

*Canciones populares  
amorosas*

Edición de Francisco Gutiérrez Carbajo

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	9
Las teorías sobre las canciones populares .....	11
Las opiniones de los creadores .....	54
La copla flamenca: una modalidad de la canción popular .....	71
Los asuntos de las canciones populares .....	97
El amor y el deseo .....	97
La presencia y la ausencia .....	106
La mirada, los ojos .....	108
El sueño y sus representaciones .....	111
Las manifestaciones negativas .....	113
ESTA EDICIÓN .....	119
BIBLIOGRAFÍA .....	125
CANCIONES POPULARES AMOROSAS .....	139
I. El amor y el deseo .....	141
II. La presencia y la ausencia .....	191
III. La mirada, los ojos .....	223
IV. El sueño y sus representaciones .....	239
V. Las manifestaciones negativas .....	247
NOTAS .....	299

## LAS TEORÍAS SOBRE LAS CANCIONES POPULARES

Las canciones populares constituyen el inicio no solo de nuestra lírica, sino también de la literatura hispánica en general. Según Menéndez Pidal, existía lírica popular desde los orígenes latinos<sup>1</sup> y en nuestra península las jarchas inauguran el género de las canciones populares amorosas. Estas composiciones constituyen ya muestras ejemplares de la fusión de elementos populares y cultos que se desarrollará a lo largo de la historia, y, aunque en muchos casos aparezcan como anónimas, siempre son obras de un creador individual. Luego, mediante su propagación y difusión colectiva, llegarán a considerarse como producto de todo un pueblo que las acoge y las recibe como suyas. En los cinco volúmenes de *Cantos populares* de Rodríguez Marín se incluyen poesías de José Zorrilla, Augusto Ferrán, Ruiz Aguilera y de otros autores que se han divulgado sin indicar los nombres de sus creadores<sup>2</sup>. Manuel Machado valora muy positivamente su popularización y confiesa haberlas oído interpretadas como anónimas: «Yo he oído en boca del pueblo los cantares de Ferrán, de Trueba, de Montoto, los de Alfonso Tovar y Enrique Paradas, sin que el pueblo co-

---

<sup>1</sup> Ramón Menéndez Pidal, *La chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, pág. 422.

<sup>2</sup> Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por...*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883, 5 vols.

nociese estos nombres, honor de nuestra literatura»<sup>3</sup>. Ruiz Aguilera, sin embargo, condena con vehemencia esta práctica:

Cantares míos insertos en *La América*, en el *Museo Universal* y otros periódicos literarios (...) los he visto, al cabo de mucho tiempo de su primera publicación, reproducidos a menudo con absurdas variantes, sin que nadie se acordara ya de citar el nombre, ni la fuente de donde la habían tomado (...). Publicados los Cantares en Madrid, con mi firma al pie, iban a las provincias, allí se les echaba la tijera, insertábanse anónimos, y volvían a esta capital, en donde viéndolos, al parecer, huérfanos de padre, eran depositados en el torno de la gacetilla, esperando quizá que el autor de los expositos los reclamara y los reconociera sin avergonzarse<sup>4</sup>.

Menéndez Pidal<sup>5</sup> y Rodríguez Marín<sup>6</sup> celebran la popularización de los cantares de Ruiz Aguilera y piensan que las variantes los mejoran. El autor salmantino no compartía esta opinión y pensaba que le estaban despojando de sus más queridos ropajes: «Con pocos regalos como este que le hagan al *pueblo*, me dejan en cueros vivos»<sup>7</sup>. Como anónima aparece en muchas colecciones de cantares populares esta soleá publicada por Augusto Ferrán en *La Pereza*: «Voy

---

<sup>3</sup> Manuel Machado, *Cante Hondo*, Córdoba, Ediciones Demófilo, 1980, pág. 16.

<sup>4</sup> Ventura Ruiz Aguilera, *Armonías y Cantares*, Madrid, Imprenta y Librería de M. Guijarro, 1865, págs. 66-67.

<sup>5</sup> Ramón Menéndez Pidal, conferencia leída en el All Souls College, de la Universidad de Oxford el 26 de junio de 1922, incluida en *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe / Austral, 7.ª ed., 1972, pág. 78-79.

<sup>6</sup> Francisco Rodríguez Marín, conferencia en el Ateneo de Madrid el 6 de abril de 1910, recogida en *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929, págs. 16-71.

<sup>7</sup> Ventura Ruiz Aguilera, *Armonías y Cantares...*, pág. 183.

como si fuera preso / detrás camina mi sombra / delante mi pensamiento», y Rafael Alberti se refiere a la popularización de composiciones de Manuel Machado, de García Lorca y de algunas suyas<sup>8</sup>. En antologías de nuestros días<sup>9</sup> se recogen como populares coplas del cancionero de Manuel Balmaseda<sup>10</sup> y de otros autores contemporáneos.

A este proceso de divulgación y popularización han contribuido poderosamente los grandes artistas, como Joan Manuel Serrat y Enrique Morente, que han interpretado canciones recogidas en la colección de Rodríguez Marín («Deseada una cosa / parece un mundo, / luego que se consigue tan solo es humo») y de autores como Antonio Machado, García Lorca, Miguel Hernández y de los más representativos de los Siglos de Oro como Lope de Vega y San Juan de la Cruz. La composición de este último *Aunque es de noche* ha sido recreada, siguiendo el estilo de Morente, por Rosalía, y al igual que otras de sus canciones como «El mal querer» ha alcanzado una dimensión internacional.

La canción popular, por tanto, se caracteriza por la transmisión oral, aunque con frecuencia aparezca recogida en cancioneros, y por la propagación colectiva, en la que el pueblo puede introducir diversas variantes. No importa que sean creadas por autores cultos, ya que, como expone Alfonso X el Sabio en las *Partidas*, con los antecedentes de las grandes civilizaciones de Babilonia, Troya y Roma, el

---

<sup>8</sup> Rafael Alberti, «La poesía popular en la lírica española contemporánea, conferencia pronunciada en Berlín en la Friedrich-Wilhelms-Universität el 30 de noviembre de 1932». Incluida en *Prosas encontradas (1924-1942), recogidas y presentadas por Robert Marrast*, Madrid, Ayuso, 1970, págs. 87-103, pág. 87.

<sup>9</sup> *La poesía flamenca lírica en andaluz*, ed. de Juan Alberto Fernández Bañuls y José María Pérez Orozco, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía / Ayuntamiento de Sevilla, 1983.

<sup>10</sup> Manuel Balmaseda y González, *Primer cancionero de coplas flamencas populares según el estilo de Andalucía...*, Sevilla, Imprenta y Librería de E. Hidalgo y Compañía, 1881.

pueblo no solo está integrado por «los menestrales y los labradores», sino por el conjunto o el «ayuntamiento» de todos los seres humanos (los mayores, los menores y los medianos), ya que todos se necesitan mutuamente «para poder bien vivir y ser guardados y mantenidos» (*Partida II, Título X, Ley I*).

En estas civilizaciones la canción aparece unida a la poesía, a la *poiesis*, es decir, a la actividad creativa, que es el sentido que le asignaba Platón a este término. Poesía y canción comparten un espacio en el que podemos encontrar reunidas la verdad, la bondad y la belleza. Se trata, por tanto, de un espacio privilegiado, de un universo único, en el que conviven la razón, la ética y la estética.

Eduardo Martínez Torner, para quien la canción es probablemente anterior a las demás manifestaciones artísticas<sup>11</sup>, observa que «una vez adquirido por el hombre el lenguaje articulado, llegó a la invención del verso, merced, probablemente, al elemento agógico de la música. Toda poesía primitiva era cantada, haciéndose, por lo tanto, inseparables durante mucho tiempo música y poesía»<sup>12</sup>. En esta línea José Manuel Caballero Bonald, refiriéndose a un gran creador de nuestros días, afirma que «ha logrado cerrar ese círculo donde la música y la poesía recuperan su más antigua y vivificante solidaridad»<sup>13</sup>, y, como observa el profesor López Estrada, «la canción y el baile han acompañado siempre a la vida de los pueblos; aunque los documentos y crónicas históricas callen o apenas se refieran a ello, en la Edad Media siempre hubo manifestaciones del canto y del baile que aparecían en determinadas circunstancias de la comunidad»<sup>14</sup>. Por su par-

---

<sup>11</sup> Eduardo Martínez Torner, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 3.ª ed., 1986, pág. VII.

<sup>12</sup> Eduardo Martínez Torner, *Cancionero musical...*, pág. X.

<sup>13</sup> José Manuel Caballero Bonald, «Prólogo» a Luis Eduardo Aute, *Volver al agua. Poesía completa*, Madrid, Sial / Contrapunto, 2002, pág. 17.

<sup>14</sup> Francisco López Estrada, «Orígenes de la lírica», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Cátedra, vol. I, 1990, pág. 125.

te, el poeta y filólogo Luis Alberto de Cuenca, que ha escrito letras para canciones, ha constatado la fusión entre la música y la poesía, y ha argumentado que la primera poesía sería «poesía cantada»:

Yo creo que sí, porque me estoy imaginando a la tribu o al clan yendo a cazar al mamut de turno y entonando una especie de canción: «Vamos a batir al mamut», repetido tres o cuatro veces con intención claramente estética y evidentemente cantada. Hay un libro, del que hemos hablado otras veces, de Cecil Maurice Bowra, *Primitive song*<sup>15</sup>, que intenta responder a las cuestiones que surgen al respecto, que son muchas y muy atractivas. Música y poesía van de la mano. De hecho, la que llamamos «poesía lírica» etimológicamente no significa más que «acompañada con la lira». Y la épica, que es la otra gran poesía (...) también tiene ritmos musicales, está salmodiada, está recitada. Las grabaciones modernas de las canciones que de algún modo conforman el argumento de la gran épica bizantina aparecen desmenuzadas al estilo de las cantinelas de Bédier, cuando quería explicar la *Chanson de Roland*<sup>16</sup>.

Una creación poética es una síntesis de teoría del conocimiento a disposición de todos, una disciplina que pueden manejar incluso los no especializados en cuestiones de filosofía o de ciencia. Una copla de tres o cuatro versos puede encerrar en su modesta brevedad, como observan Antonio Machado y Álvarez «Demófilo» y Francisco Rodríguez Marín, un alto pensamiento filosófico o una profunda emoción y contribuir a conocer «el desenvolvimiento de la civilización y del pensamiento humano»<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Cecil Maurice Bowra, *Primitive song*. Londres, Littlehampton Book Services Ltd, 1962.

<sup>16</sup> Francisco Gutiérrez Carbajo, «Conversaciones con Luis Alberto de Cuenca», *La Caña*, 5 (1993), págs. 46-63, pág. 48.

<sup>17</sup> Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, «Post scriptum» a *Cantos populares españoles recogidos por Francisco Rodríguez Marín*, Sevilla, Fran-