y **Seguirillas**, de los que nacen, vibrante e inmensa, la **Soleá** y, ágiles y sentidos, los **Fandangos**. En estos últimos se encuentran **variantes** numerosas y entre ellas, los **Cantes de Levante**, como el **Taranto**, profundamente hondo y doloroso, en el que nos apoyamos por ser, al parecer, más autóctono de la provincia de Almería, nacido en la profundidad de la mina, y quizás también en los viejos caminos tartaneros, llenos de polvo y de sol, que lo trajeron hasta la orilla del mar.

Un ejemplo de **seguirilla** sería ésta:

*Cuando viene el día  
mis penas se agravan;  
sólo las sombras de la noche fría  
consuelan el alma.*

Otro de **Toná** sería éste:

*"Desgrasiaoito" el que come  
el pan de la mano ajena;  
siempre mirando la cara  
si la pone mala o buena.*

La amargura social del taranto la refleja esta copla:

*En el fondo de una mina  
clamaba un minero así:  
¡En qué soledad me encuentro!  
Es mi compañía un candil  
¡Maldigo mi nacimiento!*

Desde estas tristezas a las burlas desenfadadas de los **Tangullos de Cádiz**, hay en su enorme variedad, un larguísimo camino que lleva desde la pena honda al gozo máximo del cante y el baile pleno de alegría. Porque Andalucía es así.

El "**Rock**" nació en la década de los cincuenta, como una música arrogante y ruidosa, con claros visos de pasajera. Al cabo de los años, esa música no sólo permanece sino que, en su crecimiento, ha pasado a ser, en cierto modo, crónica de nuestro tiempo, indicadora del cambio social y señal de identidad de las jóvenes generaciones. Obviamente, su impacto social no hubiera sido el mismo de ser la invención de otro país que no tuviera el poderío económico, político y cultural de Estados Unidos. Una mezcla de estruendo, argot desenfadado y actitudes descaradas, que incluyen vestimentas y peinados sofisticados, como medio ambiental, lo impele, dándole un aire supuestamente revolucionario, creando, desde luego un estilo, pero "el estilo de la anticultura".

### La Navidad

Intencionadamente hemos dejado para el final la Navidad, como motivo altamente generador de la Canción Popular, hecho éste, producido en los anales humanos, que ha irradiado o irradiará, a través de la larga sucesión de los siglos, limando las rudezas de las pasiones; la agresividad de los egoísmos; la dureza del corazón y suavizando el ademán, con su dulce óleo de paz. Es el Nacimiento del Señor un tema, que tratado de una manera culta o popular, pero siempre bajo la luz del sentimiento religioso, tuvo amplia expresión, por el impulso emocional que la motivaba, a todo lo largo de la literatura española.

Imaginemos el cortijo, la masía, la casa de labor. Pensemos que bajo la ancha campana de la chimenea, al resplandor del fuego, están reunidas todas las gentes de la casa, presididas por el labrador. La gañanía canta y los niños corean, al son de sonajas y panderos, de rabeles y zambombas, ante el portalillo trenzado de pajas que alumbrá unas candelas. Pensemos que las campanas anuncian la Misa del gallo y que bajan a la Iglesia, atravesando barrancos o torrenteras, o plazuelas y empedradas calles torcidas, para asistir al acto, donde todos han de cantar también al son de tonos profanos, con voces dispares, suaves, broncas, pero emocionadas para volver de la misa, arrebujaos en sus sayas, sus capas y mantos,

camino de los hogares, mientras caen los copos de nieve, como blandas campanadas blancas.

Estampa ésta, vivamente tradicional ya, llena de sugerencias y bellos perfiles con un fondo musical entrañable, deshecho, a veces, en un vaho de frío y aliento cortado. Pero posiblemente, nada nos daría el ambiente que rodeaba las conmemoraciones de antaño, como aquel juego complejo de actividades artísticas. —mímica exagerada, coloreados ropajes, escenografía...— que en tantas ocasiones convertían los villancicos en verdaderas representaciones dramáticas, empleando el diálogo con encadenadas preguntas y repuestas, del que es buena prueba el bellissimo "AFUERA DE LAS CABAÑAS", anónimo, que figura en el Cancionero Espiritual de Valladolid, impreso en 1.549, y recogido de las viejas voces castellanas.

En él, los pastores con nombres de añejas resonancias medievales, "Macías", "Blás", "Gil", "Fenisa", "Daniel"... , hablan, mandan y se exaltan con un bello brío de mozos rondadores, tocados por la luz de la estrella:

BLAS.—¡Fuera de las cabañas,  
pastores y mayores;  
oíd nuevas divinales!

FENISA.—¿Qué nuevas son, Blas  
Macías?...

BLAS.—Son que sepas que es  
bajado  
de las sillas celestiales  
el que cura nuestros males.

FENISA.—¿Cómo lo sabes, zagal,  
que es nacido tanto bien?

BLAS.—Porque yo lo vi en Belén  
más luciente que un cristal.

DANIEL.—Ved que dulce nuevas  
traigo  
que dan consuelo y placer.

FENISA.—¿Y qué nuevas son  
Daniel?

DANIEL.—Tanto vengo emocio-  
nado

que apenas puedo decillo.  
¡Dado nos el El Chiquillo,  
tanto tiempo deseado!

BLAS.—¡Hijo de Dios y que  
nueva!

Tú, Juan, toca la bandurria;  
tú, el alboque, Bernabé;  
tú, Pedruelo, silba y grita;  
tú Gil, tañe tu rabel;  
yo mi mi flauta tocaré, Gil  
Gaitero,

que es nacido ya el Lucero.  
Llevemos gran concordanza;  
ninguno pierda el compás;  
tú, Gil zurdo, suena más;  
tú, no tanto Juan Carranza,  
corta una vara de almendro  
florecido,  
y delante, guía la danza, Gil  
Gaitero,  
que es nacido ya el Lucero...

Si; es indiscutiblemente una inocente letra de villancico escenificado, pero en ella se marca con una impronta imperiosa, mucho de ese sentido del mando, un poco capitaneantemente ibérico, junto al concepto ruidoso, festivo y alegre con que el pueblo español convierte la celebración de los misterios en bulliciosa romería.

Ese caudal que centra el villancico, no se perderá a todo lo largo de la lírica española, sea de manera popular, que es un auténtico camino, sea culta; e incluso la poesía religiosa será molde, donde se vierten los decires del pueblo, y los poetas frecuentemente remedan el tono de la poesía humilde y devota, por medios de villancicos y canciones que caen de boca de los pastores, zagales y graciosos, como lo hace Valdivieso. Están llenas las canciones de ellos, y otra vez Lope y Tirso, se llean la palma.

Más tarde en el siglo XVII, y el XVIII, destella en muy contados poetas ese reluz popular, si no es en Ramón de la Cruz y algún otro, pero permanece en el pueblo con una fijeza ejemplar. Llegando a la popularidad desde el anonimato, lo que no significa que sea el pueblo quien la haga. La colectividad no hace poesía, y la canción venimos viendo que lo es; la poesía la hace siempre el poeta, lo que ocurre es que, cuando el poeta logra ser intérprete de los juicios y sentimientos colectivos y los expresa dignamente, con el lenguaje del mismo pueblo, éste reconoce la tal poesía como propia, y corre de boca en boca, como manifestación del alma colectiva y el nombre del autor llega a perderse en un ambiente de generalidad.

El poeta popular procede del pueblo y vive su vida, por eso sabe expresarla, pero no es un ignorante, un indocumentado; el que menos tiene el nivel común de cultura de con quienes convive, y de ordinario está por encima de ellos, porque posee la capacidad propia del artista, ajena pues, al patrimonio común. Aunque no sea corriente, se da el caso también de que un poeta erudito logre interpretar de tal modo los sentimientos colectivos, que su obra se generaliza de tal forma, que se une, de una manera colectiva, al tesoro poético popular.

Yo podría contar algo que guarda una muy estrecha relación con ello. Hace algunos años, cuando nuestra Celia Viñas, —y digo nuestra, porque aunque era mallorquina asimiló nuestra tierra en alma y paisaje hasta el máximo—, la fenomenal catedrático de literatura, iluminaba vivamente las actividades culturales de Almería, invitó al académico y catedrático Guillermo Díaz Plaja a dar una conferencia en la Biblioteca Villaespesa. Ella aún soltera y muy vecina mía, radicaba y generalmente centraba sus reuniones en mi propia casa, lugar, por otra parte donde tenía un rinconcito propio para corregir sus trabajos y escribir en un ambiente más caldeado que la frialdad del hotel. Recuerdo que quiso darle un pequeño homenaje, con una fiesta íntima con la cooperación de Pepe Richoly, en todo su esplendor guitarrístico, entonces. Por que tuviera más sabor andaluz, decidimos traer para que participaran dos muchachillos que cantaban de maravilla, en un circo de poca monta que estaba instalado en la Plaza de Pavia, entonces una plaza ancha y luminosa, con

olor a Puerto cercano y calles próximas donde los hileros hacían sus faenas, y los pescadores tejían sus redes, cantando al sol: una Almería distinta, quizás nitificada ahora por la nostalgia.

A uno de ellos yo le había oído unos tientos y unas soleares, dichas con emoción y garra, —el duende lorquiano—, pero en las que solía poner unas coplas generalmente tan vulgares, que sólo su arte y su gracioso brío juvenil, podían anular la planicie del motivo. Una de ellas decía ni más ni menos, que ésto:

*“Soleares, soleares, soleares son fideos,  
el que no tenga cuchara, que los coma con los “deos”...”*

Como yo ya las conocía, me llevé de antemano unas letras de Manuel Machado, que les leí detenidamente. Recuerdo la cara de alegría que pusieron por el hallazgo; la facilidad con que las aprendieron y asimilaron y también la facilidad... con que olvidaron al autor, porque días después, estaban convencidos de que eran coplas de la calle, que no tenían dueño ni señor.

Las coplas eran:

*“Los gitanos, los gitanos, hoy se compran un vestío,  
mañana van a empeñarlo”.*

*“Por la calle de mis celos, en veinte rejas con otro  
hablando siempre te veo”*

*“Tu calle ya no es tu calle, que es una calle cualquiera,  
camino de cualquier parte...”*

Algo de malicia hubo en nosotros, ocultando al maravillado Díaz Plaja el procedimiento de que aquellos muchachos mudaran las letras, pero en realidad sólo fuimos vehículos de algo que siempre ha ocurrido y ocurrirá: la asimilación por el pueblo, de lo que de él salió o de lo que él inspiro.

He hecho esta referencia como ejemplo vivo y vivido, para apoyar lo que vengo diciendo de que lo que cuenta en la poesía popular es la limpieza, llena de expresión; la espontaneidad; la propia ingenuidad a veces, y la picardía otras, pero expuestas como un reflejo soberano de la vida colectiva porque va llena de una verdad inmediata; de una vitalidad de sentimientos y de un sentido humano, que le impone, como un perfume, la misma convivencia con la naturaleza, porque la naturaleza es un libro, abierto siempre, para el hombre que sabe leerlo. Y el artista que evita sus contactos, que la rehuye, se priva de una perenne y necesaria fuente de inspiración y niega a su espíritu la paz, el vigor y el ambiente que solo la realidad de la naturaleza puede proporcionarle. Nunca se expresó mejor la tristeza o el amor, que cuando se han sentido; nunca los diferentes aspectos de la vida exterior que cuando se han gozado o

sufrido con los propios sentidos y nunca los conflictos de la existencia humana, que cuando el autor ha estado mezclado en sus agitaciones o turbulencias. Todo ésto, traducido a más breves expresiones, se queda en que sólo viviendo la vida, en toda su anchura, se la conoce a fondo y se la siente con intensidad. Sin ese "vivir la vida", sin esa experiencia personal, —insustituible—, el "Quijote" no hubiera salido de la pluma de Cervantes, ni la musa burlona del Arcipreste de Hita, hubiera producido el "Libro del Buen Amor".

El tiempo de la Navidad, tan íntimo y a la vez tan propicio a la expansión, florece en versos enriqueciendo los cancioneros españoles; el de Ajuda, el de Palacio, el espiritual de Valladolid, el de Upsala, el de Herberay, y tantos otros para cantar la venida de Jesús.

CANCIONERO  
MUSICAL  
DE UPSALA



Dando unos enormes saltos en el tiempo y en la distancia geográfica se puede ofrecer en unos ejemplos los aromas de muy distintos lugares y hemisferios que han acunado, en nuestro idioma, el sueño del Niño.

Lope de Vega dirá:

*Reyes que venís por ellas, no busquéis estrellas ya;  
porque donde el sol está no tienen luz las estrellas.  
Reyes que venís de Oriente, al oriente del sol solo  
que más hermoso que Apolo sale del alba excelente;  
mirando sus luces bellas no diréis las vuestra ya;  
porque donde el sol está no tienen luz las estrellas.  
No busquéis la estrella ahora, que su luz ha obscurecido  
este sol recién nacido en esta Virgen Aurora.  
Ya no hallaréis luz en ellas: El Niño os alumbra ya;  
porque donde el sol está no tienen luz las estrellas.*

Unas veces tendrán profundidad teológica, como los de Unamuno; otras ternura y melancolía como en Montesinos; otras ritmo y alegría; otras una mezcla extraña de todo ello, en breves y fulgurantes chispas de ingenio.

Y esos chispazos ingeniosos, —repetimos—, los asimila el pueblo; los deforma; los rehace a su manera, ajustándolos a su momento, a sus inclinaciones, a la impronta de la época, con aire de murga, o, al menos, de comparsa lugareña.

Escojamos una muestra en el villancico almeriense de **La Gallina**, vulgar, rudo, demasiado doméstico, pero enormemente rítmico y con un fondo social y reivindicativo:

*En el corral de un rico, chin pun, chin pun, cacareaba  
una gallina blanca, blanca y dorada.*

*Con el racataplán, chin pun, miau, miau,  
va la gallina.*

*Cacareaba; esta noche me escapo, porque esa estrella,  
me ha dicho que me vaya detrás de ella.*

*Cacareaba; ya no pongo más huevos "pa" señóricos,  
porque son para el Niño, que es pobretico.*

*Por la calle abajito va la gallina, chin pun, chin pun,  
meneando la cola mientras camina.*

*Va la gallina, blanca y dorada,  
con un huevo de plata de madrugada.*

*Con el racataplán, chin pun, miau miau,  
va la gallina.*

¡Vulgar!... ¿verdad?... Sí, ciertamente, pero observemos como la caldeadada imaginación del sur, hace salpicar, con un anticipo de lírica plata, casi lorquina, la rudeza de sus últimas estrofas:

*"Va la gallina, blanca y dorada,  
con un huevo de plata de madrugada..."*

La jubilosa conmemoración de estos días encuentra un eco en todos los corazones y despierta recuerdos dormidos, que nos impulsan a volver a los primeros afectos, a los primeros lugares con una fuerza insospechada, pero siempre latente.

Sin embargo, es en las gentes sencillas, en las humildes familias trabajadoras y artesanas donde más profundamente arraigan y más apasionadamente se manifiestan estos lazos tradicionales, estas costumbres, estas expresiones, que, al congregarse a sus miembros, se hacen visibles en formas típicas, llenas de color y antiguos usos.

Lazos, costumbres, expresiones que, saltando singladuras y hemisferios, crean una especie de alma ferviente, ya paralela a la más antigua originaria, que permite el nacimiento de canciones tan hondas como las nuestras, pero con la gracia y la levedad exótica de sus ritmos y sus acentos. Ritmos y acentos que hermanan la religiosidad y el candor.

Un buen ejemplo es éste de Salvador Jiménez, llamado "Niño de color"

Caña de bambú, la U de Jesús;  
azúcar, café, la E de la fé;  
quimbombo, limón, la A y la O;  
piña y colibrí, la I dice sí.  
Niño de color, música de jazz;  
ventana de amor en noche de paz.  
—Señor San José, ¡déjemelo ver!  
—Señora María, dígame que ría.  
Si tiene color, muévale la cuna;  
bájeme la luna, si quiere un tambor

Yuca y yuquerí, pájaro cantor.  
Niño de color que quiere dormir.  
Ya suena el tan tan,  
jesusea la noche,  
y el ángel del bosque  
dice su cantar:  
Yuca y yuquerí, pájaro cantor.  
Niño de color que quiere dormir.  
Niño de color, música de jazz;  
ventana de amor en noche de paz.

Pero la vida actual que va deshaciendo, con tanta rapidez como crueldad, los dulces clichés de estas estampas patinadas por el tiempo, trae a los villancicos más cercanos, cierta impureza que no los hace, por eso, menos íntimos, pero si más duros, más sociales, casi contestatarios por aportar amarguras ciertas y reivindicaciones cercanas, como éste de Víctor Manuel Arbeloa, que va más allá de una ternura, en cierto modo, blandengue:

A Belén, por aquí, Señora, ya no se va...  
Se va por la otra puerta de la ciudad.  
Se va por los caminos sin luz ni paz.  
Por esas negras casas de duro pan.  
Se va por las afueras de soledad.  
Se va por el respeto... por la igualdad...  
Por la verdad más clara y la libertad.  
Se va por la justicia y la caridad.  
Por la limosna sola ya no se va.  
Se va por todo el mundo, —bien claro está—.  
Que Belén es hoy toda la humanidad.

*Que siempre en este mundo es Navidad.  
Señora, el viaje es algo incómodo. V. verá...  
Pero a Belén, Señora, por aquí no se va.*

---

No podemos ni debemos silenciar la aportación costumbrista que nuestra tierra haya llevado a estas fiestas navideñas. Aportación amplia y diversa, porque su misma orografía, con climas y ambientes diferenciados, la imponen. Así la parte de alta montaña, toda esa ancha madeja que supone las estribaciones de Sierra Nevada, Sierra de Gádor, Los Filabres, María etc., con matices localistas muy particulares, recuerda los modos y maneras conmemorativas de que antes hemos hablado: no así, las inmediaciones orientales y costeras de la ciudad.

Almería y su provincia, como ya lo dice la ancha zona de mar que la baña desde los límites granadinos hasta Murcia, junto a sus uvas, sus naranjas y sus minas, está perfectamente definida por su tradición marinera, llena de costumbres locales, y expresada, —si bien inspirada por el mismo motivo generador, “la devoción al Niño”— con caracteres de pueblo costero y levantino andaluz.

Quiero, pues, rememorar una bella tradición, que, poco a poco, ha ido deshaciendo su firmeza y de la que los viejos pescadores me han hablado con acento nostálgico:

En los primeros días de Diciembre, —decían—, los pescadores de Carboneras, de Garrucha, de Mojácar, de Balerna, etc., y los de Roquetas y Adra, pueblos orilleros de la derecha y de la izquierda del ancho golfo azul almeriense, venían a echar aquí cerca, frente a Torre García, en el llamado Lance de la Virgen, imagen que vino también sobre las olas, según la tradición, con su escolta de peces y gaviotas, unos días de pesca, que se llamaban de **vigilia**. Días, que la fe sencilla de estos hombres hacían siempre coronar, según sus expresiones, con un éxito rotundo, para volver después navegando, en las serenas noches del sur, a los puntos de origen.

Eran los tiempos anchos de la dádiva y la holgura, y los labradores y los hombres que vivían de faenas ajenas al mar, se acercaban hasta la orilla y, aún a veces, se embarcaban para llevarles el presente de unos tragos de anís, las roscas de pan da aceite, el café recién hecho o los dulces de pascua, estableciéndose una hermandad y una relación que continuaría, luego en tierra firme, ofreciendo los pescadores unas moragas al costado de las barcas varadas.

Después, bajo el temblor luminoso de las estrellas o el rielar de la luna sobre la piel del mar, retornaban a sus lugares, cantando, acompañados de los viejos instrumentos, —guitarra, almireces, zambombas....— villancicos generalmente de propia creación, sencillos y vibrantes, entonados con una emoción primaria casi marchosa, y con una voz ronca de sales y de singladuras:

*El marinero de un barco,  
en el cielo divisó  
un letrado que decía:  
"¡Ha nacido el Niño-Dios!"  
A Belén van los pastores  
por un camino de estrellas;  
nosotros los "pescaores",  
vamos en barcos de vela.*

O algún otro, donde asomaba ese fondo un poco pagano, casi anacreónico, del andaluz, mezclador de emociones religiosas y satisfacciones menos místicas, pero alegre, ingenuo y viril, en sus duras faenas pesqueras:

*Mira morena mi barca,  
porque viene de Almería,  
Dios la llenó de "pescao";  
yo, de vino y alegría.*

Lo que demuestra que España ha sido la nación que más y mejor ha exaltado la NAVIDAD poéticamente, cantando la emoción del misterio, profunda y emocionalmente también.

En este peregrinar por el folklore nacional, aunque hayamos hecho cierto hincapié en ejemplos eminentemente almerienses, por aquello de que la cercanía nos da más dominio en el conocimiento, hemos visto que los múltiples temas de los cantos populares, nos conducen a intimar, aunque sea fugazmente, con las generaciones pasadas, reanimando algunos instantes de la vida que se extinguió hace siglos, pero de la cual fluye y depende la nuestra.

Y son los poetas, muchos de ellos encasillados en la expresión de su morada interior, los que deben estudiar detenidamente este enorme acervo de poesía sentida en común, para con audacia renovadora, devolverla al pueblo, en una especie de guía, de estandarte, que dirija los sentimientos colectivos.

Porque los hombres se sienten hermanos de verdad, cuando se oyen en un cantar común, que expresa sus ansias, sus alegrías, sus recuerdos o sus esperanzas. Queramos o no, la juventud lo sabe y la juventud lo hace, cada vez con más brío, cada vez con más fe.

Cantar es el secreto de la vida, porque el cantar nos desnuda el alma y nos alivia, y los pueblos, como los hombres, en los momentos de gozo y entusiasmo, de ahogo y congoja, cuando el corazón está vibrante o desgarrado, cantan y dejan traslucir su sentimiento o su alegría.

Pero, hagámoslo con verso limpio. Y, en cuanto podamos, pongamos en nuestra boca la tonada popular de la tierra, —¡orgullosamente!— para que aparezca la bruma melancólica de las costas norteñas en las cancio-

nes que allí nacieron; la claridad y la serenidad en las castellanas, por ser Castilla la que llevó más lumbre en el alma; el brillo de sol dorado a las del Mediterráneo y su gracia indefinible a la ancha gama andaluza, desde la hondura de una triste "soleá", de un polo desgarrado o de un taranto minero, con queja dolorosa, hasta los aires más alegres de la otra esquina regional, para que en el pecho de cada uno, brote, viril y sincero, su propio cantar.

Almería 1987

#### **BIBLIOGRAFIA:**

Los CACIONEROS citados.

DAMASO ALONSO y J.M. BLECUA y JOSE MARIA ALIN  
Poesía de tipo tradicional y Cancionero.

MANUEL ALVAR: Poesía Española Medieval.

SANTIAGO MAGARIÑOS: Canciones Populares de la Edad de Oro.

Y la aportación particular del autor al Estudio de la Canción en la Provincia.