

# LA CANCIÓN POPULAR EN GRANADA

GERMÁN TEJERIZO ROBLES

Me piden unas páginas sobre «La canción popular en Granada» y así, exactamente así es como debe titularse el trabajillo. Pues de haberse cambiado la preposición en y haberme pedido «La canción popular de Granada», el desarrollo de las ideas hubiera sido por completo diferente. Porque se cantan, o se han cantado mejor dicho, en nuestra provincia granadina muchísimas canciones populares de todos los temas y para todos los gustos, transmitidas casi siempre oralmente y conservadas por nuestros mayores como uno de los tesoros culturales más sugestivos. Pero esas canciones, que por otra parte comienzan o comenzaron ya hace algunos años a caer en el más absoluto de los olvidos, relativamente pocas veces son originariamente granadinas. Y eso es así, nos guste o no. Y apresurémonos a decir que no es éste un fenómeno privativo de nuestra provincia, sino algo bastante normal y sabido por todas las personas que en cualquier rincón de la geografía española se han preocupado por estudiar el tema. Las canciones populares, sobre todo las más tradicionales que son las más genuinas representantes de un gusto y un estilo determinados, se transmiten de viva voz y viajan y emigran constantemente conforme van adquiriendo una personalidad determinada y conforme cambian su lugar de residencia los hablantes de un idioma o un dialecto. Son por tanto objetos móviles que se aclimatan con facilidad a los ambientes más dispares, modificándose constantemente en un continuo flujo y reflujo de gustos, modos de vida y costumbres. Porque la canción popular es una criatura viva y, como tal, cambiante al adaptarse a cada nueva circunstancia con la mayor facilidad. Así, el poco experto que se dedicara de pronto a hojear cancioneros de muy diferentes regiones y comarcas se admiraría y quizás se extrañaría también sobremanera al encontrarse en sus páginas muchas de las canciones que en un primer momento había

tomado por patrimonio musical o literario exclusivo de su patria chica, de su provincia, de su ciudad, de su pueblo.

## UNIVERSALIDAD DE LA CANCIÓN POPULAR

Sin duda hay que darles toda la razón a los especialistas del folclore musical cuando afirman que casi todas las canciones tradicionales que se cantan en un lugar concreto, pongamos por caso, de Andalucía o de Granada, tienen paralelos y equivalentes en otras áreas geográficas, y no sólo de España, sino de todo el mundo hispánico, y que de la gran mayoría de ellas se ha perdido la memoria de unos orígenes que pudieron estar situados tanto en la tradición andaluza o granadina como en cualquier otra. Por eso cabe pensar con justicia que **no existe un Cancionero tradicional específico y propiamente andaluz, sino un Cancionero cuyos temas, la mayoría de ellos al menos, se cantan también en Andalucía o en Granada.** Sin que tal fenómeno tenga tampoco nada de negativo, sino sólo de reconocimiento de la existencia de un mismo espíritu universal.

El espíritu humano es único por mucho que se multipliquen las criaturas informadas por él. Toda persona humana tiene los mismos sentimientos, las mismas preocupaciones, los mismos problemas existenciales, la misma forma de pensar. Las diferencias culturales son menos grandes de lo que a primera vista pudiera parecer y fruto de esa uniformidad general son nuestros modos semejantes de manifestarlos al exterior. De ahí que en cualquier lugar del planeta Tierra se canten los mismos sentimientos, las mismas sensaciones, los mismos problemas, idénticas alegrías o idénticos motivos de dolor. Sólo varían las palabras. Y en el caso de que el vocabulario sea semejante por tratarse de hablantes de un mismo idioma o lengua, hasta las palabras pueden llegar a ser las mismas o, al menos, muy semejantes.

## VARIANTES LITERARIAS Y MUSICALES

Mas tampoco nos vayamos a otro extremo, el de pensar que todas las canciones tradicionales españolas son las mismas por todas partes, ya que igualmente que es difícil que haya diferencias abismales entre unas y otras regiones, también es difícil que una canción se cante de la misma forma en uno y otro lugar. Los folcloristas conocen el aserto de que la canción tradicional vive en sus variantes; variantes que pueden ser literarias, introduciendo versos completos nuevos aquí y allá, o introduciendo al menos frases o palabras alusivas a elementos que den un color más o menos localista a lo que no lo era o a lo que lo era claramente de otra zona geográfica. Pongamos un ejemplo bien clarificador. Una de las coplas que más **granadinas** nos parecieron siempre era aquella que hablaba de las lágrimas de la amada que había que había que poner en manos de un platero de la tierra para que labrara con ellas la más preciosa de las joyas:

Échame, niña bonita  
tus lágrimas en un pañuelo;  
yo las llevaré a Granada,  
que las engarce un platero.

Granadinismo que se veía reforzado por el hecho de citarla, a finales del siglo XIX, el mismo Angel Ganivet como de haberla escuchado cantar en el molino familiar del barrio de El Realejo y que, como obra típicamente del terruño, la incluía en su obra teatral «El escultor de su alma».

Pues bien, todo ese mundo de granadinismo se viene debajo de un golpe cuando buceando en las páginas de un cancionero norteño nos encontramos con esta versión:

Échame, niña bonita  
tus lágrimas en un pañuelo;  
yo las llevaré a Pamplona,  
que las engarce un platero.

Ejemplos así podrían multiplicarse hasta el infinito. Y ello a pesar de que

<sup>1</sup> Musicólogo, Folclorista, doctor en Filología Románica y profesor de Literatura Española en situación de jubilación voluntaria anticipada.

no es en lo literario donde las variantes son más frecuentes y abundan más. Que donde verdaderamente son un fenómeno frecuentísimo es en los aspectos musicales. Una letra, los versos octosílabos de una cuarteta, una seguidilla, una quintilla —y al enumerar estas estrofas acabamos de citar precisamente a las que integran un altísimo porcentaje de las coplas populares— pueden transmitirse totalmente idénticas o casi. Pero una melodía es prácticamente imposible que se mantenga inmutable al ser cantada en lugares diferentes, incluso dentro de una misma zona geográfica, región, comarca, ciudad o pueblo. Y hasta el caso de ser cantada por personas diferentes aun dentro del mismo enclave geográfico.

De ahí que un cancionero sin música sea un cuerpo carente de vida, carente de alma, pues el auténtico espíritu de la canción tradicional lo constituye su música y es en ella donde encontraremos siempre las mayores, más numerosas y más interesantes variantes.

Entonces ¿puede deducirse lo que venimos diciendo que tal vez no existan canciones que podamos clasificarlas como procedentes de tal o cual lugar? En nuestro caso ¿es que no existen canciones que podamos llamar verdaderamente granadinas?

Tampoco hemos hecho ni haremos tal afirmación, pues sería igualmente errónea, ya que tampoco en esto los extremismos son buenos. Es seguro que hay, tiene que haber, canciones tradicionales de raíz granadina. Pero sucede que este extremo será casi siempre de difícil demostración. En verdad, ni siquiera debemos fiarnos de aquellos temas que citan en sus versos lugares de la toponimia local, pues hacer el cambio de un dato local por otro que se refiera a una localidad diferente es lo más fácil del mundo y el experto folclorista lo sabe muy bien y muy bien lo ha demostrado el ejemplo que antes citábamos de cambiar el nombre de nuestra ciudad por el de la lejana capital de Navarra.

Pongamos otro caso; el de un bello canto navideño que escuchamos por nuestras calles hace unos treinta años y que terminaba con esta tajante afirmación: «Lo mejor del mundo entero es mi tierra de Granada». Pues bien, hojeando una revista reciente encontramos que las mismas alabanzas se aplicaban a otra ciudad de nuestra región: «lo mejor del mundo entero es la tierra sevillana». Y aún hemos tenido ocasión de ver alabada con los mismos términos a «la tierra méjicana».

## ¿ALGUNOS TEMAS TOTALMENTE GRANADINOS?

Quede claro, pues, que es peligroso hablar con orgullo de chauvinismos localistas que pueden resultar falsos o, al menos, difícilmente demostrables. En todo caso hagamos una pequeña excepción con ciertos temas que parecen estar especialmente vinculados a nuestra tierra y a nuestra idiosincrasia por algo más que meras citas de palabras que pueden cambiarse con la mayor facilidad. Así, se citan generalmente como granadinos, y es muy posible que lo sean en gran parte, algunos temas más o menos estrechamente vinculados al mundillo del baile flamenco en nuestra ciudad y a ciertas danzas gitanas de raíz sacromontana y cantadas habitualmente en las populares zambras. Podríamos citar así a **La Cachucha** (aunque, según parece, las primeras cachuchas nacieron en Cádiz), **La Arbolá o Alboreá** de las bodas gitanas, **La Mosca**, **Los tangos del camino** (del camino del Sacromonte, claro) o **Los del cerro**, **La Reja** y algunos **Fandangos** locales de enclaves concretos como los del Albayzín, Güéjar Sierra, Motril, Almuñécar, Loja, Zafaraya, Dólar, Jérez del Marquesado, etc.; o las **Granainas** que se cantaban antaño con motivo de la Cruz de mayo antes de que fueran barridas de tal fiesta por las foráneas sevillanas; o las **medias granainas**. Muchas veces estas danzas citan en sus letras el lugar, si no de procedencia primera, al menos de su bautismo y adopción:

Que to er mundo te conose,  
Fandango, ¿onde has nasio?  
Yo he nasio en un pueblecillo  
Jeres le llaman por nombre.

Tiene Motril una vega  
que no la hay en toa España,  
los claveles reventones,  
el chirimoyo y la caña.

Es cierto que en bastantes de estas canciones, en muchas de sus letrillas se cita constantemente el nombre mismo de Granada y, aunque, como antes decíamos, no debemos fiarnos demasiado de que esa circunstancia sea señal indiscutible de su origen local ya que se presta a todos los cambios imaginables. el hecho es más probable si además aparecen citados constantemente en tales coplas lugares tan inequívocamente granadinos como la Alhambra, la Torre de la Vela, la Virgen de las Angustias o de la Carrera, el citado Sacromonte, el Puente del Genil, el Avellano, la Plaza del Salvador, el Realejo, etc.

Viva Graná que es mi tierra  
viva el Puente del Genil  
la Virgen de las Angustias,  
la Alhambra y el Albayzín.

Darro tiene prometido  
casarse con el Genil  
y le habrá de dar en dote  
Plaza Nueva y Zacatín.

Mas... ya va siendo hora de que demos un repaso a las canciones que, granadinas por su origen o no (como sucede en la mayoría de los casos), se cantan por las diversas comarcas de la provincia, aunque a la hora de citar ejemplos concretos de sus estrofas insistamos en aquellas que pueden parecer más nuestras por su vocabulario y sus alusiones localistas; aunque en este aspecto ya sabemos que no siempre debemos hacernos demasiadas ilusiones.

## LAS CANCIONES PROFANAS Y SU VIGENCIA. ALGUNOS LUGARES DE GRAN TRADICIÓN FOLCLÓRICO-MUSICAL

Llama enseguida la atención la enorme cantidad de ellas y su gran variedad, habiéndolas para todos los gustos y para toda clase de circunstancias, normales o cotidianas, o extraordinarias y festivas. Y si bien es cierto que a estas alturas de nuestra civilización muchas de ellas han caído en el más absoluto de los olvidos, aún existen localidades especialmente aficionadas al cultivo del folclore musical tradicional donde se recuerdan en número nada despreciable y aún se siguen cantando en ocasiones. Circunstancia ésta que no es ni mucho menos habitual y normal, pues es bien sabido que el patrimonio cultural tradicional se pierde a pasos agigantados, no siendo el de la música popular tradicional precisamente una excepción a este estado de cosas. Desde luego quien suscribe puede dar testimonio innegable de cómo cuesta cada vez más tiempo y esfuerzo el encontrar personas que sean capaces de recordar más o menos tonadas de las que antaño llenaban las veladas familiares o las calles y plazas de nuestros pueblos antes de que la música moderna «enlatada», radiada o televisada después, se hicieran con la exclusiva del ambiente juvenil. Por eso tiene mayor importancia el poder destacar los nombres de ciertos enclaves de nuestra provincia donde aún no es difícil rastrear las riquezas de un repertorio ya en vías de extinción en otros lugares. Así, citaremos como privilegiados

en este sentido los pueblos de MUR-TAS con sus ruedas, CÁDIAR y sus remerinos, GALERA y sus misas de gozo, ESCÚZAR, etc. En algunos de ellos, Murtas, por ejemplo, incluso había tonadas que estaban expresamente preparadas para cantarlas como un rito o una invocación en el momento de iniciarse las citadas ruedas, lo que demuestra hasta qué punto el conjunto de las tonadas que las formaban estaban arraigadas en las costumbres locales:

Vaya en el nombre de Dios  
y de la Virgen María  
por ser la primera copla  
que cantamos este día.

Vaya en el nombre de Dios  
y de la Virgen del Carmen  
por ser la primera copla  
que cantamos esta tarde.

### ESTRUCTURA MÉTRICA DE LA CANCIÓN POPULAR

Ya antes hemos dicho cómo las letras de las canciones populares, y las que se cantan en Granada no constituyen en esto ninguna excepción: se suelen construir casi siempre con versos de ocho sílabas (los versos populares por excelencia) agrupados en **cuartetos, quintillas y seguidillas**, bien simples (la mayoría de ellas), bien compuestas (de origen culto casi siempre).

Las quintillas, en número mucho menor que las cuartetos, son las estrofas preferidas para fandangos y cantes similares de los que suelen conllevar algún tipo de danza. Por eso no es extraño que se utilicen en aquellas comarcas que alegran sus festejos con los llamados **robaos y mudanzas**, dándose la circunstancia de que en estos casos, en La Alpujarra sobre todo, las quintillas sean improvisadas, como suele suceder en **los trovos** que utilizan también esta misma versificación así como una música muy semejante.

La excepción más notable a este comportamiento métrico la constituyen los versos y estrofas empleados en los cantos para convocar a los rosarios de la aurora, los "despiertos". Como son tan populares y se ponen de actualidad de nuevo en nuestros días por doquier, hablaremos de sus peculiaridades en el momento oportuno en las páginas siguientes. Con gran frecuencia las canciones, en sus estribillos sobre todo, están llenas de lo que los especialistas designan con el nombre de **recursos populares** (bas-

tante menos frecuentes, como es lógico en las canciones de tema religioso) a base de exclamaciones, palabras onomatopéyicas, sonidos tomados del mundo de la técnica musical u otras fórmulas repetitivas de lo más variopinto: ¡Que sí, que no!, ¡morena!, tralará, ole con ole, tracatrás, viva el salero, del tereberebol, con el biribiribí, ay de la sol fa mi ... y tantos otros. Tan abundantes son tales recursos que en ocasiones casi ocultan la verdadera estructura de la estrofa, como en este ejemplo del folclore murteño en el que, para completar una sola seguidilla hay que cantar hasta doce versos repitiendo dos veces la melodía completa:

#### Amores he tenido

—riquirúm—

#### y amores tengo.

—Que da de la vela,  
velán, contrán, sibirán,  
riquirúm, larán—

#### A ninguno he querido

—riquiraní—

#### y a ti te quiero.

—Que da de la vela,  
velán, contrán, sibirán,  
riquirúm, larán—.

### LA MÚSICA

Suele ser bastante simple y fácil de aprender. Raramente melodía con modulaciones bruscas o extrañas. Lo normal es que estas no existan en absoluto y más de una vez se descubre que la modulación proviene sencillamente de que el informante ha mezclado de pronto un tema con otro diferente con el que puede tener alguna afinidad.

Con respecto a la tonalidad o al número de alteraciones en la clave, digamos que es una circunstancia que puede variar considerablemente y no sólo de una variante a otra, sino también de un comunicante a otro, dependiendo de la tesitura en que éste se encuentre más a gusto según sus condiciones vocales.

Las melodías evitan saltos violentos en la escala y se estructuran generalmente con una frase musical para cada verso de la estrofa, sin que sea infrecuente tampoco que en una cuarteta o una seguidilla los dos versos finales se canten igual que los dos primeros. Por supuesto, la melodía completa se va repitiendo en cada una de las estrofas de que consta la canción. Y si hay estribillo, como es lo habitual, es en él donde escucharemos la melodía más fácil y pegadiza.

En los romances rara vez la melodía completa excede cada grupo de cua-

tro versos, por lo que el esquema musical se puede repetir muchas veces, dependiendo de la longitud del poema, aunque existen casos en que van alternando dos melodías diferentes.

En cuanto al ritmo, la canción popular abunda especialmente en el ternario sobre todo en el que exige el compás de 3/8 ó 6/8, aunque tampoco escasea el compás binario en bastantes melodías que exigen un ritmo alegre de marcha.

Todo esto suele ser así en la canción profana, que en la de tema religioso, al ser con frecuencia de origen culto, suele encontrarse una mayor variedad de ritmos y otras circunstancias melódicas que no podemos detenernos en analizar aquí.

### TEMAS MÁS FRECUENTES EN LA CANCIÓN PROFANA

Las estrofas de la inmensa mayoría de las canciones tradicionales son de **sentido amoroso**, admitiendo conceptos de una enorme variedad, desde el lenguaje más corriente, que no quiere decir vulgar, hasta las más selectas exquisitices que malamente pueden disimular su origen culto; desde la comparación con hechos de la vida diaria en el entorno generalmente campesino:

Si tú te volvieras liebre  
y andaras por las vereas  
y yo me volviera galgo,  
¡válgame qué polvarea!  
(ALMACILES)

hasta la metáfora más insólita e inesperada en un ambiente rural:

Asómate a la ventana  
y dale luz a la Vega,  
que digan los labradores:  
¡Ya tenemos luna nueva!  
(CÁÑAR)

Pero con facilidad, este lirismo más o menos delicado deriva por derroteros **satírico-burlescos**:

Hay amores por capricho  
y amores por ilusiones;  
hay amores que se alquilan  
como las habitaciones.

Sólo en pocas ocasiones se llega a lo grosero:

Eres más fea que un trueno,  
más negra que una tormenta  
el que se case contigo,  
a los tres días revienta.  
(ESCÚZAR)

Con cierta frecuencia el poeta popular recurre a comparaciones tomadas del mundillo de lo sagrado para ensalzar mejor el valor suprafísico del verdadero sentimiento amoroso:

Parece tu cuerpo un cáliz  
puesto en el altar mayor  
y tu carita un lucero  
que le está alumbrando a Dios.  
(YEGEN)

María, cuando te asomas  
a la puerta con tu madre,  
tu madre parece el sol  
y tú la Virgen del Carmen.  
(MURTAS)

Sin embargo inesperadamente el amor puede verse contrariado y entonces surge la reflexión hecha desde el más hondo desengaño. Son las que podemos llamar **canciones de desamor**:

De noche me bajo al patio  
y hago a las piedras llorar  
de ver que te quiero tanto  
y tú no me quieres na,  
y hasta las piedras quebranto.  
(GALERA)

Aún es peor cuando la causa de la ruptura está por encima de la voluntad de ambos enamorados:

En el árbol de la vida  
las ilusiones cantaron;  
tiró el dolor una piedra:  
¡Ay de mí, todas volaron!  
(FUENTE VAQUEROS)

Tema muy frecuente de estas canciones ha sido también la figura de **las suegras** en quienes parece haberse explayado con gran complacencia el ingenio burlón del pueblo:

De suegras y cuñadas  
va un barco lleno;  
todas van apuntadas  
para el infierno. (DIÉZMA)

Anda diciendo tu madre  
que yo para ti soy fea,  
siendo ella la que asustó  
al mochuelo en la vereva.  
(MURTAS)

Mucho más extraño resulta encontrarse con versos en los que se vierten sobre las madres políticas generosas alabanzas, como en esta seguidilla recogida en FUENTE CAMACHO:

Quiero mucho a mi suegra,  
más que a mi madre,  
que me ha de dar a su hija:  
¡Dios se lo pague!

Otra fuente de coplas satíricas eran las actividades de los molineros y las molineras que solía haber en cada pueblo:

Molinera que mueles el trigo  
con el agua y el fuerte peñón,  
sigue, sigue moliendo tu trigo  
mientras duerme y descansa  
mi amor.

Pero no siempre las molineras son tratadas con tanta delicadeza:

Lleva la molinera  
ricas mantillas  
de la harina que roba  
de las maquilas.

Lleva la molinera  
ricos collares  
de la harina que roba  
de los costales. (CÁDIAR)

El tiempo más apropiado para lo burlesco era el de **CARNAVAL**. Y no olvidaremos sus típicas comparsas. Por cierto que, al contrario de lo que hemos hecho con alguno de los apartados precedentes, quizás debíamos hablar de este período del año en tiempo presente, ya que la fiesta del Carnaval vuelve a resurgir de nuevo con fuerza en nuestros días. Pero tenemos la impresión de que en las comparsas de antaño había más finura y las gracias eran generalmente menos ofensivas, frente a una más cruda grosería en las actuales en las que casi todo parece tender a una exaltación de lo puramente erótico y casi pornográfico con frecuencia, como si no pudiera haber otro tema predominante. Así, una comparsa actual difícilmente hubiera ridiculizado a los bachilleres de Murtas con expresiones tan inocentes e inofensivas como éstas:

Los estudiantes de Murtas  
tienen notas muy notables;  
pero les falta el dinero;  
ninguno puede casarse.

Seguramente hubieran preferido frases más «refinadas» como estas muy difundidas por doquier:

Tienes una cinturita  
que anoche te la medí;  
con la cincha de mi burra  
catorce vueltas te di.

Abundan también, y tal vez en Carnaval con más frecuencia, las cuartetas en las que el hombre se burla de la mujer. Pero en ocasiones parece como si las féminas se envalentonaran y decidieran zaherir con mayor virulen-

cia el honor varonil como sucede en estos octosílabos que cuestionan el valor masculino:

Por una perrilla cinco,  
por una gorda dan diez,  
por un real veinticinco,  
por una peseta cien. (CÁDIAR)

Y podríamos adjuntar como contraste aquello tan conocido de

Y las mujeres, válgame Dios,  
una solita vale un millón.

Igualmente se cuentan por cientos las coplas que, dentro y fuera del Carnaval, juegan con los nombres masculinos y femeninos para bien o para mal, que de todo hay:

Los ojos de un Juan me matan,  
los de un José me dan penas,  
los de un Antonio me tienen  
amarrada y con cadenas.

Todos los nombres me gustan  
y en particular Amalia,  
Encarnación y Dolores,  
Adelina y Adelaida. (MURTAS)

La mayor parte de nuestras canciones tradicionales lo mismo sirven para un entorno exclusivamente urbano que para uno rural; pero el agricultor tiene también un cierto repertorio para acompañar las labores del campo; son los llamados **cantes muleros**; los hay para la siembra, la arada, la cosecha, el vareo de la aceituna, la vendimia...; si bien debemos lamentar que la voz de estos campesinos o «muleros» parece cada vez menos auténtica, prefiriendo mejor para acompañarle actualmente en la soledad de los campos las canciones de moda escuchadas en el transistor que raramente falta de su lado:

Aceituneras, niñas bonitas,  
no sé qué tienen tus ojos  
que el sentido me lo quitan.  
En el tajo del olivar  
todas se cuentan sus penas;  
con alegría y cantar  
levan las espuelas llenas.  
aceituneras, niñas bonitas.  
(MONTEGÍCAR)

Tengo el mejor par de mulas  
que se cría en Barbacana;  
tengo la novia a mi gusto,  
tengo lo que me da la gana.  
(ALBONDÓN)

Variantes muy especializadas del mismo tema son las letrillas dedicadas a los **carboneros** cuya mercancía era

muy solicitada antaño antes de la llegada del gas; y también las que aludían a los contrabandistas tan frecuentes en tiempos pasados de crisis económica:

Madre, mi carbonero  
no vino anoche  
y lo estuve esperando  
hasta las doce.

Contrabandista valiente,  
tienes mucho que llorar,  
que se ha muerto tu caballo  
y se acabó el traficar.  
(ESCÚZAR)

Con frecuencia las cuartetos populares se dedican a enumerar las **peculiaridades de la población** donde se cantan, lo mismo para ensalzarla que para ironizar sobre defectos que todo el vecindario comenta:

Tres cositas tiene Jeres  
que no las tiene Guadix:  
la Tizná y los Castaños  
y el Barranco El Alhorí  
(JERES DEL MARQUESADO)

Tampoco faltan las coplas que se contentan con enumerar lugares concretos que identifiquen fácilmente la población sin ánimo ni de burla ni de especial alabanza:

Mira si he corrido tierras,  
que vengo del Romeral,  
de la Majá de las Piedras  
y el Cerro Matagallar. (AGRÓN)

No olvidaremos las coplas de los quintos en la fiesta que organizaban con motivo del «sorteo». Bastantes de ellas expresan el sentimiento de la madre o de la novia que irremediablemente han de separarse del nuevo soldado:

Que los soldaditos  
mañana se van:  
se van para Barcelona,  
desde Barcelona al mar.  
¡Pobrecitas novias,  
cómo llorarán! (MURTAS)

Y ya que estamos con un tema militar recordatorios que bastantes tonadas en los comienzos del siglo que acaba de terminar se dedicaron en todo el país a cantar los sufrimientos por las guerras de Cuba y el Norte de África:

A Melilla no vayas,  
pobrecito infeliz  
que tiran balazos  
y te van a herir.

En las romerías, tan frecuentes entre las gentes del campo en tiempos pasados y en franca decadencia en la actualidad, aparte todo el repertorio de tonadas amorosas, se entonaban también temas pertenecientes a un género específico que acompañaba el vaivén del columpio en que jóvenes y no tan jóvenes se mecían: **las canciones de mecedor**:

Si quieres que yo te cante  
las coplas del meceor,  
dame la mecía más grande  
y te las canto mejor. (YEGEN)

La niña del meceor  
se le ha caído el volante;  
no lo puede recoger  
porque está el novio delante.  
(CÁDIAR)

Las **nanas** no son demasiado abundantes en el folclore granadino; pero tampoco faltan, conteniendo casi siempre expresiones de especial afecto y delicadeza, permitiéndoles así que con frecuencia se divinicen para cantar ternezas al Niño de Belén una vez transformadas en villancicos navideños:

Ven acá, mi mozo,  
ven acá, mi prenda;  
ven que yo te cante,  
ven que yo te meza  
al son de las guapas  
tonás de mi tierra,  
alegres y dulces,  
sencillas y tiernas. (VÁLOR)

## LOS ROMANCES

Ocupan un lugar aparte en el folclore popular, pues en ellos no es la música el elemento primordial, encontrándonos frecuentemente con casos en que ésta se ha olvidado por completo recordándose sólo la parte literaria. E incluso algunos de estos poemas narrativos no se cantaron nunca, recordándose sólo como poemas recitados. Sea como sea, no cabe duda que los romances, históricos o novelescos, tradicionales y antiguos o más modernos y casi actuales, llenaron muchas horas de reuniones y veladas familiares y amistosas al calor de la chimenea en invierno y al fresco de calles y plazas en los atardeceres veraniegos. Pienso sin embargo que los romances no encajan bien en el concepto de canción popular, por lo que apenas me detendré en hablar de ellos. Lo cierto es que también el recitado y el canto de romances ha decaído mucho en los

últimos años. Es innegable que los de tema histórico antiguo apenas hay a quien los recuerde con cierta precisión, mientras que en tiempos pasados sí contaban con buenos informantes en cualquier lugar. En Granada tenemos un ejemplo muy ilustrativo con lo ocurrido en Güéjar Sierra. Allí, en 1956, el profesor Juan Martínez Ruiz recogió y publicó hasta treinta romances de tema diverso («Romancero de Güéjar Sierra», en el tomo XII, cuaderno 40, de la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*). Pues bien, en una búsqueda reciente en el mismo pueblo la mayor parte de esos romances no eran ya recordados. Y puestos a hablar de colecciones publicadas recientemente, otra interesantísima es la de los *Romances de la comarca de Baza* (en Port-Royal Ediciones, Granada, 1996) con una cosecha de hasta setenta y cuatro romances con versiones diferentes. Pues bien igualmente en los prolegómenos de dicho volumen insisten las autoras (Mercedes Laguna González y Dolores María Belmonte García) en la progresiva desaparición del género. Algo semejante ocurre también con los romances publicados por la Universidad en 1992 y 1995 (M.<sup>a</sup> Luz Escribano y otros: *Romancero Granadino de Tradición Oral*).

En conclusión que el romance como narración de tipo folclórico se va perdiendo lo mismo que el resto de nuestras tradiciones, sobreviviendo mejor aquellos ejemplares que narran un hecho novelesco o una anécdota de carácter local, algunos de los cuales incluso se siguen creando como nuevos. Y si se pierde el recuerdo de los versos, con más rapidez se pierde el de las músicas que los sustentaban, circunstancia que se ve confirmada con el dato de que ninguno de los romanceros granadinos que acabamos de citar estudia los aspectos melódicos, algunas veces porque no interesa a quien los publica; pero en ocasiones sucede esto porque el comunicante no sabe cantarlos ya.

## LAS CANCIONES POPULARES DE TEMA RELIGIOSO

Son igualmente muy numerosas y subdividir las por las épocas del año litúrgico en que suelen cantarse es tarea más fácil de realizar que lo que permite la canción profana. Hay sin embargo un aspecto un tanto negativo: la canción tradicional de temática religiosa **es generalmente más culta** que las de otros géneros.

No es que en lo profano todo sea por completo popular, ya que existen temas de raíz culta evidente tanto en lo literario como en lo melódico, por mucho que con el paso del tiempo se haya olvidado el nombre del autor y por mucho que el tema haya sido aceptado por el pueblo como suyo. Y es que, al contrario de lo que a primera vista pudiera parecer, muchos folcloristas piensan que la canción popular, de cualquier género, suele tener un origen culto. El pueblo es incapaz de crear la mayoría de las veces algo verdaderamente meritorio, aunque siempre es capaz de aceptar como suyo un tema creado por un autor más o menos famoso, con tal que le llegue al alma y aunque al aceptarlo lo modifique y lo adapte en cada caso a las circunstancias locales y a los gustos del momento.

De todas formas sí parece claro que el porcentaje del cultismo literario y musical es siempre mayor en los temas religiosos, siendo con frecuencia relativamente fáciles de reconocer.

Además, en el caso particular de Granada el género religioso ha de tener forzosamente unas raíces menos profundas de las que se le puedan atribuir en otras regiones, ya que el origen de tal género y su fundamento es un cuerpo doctrinal de determinadas creencias que en Granada dejaron de estar en vigor durante los muchos siglos de dominio musulmán, o al menos estuvieron soterradas y faltas del cultivo que tuvieron en el resto del país, sobre todo en las regiones situadas al norte de Al Andalus.

## LOS TEMAS DE LAS CANCIONES RELIGIOSAS

Citaremos para comenzar este repaso las canciones que el pueblo dedica a honrar a los santos patronos y a la Virgen María. No es que sean demasiado representativas las primeras, pues generalmente han sido compuestas por ingenios locales cuyos nombres han sido olvidados ya con frecuencia. En ocasiones los pueblos han escogido como himnos a sus patronos o bien poemas célebres de autores muy famosos o melodías de otros himnos de difusión nacional. Así, en Galera cantan al Santo Cristo el soneto de Lope «Pastor que con silbos amorosos» y en Válor cantan al Señor de la Expiración el muy conocido «No me mueve mi Dios para quererte». En los cercanos Lobras y Albondón cantan a San Agustín y a San Luis respectivamente unas letrillas hechas sobre la melodía del célebre himno a

San Ignacio de Loyola; letrillas que como casi todas las semejantes han sido compuestas después de investigar la biografía del santo en cuestión.

En lo referente a canciones dedicadas a la Virgen éstas, podían cantarse y se cantaban de hecho en cualquier lugar y época del año, pero tenían un papel más relevante en aquellas poblaciones donde se celebraba con más intensidad el ejercicio de las «flores de mayo», existiendo diversas variantes del conocidísimo tema «venid y vamos todos».

En honor de la Virgen se cantaban también, divinizando convenientemente algunas expresiones, diversas estrofas de los llamados «dibujos de la novia» o «ramos de boda», aunque esta costumbre de cantar a los recién casados en el día de su compromiso matrimonial no ha estado nunca tan extendida en nuestra región como lo estuvo e incluso lo sigue estando en tierras castellano-leonesas:

Tienen tus mejillas  
color tan supremo  
que no hay quien le iguale  
en tierra ni en cielo...  
Tus dientes son perlas  
y finos corales...  
Tu cuello, columna  
de fino alabastro...

(ESCÚZAR)

Otra parcela específica del folclore religioso lo constituye el muy numeroso conjunto de canciones para convocar al **rosario de la aurora** con que comenzaban en casi todos nuestros pueblos los días de las más señaladas fiestas religiosas. Con la peculiaridad de que estos «despiertos» festivales son una de las costumbres que en poco tiempo han pasado de estar en peligro cierto de perderse para siempre, a reactivarse y actualizarse por doquier. Como es cierto igualmente que estas coplas han perdido, al ser cantadas en nuestros días, gran parte del auténtico sentido devoto que tuvieron en su origen, cuando se hicieron habituales promovidas por hermandades diversas; de todas formas es innegable que vuelven a escucharse en las madrugadas festivas de nuestros campos; aunque hayan sido rescatadas por motivos puramente folclóricos, como lo demuestra el hecho de que con ellas no se cantan ahora las numerosas Salves y Ave Marías que jalonaban el rezo del rosario al que aquellas preparaban.

Es seguro que el origen de estas **auroras** no es granadino, estando claro que nos llegaron del cercano oriente peninsular; como es cierto también

que no sólo se aclimataron rápidamente aquí, sino que aún lo hicieron con más fuerza en las comarcas más occidentales de Sevilla y zonas limítrofes con el nombre de «Coplas de campanilleros».

Tienen estas coplas otra peculiaridad que las distingue claramente de otras canciones de nuestro folclore, y es la especial medida de sus versos, como ya anticipábamos en páginas precedentes. No existe aquí la cuarteta octosilábica asonantada que se ha sustituido por versos de arte mayor y compuestos, consecuencia palpable de su origen culto. Cada estrofa está formada por un cuarteto en el que alternan versos de diez y doce sílabas con rima final aguda (10 A + 12 B + 10 C + 12 B). Siguen a este cuarteto tres versos de seis, diez y doce sílabas respectivamente, aunque esta segunda parte no se canta ya en la mayoría de las ocasiones por haberse olvidado. Algunas de las letrillas se repiten por todas las poblaciones sin apenas variantes:

Es María la nave de gracia,  
San José los remos y el Niño  
el timón  
y el Espíritu Santo el piloto  
que guía y gobierna esta  
embarcación.

Dichosa ocasión:

Embarquemos en aquesta nave  
que nos lleve al puerto  
de la salvación.

(GALERA)

Además de éstas u otras similares, en cada localidad se cantan otras letras propias y diferenciadoras:

Oh Divina Pastora de Gójar  
que a to el que te llama amparo  
le das,  
amparadnos y favorecednos  
a todos aquellos que al rosario  
van.

En la iglesia parroquial de Otura,  
en esta capilla repara y verás  
a la Reina de cielos y tierra.  
Virgen de la Aurora puesta  
en el altar.

Algunas de estas letrillas son alusivas también a la Pasión, como especialmente destinadas al rosario que se cantaba en los días previos a la Semana Santa:

Del Calvario siguiendo a la  
cumbre  
el Reo Divino a su madre  
encontró

y una espada de filos agudos  
del Hijo a la Madre le hirió  
el corazón.

Dulce Redentor,  
para ti es la pena de muerte;  
yo lloro mi culpa y os pido  
perdón.

(BUBIÓN)

De la mano de esta letrilla pasamos ahora a decir algo de las canciones para la **Semana Santa**. Evidentemente, aparte algunos temas conocidísimos y cantados por doquier («perdona a tu pueblo», «amante Jesús mío»), las más significativas son las **Saetas**. ¿En qué pueblo, aún muy pequeño, no había alguna persona «especialista» en cantar estos temas al paso del Vía crucis con las imágenes del Crucificado y la Dolorosa? Las más de las veces con letrillas tan divulgadas como aquella que popularizó el padre de los Machado:

¿Quién me presta una escalera  
para subir al madero  
y quitarle las espinas  
a Jesús el Nazareno?

Existían otras con el primer verso semejante, pero que derivaban después por otros derroteros:

¿Quién me presta una limosna  
para ayudar a enterrar  
al Hijo de esta Señora  
que se encuentra en soledad?  
(ESCÚZAR)

En bastantes lugares era popular también el sermón de «Las siete palabras» que incluso se teatralizaba parcialmente, como sucedía en MONDÚJAR a donde acudían de todo el Valle de Lecrín gentes que conocían casi de memoria la «Sentencia» de Pilatos y otras escenas características.

El Domingo de Resurrección se celebraba en numerosas localidades, a una hora muy temprana y con momentos parcialmente escenificados también el «Encuentro» alegre de María con su Hijo salido ya del sepulcro; y las gentes de NIGUELAS, por ejemplo, cantaban así:

Salí por la sacristía,  
entré por el campanario  
a darle los buenos días  
a la Virgen del Rosario.  
Aleluya, aleluya,  
que ha resucitado el Hijo de Dios.

Pero el tiempo litúrgico más rico en canciones populares tradicionales, conocidas y entrañablemente queridas por todos era el de la **Navidad**.

Para convencernos de ello bastaría con el hecho de que el autor de este trabajo lleve ya publicados hasta cuatro volúmenes con villancicos recogidos en la provincia granadina, sin que el manantial esté agotado ni mucho menos.

De tan inmenso caudal me limitaré a citar aquí sólo los subtemas más significativos, comenzando por los villancicos que servían para preparar, desde el día de la Inmaculada, la gran fiesta de la Nochebuena. En la mayoría de los lugares se cantaba al amanecer un novenario de misas llamadas «del aguinaldo» (o «aguinaldo») en las que todos los vecinos cantaban los estribillos de unas letras con las que el coro, acompañado de instrumentos de cuerda y percusión, iba desmenuzando el simbolismo de cada gesto del celebrante. En este sentido han cobrado últimamente un especial renombre las «Misas de gozo» de GALERA Pero estas no son sino unas más de las muchísimas cantadas por doquier; sólo que allí han perdurado hasta nuestros días, junto con algunas otras de pueblos de aquellas comarcas del nordeste granadino, las más perseverantes en seguir con estas celebraciones. Precisamente ha sido HUÉSCAR la ciudad donde hemos podido escuchar y publicar recientemente más numerosas letrillas de dichas misas, junto con la parroquia aneja de SAN CLEMENTE DEL GUARDAL. En ambas localidades recibían y siguen recibiendo el nombre de «Misas de Inocentes»:

Se reviste el sacerdote;  
lo primero es el amito  
que viene representando  
a nuestro Señor Jesucristo...  
Ya se termina la misa  
y el sacerdote se va  
y los que salen del templo  
los buenos días se dan.  
(RUÉSCAR)

Hay villancicos apropiados para todas las circunstancias: para la Adoración del Niño, para las veladas familiares ante el Belén casero, para el día de Inocentes y la crueldad de Herodes, para la visita de los Magos, para el saludo del Ángel, para cantar la Adoración de los pastores, para la belleza serena de María, para el sosiego de José al que con frecuencia se ridiculiza exageradamente:

La Virgen hacía gachas  
y les echaba picante  
y San José le decía:  
«seguro está que las cate»  
(COLOMERA)

Si hemos aludido antes al mayor influjo de lo culto en la canción popular religiosa que en la profana, en el caso particular de Granada ha sido en la canción navideña donde mejor hemos podido rastrear este influjo. No en vano quien suscribe ha encontrado los antecesores directos de varios villancicos cantados en pueblos granadinos (PÓRTUGOS, TREVÉLEZ, HUÉNEJA.) revisando las partituras del siglo XVIII guardadas en el archivo de la Capilla Real. Incluso Hemos escuchado en LOJA y CÓNCHAR dos villancicos con letras tomadas literalmente del mismo Lope de Vega al que antes citábamos:

Las pajas del pesebre,  
Niño de Belén,  
hoy son flores y rosas;  
mañana serán hiel.

Alegría, zagales,  
valles y montes  
que el Zagal de María  
ya tiene nombre.

Y un maestro de capilla de nuestra catedral de finales del siglo XIX y comienzos del XX, Celestino VILA, ha sido el autor de algunos de los villancicos que más se han cantado en casi todos nuestros pueblos, de los que algunos aún se pueden escuchar aquí y allá llenos de unas variantes que nos hablan a las claras de su perenne vitalidad. Tal es el caso, entre otros, de los titulados El tío Pascual, Vicentillo, La Maruxiña o Dejad las ovejas:

Yo soy Vicentillo  
que vengo a cantar  
y al Niño que llora  
hacerlo callar.

Para las **veladas familiares navideñas** lo más apropiado eran los relatos sobre episodios más o menos fantásticos de la infancia de Jesús o del anuncio del ángel a María y los celos del confuso Patriarca. En las comarcas alrededor de LOJA eran populares unos preciosos versos que ya había publicado con sus consabidas variantes Fernán Caballero y que ella misma había recogido en tierras de Cádiz y Sevilla:

Cuando el Eterno se quiso  
hacer niño  
le dijo al ángel con mucho  
cariño:  
Mira, Gabriel, llégate a Galilea  
y allí verás una pequeña aldea.  
Hay una casa que de David  
viene  
y hay una niña que quince años  
tiene.

Está casada con un carpintero  
ella es muy pobre y así yo  
la quiero...

Quién no ha oído alguna vez una versión de El Niño perdido ("Madre, en la puerta hay un niño") o del ciego de las naranjas y la Virgen que cura su ceguera, o algunas estrofas de "Las Jornadas" que relataban los trabajos de María y José caminando a Belén para empadronarse?:

Y van caminando  
solitos los dos  
diciendo palabras  
de consolación,  
palabras hermosas  
dignas de escuchar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.  
(NIGUELAS)

Como vienes de camino  
vienes tan hermosa y bella:  
el sol traes de capotillo  
y de manto doce estrellas.  
(BENALÚA DE LAS VILLAS)

Pero los más curiosos son los poemas que, cantados con muy diversas melodías, narran el viaje de la Sagrada Familia a Egipto huyendo de Herodes. Por cierto que, insistiendo en el origen culto de bastantes temas religiosos piensan los críticos que la base primera de esta leyenda se encuentra en un manuscrito del siglo XIII guardado en la Biblioteca Nacional de París:

Cuando la Virgen fue a Egipto  
huyendo del rey Herodes,  
en el camino pasaron  
muchos fríos y calores  
y al Niño lo llevan  
con mucho cuidado  
porque el rey Herodes  
quiere degollarlo

Para terminar daremos una rápida visión de un género de canciones que, a pesar de su carácter navideño, es profano. Profano por su tema, originario según parece de las antiguas melodías con que los niños atenienses solicitaban un regalo o bien en metálico o bien en comestibles, dulces preferentemente; religioso, por-

que tal petición, que en nuestras costumbres trascendió el hábito de lo puramente infantil, se solía hacer en las fiestas de Navidad en las que parecía que todo el ambiente se contagiaba de una especial generosidad por la alegría que conllevaba la celebración del Nacimiento. Nos referimos a los llamados "aguilandos" o "aguinaldos". Aún se siguen cantando algunas de sus letrillas y aún, en algunos pueblos, se siguen viendo cuadrillas de antiguos mayordomos de ánimas que los solicitan por calles y plazas, intentando recaudar fondos para sus fines benéficos o simplemente para divertir un poco el espíritu de sus convecinos. Así lo hemos visto practicar en diversas poblaciones de La Alpujarra y más recientemente en otras del Nordeste, como HUÉSCAR, ORCE, VENTA QUEMADA etc. Las letras son un revoltijo donde cabe todo, desde la enumeración de los comestibles derivados del cerdo principalmente- y licores más apetitosos, junto a la noble expresión con que se felicita a todos deseándoles lo mejor en las fiestas navideñas y en la llegada de Año Nuevo:

A tu puerta hemos llegado  
dando voces y cantando,  
dándote "felices pascuas"  
y pidiendo el aguinaldo.  
(MURTAS)

El aguinaldo real  
son tres libras de tocino,  
siete fanegas de pan  
y siete libras de vino.  
(HUÉNEJA)

Si la cuestación la hacía la Hermandad de Ánimas, algunas letrillas aludían al recuerdo de los seres queridos que ya faltaban y la limosna para ofrecer sufragios por sus almas era inexcusable; o al menos se exigía que todos atendieran cortésmente a los postulantes:

A las ánimas benditas  
no se les cierra la puerta;  
se les dice que perdonen  
y ellas se van tan contentas.

## REFLEXIÓN FINAL

Con esto terminamos. No sabemos si hemos logrado el objetivo de trazar un panorama veraz de la canción popular en Granada; pero a fe que lo hemos intentado. Muchos datos interesantes se habrán quedado olvidados sin duda; pero creemos que lo esencial está aquí.

Mas una pregunta ya insinuada antes signe flotando en el ambiente: ¿Se pierde en Granada (y en general en España y aún en el mundo) la canción popular tradicional? Ya habrá observado el lector que en el uso de los verbos en las páginas precedentes hemos utilizado preferentemente los tiempos en pasado: hacían, cantaban, narraban... La canción popular sigue cantándose en Granada; pero no cabe duda que su vitalidad no es la misma de antaño, como en todas partes. Se mantiene, diríamos, de una forma artificial, en festivales más o menos periódicos, como el de los pueblos alpujarreños cada verano, o en recitales donde impera una cierta añoranza del pasado; surgen grupos corales o instrumentales dedicados al cultivo de esas canciones; se dan ciclos de conferencias... Todo muy preparado desde luego; pero también muy poco espontáneo y natural y con muy poca o nula participación activa del pueblo que se limita a asistir como mero oyente, aunque disfrute y llegue a interesarse profundamente e incluso a emocionarse. Podíamos resumir con aquello de que estamos redactando y leyendo también en este tema la crónica de una muerte anunciada, lenta pero inexorable.

¡Cuántas sugestivas tonadas, algunas bellísimas, han pasado al más completo de los olvidos! Y las que se siguen cantando, de qué forma tan esporádica lo hacen. Ya nada es como ayer y las nuevas generaciones apenas quieren saber nada de aquellas costumbres "carcas" de sus mayores. Algunos tacharán estas páginas de bastante pesimistas y ojalá estuvieran equivocadas. Pero por desgracia, creemos que no lo están. Tampoco queremos decir que todo va a peor. Sencillamente, todo va siendo distinto y el folclore musical no podía ser la excepción a la regla.