

Pedro M. Piñero Ramírez. *La niña y el mar: formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2010. 726 pp. ISBN: 9788484895381.

Reviewed by José Manuel Pedrosa  
Universidad de Alcalá de Henares



En los últimos años han visto la luz tres de los libros más notables que ha alumbrado la filología hispánica de las últimas décadas, en general y en el ámbito de los estudios sobre lírica tradicional en particular. Primero vino el tratado monumental de Margit Frenk, *Poesía popular hispánica: 44 estudios* (2006), no mucho después siguió *La poesía tradicional medieval y renacentista: poética antropológica de la lírica oral* (2009) de Vicenç Beltrán, y luego no se ha hecho esperar demasiado esta *Niña y el mar: formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico* (2010) de Pedro Piñero Ramírez. Se cierra así una trilogía absolutamente excepcional por lo que significa de culminación de tres carreras investigadoras sobresalientes, de meta de llegada de toda una tradición de estudios sobre la lírica popular hispánica que arrancaba de una veta muy vieja y prestigiosa (de Milá,

*Demófilo*, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Leite de Vasconcelos, Dámaso Alonso, Blecua, Armistead, Deyermond, Reckert, Alín)... y, más aún, de punto de partida de lo que, sobre tan esplendorosas bases, se perfila como un futuro que habrá de ser muy intenso y prometedor.

Cada uno de estos tres libros es compilación (corregida, aumentada y perfeccionada) de artículos publicado con anterioridad en revistas y libros diversos, y *summa* de los muchísimos saberes, amasados en décadas de trabajo, de sus respectivos autores. Y cada uno tiene una personalidad propia e inconfundible: el de Margit Frenk partía de la lírica antigua para llegar a la moderna, desvelándonos por el camino un paisaje increíble de géneros, estilos, metros, temas; el de Pedro Piñero hace en cierta medida el recorrido inverso: parte de la lírica moderna para arribar a la antigua (aunque acaba recalando siempre otra vez en la moderna), dejándonos ver paisajes en ocasiones reminiscentes, pero llenos casi siempre de colores y reflejos distintos; el de Vicenç Beltrán queda mucho más circunscrito a la tradición medieval (aunque se

permite a veces saltos hacia delante) y nos ofrece un fresco asombroso que vincula la lírica tradicional con otras escuelas poéticas, con el arte de entonces, con las mentalidades y creencias de la época. Si hubiéramos de jugar con trazos y con etiquetas quizá excesivamente generales, podríamos casi decir que el libro de Beltrán es esencialmente medieval, sabio y concentrado, el de Frenk renacentista, musical y delicado, y el de Piñero moderno, luminoso, bullicioso. Los tres transitan en realidad por las tres épocas (la media, la renacentista-barroca, la moderna-contemporánea), y los tres combinan sin duda sabiduría, delicadeza y luminosidad, pero esos epítetos serían un modo de identificar no las líneas por las que estrictamente discurren, sino las que a grandes rasgos privilegian.

Los tres libros son, pues, de algún modo complementarios, aunque cada uno nos hable, o nos *cante*, en una clave absolutamente diferente. Éste de Pedro Piñero que toca reseñar ahora, fruto de muchos años de dedicación personal y de esfuerzos y desvelos por traer a la lírica tradicional al primer plano de los programas, las investigaciones, los encuentros académicos, es un libro que tiene un núcleo muy bien delimitado: una serie de canciones tradicionales que fueron registradas en Arcos de la Frontera (Cádiz), a partir de 1982, a José María Capote (que era compañero de Facultad de Piñero) y a su anciana madre, doña Josefa Benot, depositarios privilegiados los dos de la memoria lírica de su pueblo. El repertorio de los Capote-Benot era paradigmático de la tradición poética popular de la Andalucía profunda: fresco, luminoso, chispeante, intensamente *cantabile*, expansivo, dado a ingeniosas variaciones paralelísticas, atravesado de toda suerte de muletillas y estribillos, rezumante de metáforas y de juegos de palabras y sentidos que oscilan entre lo sentimental y lo pícaro. Un muestrario abreviado, en fin, de lo más ingenioso e inventivo del cancionero tradicional andaluz y del cancionero hispánico en general (o al menos de su cara más optimista y radiante), y una muestra apropiadísima, pues, para ser convertida en materia de experimentación y análisis en el laboratorio del filólogo que se siente responsable de elevar esos versos rústicos, desatendidos por no decir que marginados, al olimpo de la mejor poesía en que les corresponde estar.

Los resultados han quedado bien a la vista: un tomo monumental de 726 páginas (escrupulosísima, lujosamente editado, por cierto), diecinueve capítulos con cierto afán monográfico (cada uno empieza tirando del hilo, que a menudo acaba cruzándose con otros, de alguna canción, símbolo o rasgo de estilo) y un caudal impetuoso de informaciones e intuiciones que, a la vuelta de todas las vueltas que les da el autor, acaban por bañar en luz muchas de las penumbras y hasta de las sombras en que por tiempo inmemorial se han columpiado estos versos.

Hacer mención o dar idea de todos los hallazgos, aportaciones, sugerencias que nos regala el libro es empeño irrealizable. Una síntesis de su índice puede que sirva para orientar al lector acerca al menos de sus líneas maestras:

### 1. CON AGUA DE TORONJIL. DEL CANCIONERO POPULAR DE ARCOS DE LA FRONTERA.

Noticias de una encuesta singular.

Los estudios sobre lírica popular en los últimos tiempos, y algunas cuestiones previas.

El cancionero.

Primeras notas de conjunto.

### 2. ¡CARBÓN DE PICAR! PREGÓN Y CANCIÓN ERÓTICA.

I. De la tradición antigua a la moderna.

Predominio de la cuarteta y de la seguidilla en el cancionero moderno.

La copla. Precisión e historia del término.

La copla y las series abiertas del repertorio contemporáneo.

II. Muestra de una canción seriada de la lírica popular de hoy.

Configuración métrica y técnica paralelística.

Relación del estribillo con las coplas.

El estribillo: flexibilidad métrica y coplilla de pregón.

Una canción de mucha difusión. Algunas versiones andaluzas.

Otras versiones peninsulares.

Temas de siempre: la espera del amigo, y la madre confidente.

Una canción erótica: el carbonerito (¿y también la carbonerita?) de vida licenciosa.

Vuelta al estribillo / pregón de la mano de Bajtín.

Un carbonero hecho «ortelanico». Las connotaciones eróticas de huerta y puerta.

Un carbonero hecho y derecho. De perritos y de cascabeles.

A modo de conclusión. La canción en serie abierta.

### 3. «ARROYO CLARO, / FUENTE SERENA». LAS CANCIONES EN SERIE, UN SISTEMA DE ASOCIACIÓN LIBRE DE MOTIVOS DIVERSOS.

Una canción en serie muy popular.

La canción en serie: popurrí de motivos, símbolos y fórmulas.

«Arroyo claro, fuente serena». La doncella lava el pañuelo del novio en la fuente de amor.

Aguas claras, / aguas turbias.

El pañuelo del mozo y demasiadas lavanderas.

Claveles (y rosas). «Las flores de la muchacha».

«Prisionero me tienen / por un buen querer».

#### 4. «A ORILLA, ORILLA, ORILLA». LA REPETICIÓN, TÉCNICA EXPRESIVA PREFERENTE DE LA CANCIÓN POPULAR.

La repetición y otros recursos de estilo.  
Las aves pueblan el *locus amoenus*.

#### 5. LAS HORAS Y LOS CARACOLES, RETAHÍLA NUMÉRICA. LA POÉTICA DEL TEXTO FRAGMENTADO.

Retahíla enumerativa, canción de juego.  
Supervivencias de cantarcitos antiguos.  
Un cantarcillo (uno más) de caracoles.  
Muchachas (¿Colige, virgo, rosas?) a la orilla del agua.  
El texto oral, un texto abierto: «La poética de no decirlo todo».

#### 6. UN GUAPO SE PASEA POR LA VILLA: DE LAS CANCIONES DE RONDA DEL PASADO A LAS COPLAS DEL PRESENTE.

El mancebito galán se pasea, luciéndose, por la villa.  
Por esta calle que entramos. Canciones de ronda.  
El galán endomingado, «con mi ballestilla / de matar pardales» (y otros pajaritos).  
El mozo va de caza (con todas sus armas), o la prueba iniciática del tránsito de la niñez a la juventud.  
La canción popular, testimonio de la vitalidad de la parodia del muchacho rondador.  
El mozo con sus armas (de palo) se pasea también por las canciones de la tradición moderna.

#### 7. LOS INFORTUNIOS DEL CABRERO. UNA CANCIÓN CON ESTRIBILLOS DE MARCADO AIRE TRADICIONAL.

Una canción actual muy difundida en el repertorio hispano.  
A la orilla de un río, topes de comienzo de gran fortuna.  
Algunas muestras de la canción en el repertorio contemporáneo.  
Sobre antecedentes antiguos. Una hipótesis.  
Fórmulas de siempre para estribillos musicales.  
Otro estribillo más: cantarcillo marinero de viejas resonancias amorosas.  
Final a modo de conclusión.

#### 8. TRES COPLAS DE AUSENCIA Y ESTRIBILLO CON ERMITAÑO.

Canciones compuestas de diferentes coplas.  
El baño ritual de la muchacha.

La cinta de amor de la niña sin suerte.  
 «La niña virgo, / que tenía amores cinco».  
 Mi quintado va a la guerra  
 Un ermitaño antiguo que se cuele en un estribillo moderno.  
 En conclusión.

#### 9. TEMAS (MARINEROS) DE SIEMPRE EN CANCIONES DE HOY.

Una canción seriada andaluza. Cuestiones formales.  
 El barquito zarandeado por las olas o la incertidumbre amorosa, y algo más.  
 Burlas y bromas sobre «la suegra embarcada».  
 La niña de la torre y los marineros. Una copla que también cantan los sefardíes.  
 Otro estribillo marinero con fuerte sabor tradicional.  
 Conclusiones (con mucha cautela).

#### 10. LA CANCIÓN DE CUNA, ENTRECruCE DE RITMOS, TEMAS Y MOTIVOS. EL EJEMPLO DE UNA NANA DEL REPERTORIO ANDALUZ.

La configuración igual de las coplas.  
 «Mi niña bonita ¡ea!». El estribillo articula la canción de cuna.  
 La paloma blanca, símbolo de la pureza de María.  
 La golondrina, y la muchacha en el mar de amor.  
 A modo de coda.

#### 11. COPLAS ANTIGUAS Y MODERNAS DE BESOS Y DE AMORES ENZARZADOS.

La configuración de una canción en serie de la tradición moderna.  
 «Toma, niña, tu beso».  
 «No hay cosa que tanto asga como el amor y la zarza».  
 Estribillo de lo más tradicional: la ausencia del amado.

#### 12. LAVAR PAÑUELO / LAVAR CAMISA. PERMANENCIA DE FORMAS Y SÍMBOLOS.

Complejo esquema constructivo con antecedentes antiguos: paralelismo, encadenamiento y repetición.  
 El laurel, símbolo de fidelidad.  
 «Donde lavan las mocitas / los pañuelos de los novios».

Pañuelo con «tres rositas como tres luceros».

Del símbolo amoroso de la tradición antigua a la realidad erótica de la moderna: de la camisa al pañuelo.

Resumiendo.

13. EL VESTIDO VERDE, VIEJO MOTIVO EN LA CANCIÓN INFANTIL.  
«YA ESTÁ EL PÁJARO, MADRE, / PUESTO EN LA ESQUINA».

Una fórmula configurativa del discurso poético de mucho uso.

Difusión de esta canción en el repertorio peninsular.

El gavián y la paloma (o la golondrina), aves de largo vuelo en la canción lírica.

«Escriba en doblones, / galán, su pasión» o la canción de la niña interesada.

La que se viste de verde, en su hermosura se atreve.

Valores simbólicos del color verde. Varias muestras iconográficas del pasado.

Algo sobre otros vestidos de diversos colores.

Estribillo muy musical, de puro juego infantil.

Conclusiones, aunque mínimas.

14. «LA CARA DE LA NOVIA / COMO LA LUNA», TÓPICO CON FORTUNA  
EN LA TRADICIÓN LÍRICA.

I. La identificación de la amada con la luna en la canción.

«En medio de la plaza».

Configuración poética y divulgación peninsular.

Un tópico de raíces míticas muy difundido.

II. Cara como el sol y la luna. Motivo y fórmula bien consolidados: de Cervantes a la canción popular contemporánea.

A manera de apéndice. Un estribillo al más puro estilo.

15. «¿SI SERÁ MI MORENO / QUE ESTÁ A LA PUERTA?» CANCIONES  
CAMPESINAS CON ECO DE RONDA E HISTORIAS DE NOVIOS.

La configuración de esta canción heteroestrófica.

Canción de labor campesina con ecos de ronda.

«¡Ay, qué olor me ha venido!» Aromas anunciadores de la llegada del amigo.

El novio está a la puerta de la morena.

*Nigra sum sed formosa*. Morenos y (sobre todo) morenas pueblan las canciones populares.

La ventana: ábrela, / ciérrala. El juego amoroso del estribillo, el mocito celoso y la muchacha ventanera.

Una historia de siempre entre novios.

La complejidad de la canción lírica popular.

## 16. OTRA CANCIÓN DE LABORES CAMPESINAS CON MUCHO SABOR A PUEBLO.

Amplificación de la estrofa por necesidades melódicas.

«Gran trabaxo es trabaxar / kuando la gananzia es poka».

Coplas para faenas del campo.

Un cantar muy difundido en numerosas versiones.

A modo de antología.

El cancionero del campo, repertorio que parecía inacabable .

Ternezas y regañinas entre novios. Las variantes modifican tono y sentido de la canción.

«Dale un beso a la almohada / y di que a mí me lo has dado».

Bromas en la cama.

## 17. «PULLAS VAN Y PULLAS VIENEN». CANCIONES DE PIQUE Y MODALIDADES AFINES.

¡Garbanzos verdes! Un pregón abre esta canción de pique.

Algo sobre la seguidilla de tres versos y su uso en las sevillanas.

El tono satírico de las canciones de pique y su estructura dramática.

Más coplas de pullas (o de pique): bambas y otras modalidades en el mundo hispánico.

Final.

## 18. LORCA Y LA CANCIÓN POPULAR. LAS TRES HOJAS: DE LA TRADICIÓN AL SURREALISMO.

Lorca, recolector y editor de canciones populares.

Serie de seguidillas y un sistema paralelístico muy elemental.

Configuración de la copla (la estrofa) y la canción.

Testimonios primeros peninsulares y algunas versiones andaluzas.

Valor simbólico de hierbas y plantas.

*E posamos so ell oliuar*: motivo tópico muy documentado en la tradición antigua (a modo de *excursus*, con digresión iconográfica incluida).

El motivo en la canción de la tradición moderna (otro *excursus*).

De so los árboles a debajo de la hoja de la lechuga. O del simbolismo de la realidad a la realidad fantástica de lo absurdo.

Final. Lorca, un poeta embelesado con la canción popular.

## 19. SUPERVIVENCIAS DE LA PÁJARA PINTA, ANTIGUA CANCIÓN DE JUEGO, Y ALGO MÁS.

Serie de seguidillas con estribillo.

«¡Ay, amor! ¡Ay, amante!». Configuración de un estribillo de factura tradicional.

El romero, motivo de mucho éxito literario.

La pájara pinta, coplita antigua de juego que actúa de estribillo en canciones modernas.

La densidad simbólica del cantar folclórico.

Vuelta a la canción de juego infantil en la tradición moderna.

### BIBLIOGRAFÍA.

Índice de primeros versos

Índice de autores y de obras

Todo el cancionero andaluz y español de tradición oral moderna no está aquí (¿existe algún libro o hay alguna biblioteca en que pudiera haber?), pero sí está casi todo lo que se puede decir de él. *La niña y el mar: formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico* es, sin duda, una enciclopedia de estrofas, figuras, símbolos, temas, funciones, contextos, rituales intensamente representativos y significativos de lo que es la lírica de tradición oral moderna. No hay fenómeno relevante de poética que no esté en él esplendorosamente representado ni eruditamente desentrañado. Pero es también, más allá de la mucha ciencia que destila (según queda reflejada en su impresionante bibliografía), una especie de claro, ordenado, razonado manual, con centros clarísimos (las canciones de la familia Capote-Benot) y líneas radiantes también muy claras, hacia otros versos de la tradición oral primero andaluza, panhispánica después, modernos en primer lugar, antiguos a continuación. Logra de este modo este libro cubrir unos horizontes que corren desde lo local hacia lo general y pluricultural, desde el presente al pasado con vuelta al presente, y hacer que parezca fácil, sencillo, fluido lo que es empresa de enorme dificultad: llegar a comprender y alcanzar a comunicar a los demás la entraña más profunda y reservada de esta poesía de apariencia exultante y trama en realidad casi secreta.

Cada capítulo puede leerse con provecho, si se quiere, de manera independiente. Pero cobra fuerza cuando se entiende dentro del conjunto y cuando se alcanzan a percibir los hilos sutiles que desde unas páginas llaman y tiran de otras. Los estribillos, las estructuras paralelísticas, las aguas en cuyas ondas y orillas se encuentran los amantes, la indumentaria simbólica o los colores poco inocentes afloran una vez, y luego otra, y después una más, y en cada ocasión caeríamos en el engaño gozoso de creer, tal es la naturalidad de esta poesía, que es la primera vez si el autor no anduviese advirtiéndonos (blandiendo su sintaxis agudamente aclaratoria, su profusa bibliografía,

sus índices exhaustivos) de que en tal recurso, en tal figura o en tal motivo ya habíamos caído antes.

*La niña y el mar: formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico* no es únicamente, en definitiva, un tratado de poesía de tradición oral. Es una enciclopedia de poesía general. Y no solo porque en uno o en otro de sus ejemplos o de sus notas asomen también los nombres y los versos de Gil Vicente, o Lope, o Lorca, o Alberti, o Celaya, deudores tan directos de la poesía popular, sino porque sus páginas, en tanto que ayudan a discernir y a iluminar los arcanos de la poesía que es madre de todas las demás poesías, la oral, nos entregan algunas no pocas claves para entender hasta los poemas y los poetas que no discurren por sus páginas.