

EL ECIJANO BENITO MAS Y PRAT, EN 30 DE JULIO Y 8 DE AGOSTO DE 1886, BAJO EL TITULO DE "CANTARES DE MI TIERRA", PUBLICÓ EN LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA.



15 Agosto 2019

Ramón Freire Gálvez.

El vasto y amplio conocimiento que el ecijano Benito Mas y Prat, tenía sobre el costumbrismo andaluz en todos sus aspectos, urbano y rural, cofrade y ferial, del pueblo y para el pueblo, coplas populares y flamencas y un sinfín de cuestiones, que a lo largo de los artículos que hasta ahora he recuperado y los que, Dios mediante, vendrán, nos demuestran la categoría literaria, como he dicho en otras ocasiones, de tan ilustre personaje.



Uno de sus artículos, titulado **CANTARES DE MI TIERRA**, que en dos partes publicó en *La Ilustración Española y Americana*, en números del 30 de Julio y 8 de Agosto de 1886, es el que sigue a continuación:

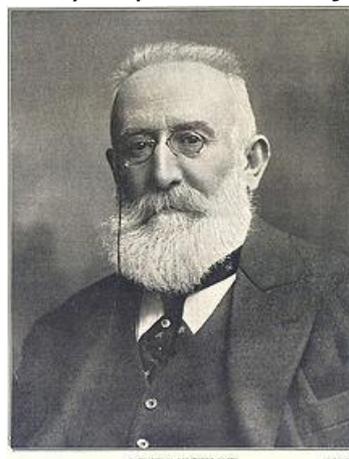
CANTARES DE MI TIERRA.

I

Los folk-loristas prestan un gran servicio a las letras recogiendo las piedras preciosas de la musa popular, y aunque para engarzarlas o montarlas es indispensable la criba del buen gusto, hemos e convenir en que han hecho inútil la amarga queja personificada ingeniosamente en aquel *herrero que vestía perlas de cobre*.

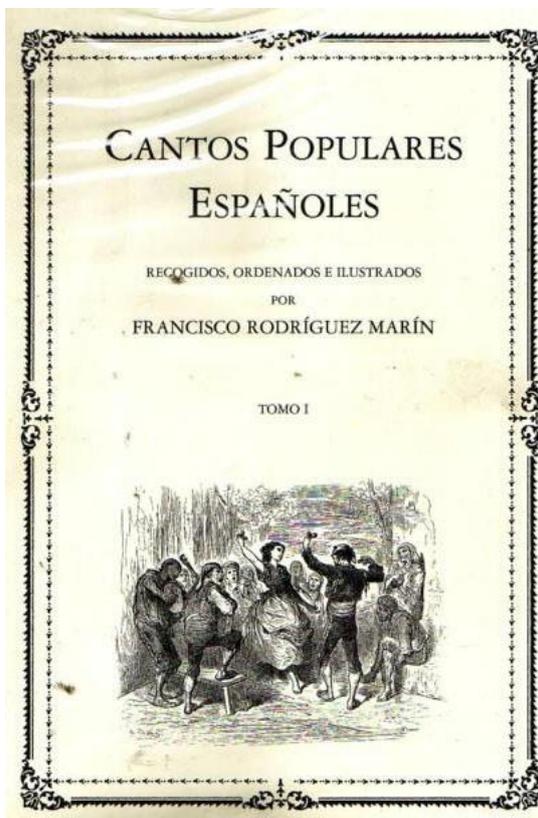
Labor ímproba es la de estos amantes de las tradiciones del pueblo y, fuera de los casos en que les deslumbra el cristal de roca y la prosaica lenteja herida por la luz, siempre el joyero de las letras patrias se enriquece con valiosas adquisiciones.

Sin la constancia y la paciencia de mi buen amigo el ilustrado coleccionista andaluz D. Francisco Rodríguez Marín, no hubiera podido yo, seguramente, presentar en mi humilde escaparate el precioso surtido de ágatas, corales, ópalos, turquesas, rubíes, zafiros, perlas y diamantes rosas que ha de deslumbrar la retina de aquellos a quienes plazca recorrer los apretados estuches de estos renglones. Fernán Caballero, Lafuente Alcántara y los



que a estos precedieron, no lograron reunir ni suma tan valiosa ni ejemplares tan libres de máculas eruditas y otras opacidades; los ocho mil y tantos cantares de que consta la colección que tengo a la vista¹ son un verdadero tesoro del saber popular, digno de encerrarse en las Torres Bermejas o en los ocultos sótanos donde el judío Don Çag guardaba las joyas que no vio jamás el sabio rey D. Alonso.

No es mi ánimo hacer eruditas disquisiciones, ni en ello ganarían mucho las bonitas coplas que tengo el propósito de entresacar del almacén folk-lórico de mi amigo, antes bien quiero ofrecer la mercancía casi a granel y libre de todo aderezo; es oro nativo de mi tierra, que no necesita crisol ni pulimento. He visto ricos hilos de perlas sobre cuellos mórbidos y desnudos; desde entonces sé que el artífice que logró tejer la carne es muy superior al que teje el raso, el tisú o el terciopelo.



Preguntar al pueblo por qué produce cantares, es lo mismo que preguntar por qué hay en la ostra exudaciones que son perlas. El pueblo trabaja, siente y ama, y son cantares sus lágrimas, sus anhelos y sus sudores. ¿De dónde nació la primera nota? ¿De dónde vino el primer cantar? Antes de la estrofa de Tirteo se oyó el coro estridente de los guerreros arios; antes de resonar la canción de Rolando, el franco y el galo entonaban sus himnos al sol, arrodillados en su carreta.

La música es más antigua que el hombre. En las extrañas selvas prehistóricas sirvieron de flautas y laúdes los helechos arborescentes, las casias y los licopodios gigantescos, que son en la actualidad miserables hierbajos. A aquellos instrumentos que resonaron en la soledad y cuyos antediluvianos sonos no pudieron llegar al oído del hombre primitivo, han seguido otros de que son *pequeña muestra* los cedros del Líbano y el *castaño de los cien caballos*. En ellos ejecuta aún la tempestad estas solemnes tocatas que no han podido copiar todavía ni Wagner ni sus seguidores.

Opinan algunos filólogos que el canto en sus orígenes es una especie de lengua onomatopéyica y un medio mnemotécnico eficazísimo, empleando,

¹ Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín. Cinco tomos en 8º. Sevilla 1883.

primero, inconscientemente, por el hombre salvaje, y después, reflejado, con plena conciencia, en la sociedad patriarcal, donde adquieren las palabras su carácter distinto y su potencia fonética. Es indudable que la frase cantada se graba más profundamente en la memoria, y que las voces y los sonidos varios de la tierra, penetran en las lenguas primitivas formando ese riquísimo depósito de notas articuladas que conoce el lenguaje culto con el nombre de armonía imitativa. Todos los idiomas conservan datos primarios de este género y sería larga e inútil tarea tratar a cuenta cosa tan sabida y comprobada; cantando el grillo y la cigarra repiten su propio nombre.

No puede extrañar al hombre estudioso que, en los primeros tiempos, se conservasen, por el medio mnemotécnico del canto, los hechos raros, las efemérides notables, los preceptos y oraciones patriarcales, las leyes y las creencias religiosas. El importante lugar concedido en los pueblos antiguos a la música y al canto, prueban en paralelismo indestructible de la nota y de la palabra.

Hay entre los folk-loristas una cuestión muy debatida; la de si las adivinanzas, sentencias y refranes, entretenimientos todos que suponen en el pueblo cierto estado de madurez de pensamiento, son anteriores o posteriores a la copla afectiva y al romance tradicional e histórico. Teniendo en cuenta el origen casi pedagógico del canto, parece razonable suponer que las observaciones y datos primarios, fundamentos del saber popular, llegaron a ser como las Leyes de Licurgo, cantares obligatorios que se propagaron por medio de repetidas audiciones, conservando el sello de la doctrina patriarcal y transmitiéndose de familia en familia a calidad de depósito. En este caso, como yo me atrevo a afirmar, el refrán, la sentencia y la oración o el conjuro, pudieron ser cantados antes que los romances y las coplas alegres y sentimentales de que tan pródigo se muestra el pueblo en la edad adulta. Estas últimas, en general conceptuosas y afectivas, parecen pertenecer a la época en que, familiarizado el poeta vulgar con el tono y con el concepto, teniendo mayor suma de ideas, sensaciones y conocimientos, pudo vislumbrar la síntesis, servirse del ritmo, dominar la forma y expresar sus aspiraciones y afectos, sustituyendo modos con modos, giros con giros y pensamientos con pensamientos.



Otros folk-loristas, entre ellos el Sr. Machado y Álvarez, opinan que el refrán es posterior a la copla propiamente dicha, porque supone mayor suma de ilustración y de experiencia en el bardo-pueblo; esta experiencia, relativamente prehistórica y patriarcal, es la que debió resplandecer en el género del canto mnemotécnico destinado a la formar la razón individual en las primitivas sociedades, habiendo de concedérsele la primacía, supuesto que se presenta como primer motivo onomatopéyico en el circuito del pensamiento y la palabra.

El refrán, la sentencia, el juego de ingenio, parecen imponerse al joven por el anciano; el cantar brota espontáneamente cuando el adulto, instruido ya en lo más rudimentario de la existencia y aleccionado por los severos consejos de la vejez, que son para él axiomas y mandatos, comienza a conocer y a someter a imperfectos análisis las alegrías de la juventud, las ventajas de la libertad, los encantos del amor, el atractivo de la belleza plástica y la inagotable multiplicidad de las cosas terrenas.

II.

Más no quiero espigar en un campo que no es el mío. Varias son las páginas escritas acerca de los orígenes de nuestros *cantes*, y yo me limito a hacer notar que así como se cantaron los antiguos romances acomodándolos a la danza prima, esfoyzas y filandones del Norte, las coplas o cantares cortos andaluces se acomodaron a los bailes de palillos y flamencos más usuales en el Mediodía de España. La seguidilla, el fandango, el jaleo, las panaderas, el villano, el ole, el vito y otros muchos que sería prolijo enumerar, tienen coplas o cantares propios que no existirían acaso si aquellos bailes no hubieran sido inventados, y aunque la copla octosílaba de cuatro versos puede existir sin ellos y ser tan sólo un divertimento o un desahogo del ánimo, es lo cierto que no debe hacerse radical separación entre nuestros cantes y bailes, unidos por estrecho parentesco.

La copla gitana, o el cantar andaluz, se distinguen de sus afines, unas veces en la potencia hiperbólica, otras en la epigramática, y, las más, en la vivacidad del concepto y la oportunidad de las conclusiones. Aquellas que están inspiradas en delicadezas de sentimiento o en profundas amarguras internas, adolecen de vaguedades que tienen gran encanto para el que está iniciado en los secretos del sentir popular; cuando la copla es el resultado de un deseo voraz, de un transporte amoroso o de una indomable propensión, el cantar se aguza o se redondea; es semejante a la terrible navaja que usa el macareno o a la irresistible bala de cañón.



La vena del pueblo es inagotable; una vez hallado el tesoro del ritmo y del verso, se sirve de él continuamente y lo acomoda a 'todos los momentos de su accidentada existencia. Canta a todas horas, en toda ocasión y en todo tiempo; cuando trabaja y cuando descansa, en el taller y en la campiña, en la barricada y en el porche del templo; con cantares expresa su amor a la patria y su odio al invasor; si no muere cantando como el cisne, va, en cambio, cantando hacia el campo de batalla y celebra con cánticos la victoria.

Para dar una muestra de cómo se expresan los sentimientos, las propensiones y los afectos de ese titán de cien cabezas y cien corazones que pasa ignorado por la tierra y muere y renace, como el fénix, de sus propias cenizas, "es indispensable una pequeña subdivisión de géneros que, aunque no sea tan acertada como la que sigue mi amigo el Sr. Marín en su rica colección, facilite la exposición de esas sartas de perlas de que he hablado. Me atrevo, pues, á subdividir las que voy a mostrar a mis lectores en cuatro grupos o secciones: amatorias, tristes, epigramáticas y jocosas, no entrando en esta exposición *nanas*, *refranes* ni *adivinanzas*, porque si es la *nana*, no parece otra cosa que un artificio rítmico de que se valía la nodriza o la madre para dormir al pequeñuelo, combinando casi inconscientemente sonidos y palabras; y las adivinanzas y refranes son, a mi juicio, más que cantos, ensayos mnemotécnicos primarios, que sólo pudieron ser cantados para grabarlos en la memoria a falta de otro género más sólido de conocimientos.

Claro es que, si hubiera de hacer un erudito estudio, no sólo daría a conocer estas manifestaciones, sino que hallaría en ellas, como han hallado tantos otros, desde Rodrigo Caro a Rodríguez Marín, motivo bastante para muy hondas y alambicadas observaciones; pero como sólo quiero recordar algunas coplas del pueblo, quédese esto para los folk-loristas de talla, que harto prolija es la tarea.

El amor y la tristeza son la verdadera fuente Castalia donde el pueblo ha bebido siempre sus más frescas e íntimas inspiraciones; es verdad que la tristeza y el amor siempre fueron juntos: Ovidio escribió sus *Tristes*, porque fue maestro en el arte grato á Eros. Como el amor pasa por todos los accidentes, las coplas amorosas del pueblo recorren todos los grados del pentagrama; cuando ama, sus aires sencillos, graciosos y *azucarados*, acarician como *la brisa que orea el lentisco*, que dijo Zorrilla, cuando odia o está devorado por los celos, hiere con la lengua como con el hierro, y rugie en el cantar como el león:

¡Mala puñalá te peguen
Que te parta el corazón.
Lo que has hecho tú conmigo
No te lo perdone Dios!

El Otelo flamenco va más allá que el de Shakespeare; no quiere ni aún la salvación del alma de su amada; su venganza traspone la tumba:

¡Permita Dios que te muera
Y que te entierren de balde,
Y te tapen la carita
Para que no te vea nadie!
Si en vía no me vengo
Me vengaré en muerte,
Como andaré toas las sepurturitas
Hasta que te encuentre.

Hay que advertir algo en estas coplas, cuya dureza de expresión sorprenderá seguramente a los que estén familiarizados con los *dichos* de dicha nuestra tierra. Las expresadas coplas son más bien *flamencas* que andaluzas, y tiene cabida en ella lo que hemos dado en llamar *mardición gitana*, alarde fogoso y apasionado que no suele tener exacto cumplimiento. Mezclándose el cante gitano con el andaluz, han tomado ambos un carácter medio que hace posibles esas enérgica imprecaciones desechadas por el melifluo Don Preciso. Y lo que admira más aún, es que, habiendo entre gitanos y *gachés*, así llama el gitano al andaluz, grandes diferencias y antagonismos, se haya unido de cierto modo el cantar andaluz al flamenco y tienda a confundirse con el más y más cada día.

Pero oigamos algunas quejas del flamenco celoso:

No quiera que me quieras
Ni yo quererte,
Sino que me aborrezcas
Y yo aborrecerte.

Cuervos te saquen los ojos
Y águilas el corazón,
Y serpientes las entrañas
Por tu mala condición.

Tengo de hacer un castillo
De cal viva y argamasa,
Y allí te tengo que meter
Tiempo, ocasión y venganza.
¡Permítalo Dios..."
Que con el cuchillo que matarme quieres
Te matara yo!

Tengo ya para un sujeto
La cajita y los blandones,
Cirios y acompañamiento.

¡Permítalo Dios que te veas
Aborreció y queriendo.
Y que las ducas te roan
Las entrañas de tu cuerpo!

¡Mal tiro le den que muera
A aquel que tuvo la culpa
De que tú me aborrecieras!



Cosa rara; este terrible Otelo es a la vez el más tierno y delicado Romeo. Dice el prometido de Julieta, reflexionando en lo que a sí propio le acontece: "El amante cuando se aproxima al objeto amado marcha veloz y contento, pero cuando se aleja lleva en la frente el sello de la melancolía y camina con paso tardo y vacilantes."



El Romeo del pueblo, expresa así este delicado pensamiento:

Quando voy a la casa
De mí querida,
Se me hace cuesta abajo
La cuesta arriba.
Y cuando salgo
Se me hace cuesta arriba
La cuesta abajo.

Hay en el drama de Shakespeare á que me refiero, un pasaje tan tierno, tan delicado, tan bello, que ha logrado hacerse vulgar: es la escena V del acto III: la despedida de Romeo y Julieta. La niña dice al amante, que procura desasirse de sus brazos de marfil:

¡Ya!, ¡partir ya!, ¡El día tarda! Tu oído asustado ha creído escuchar el canto a la alondra y estoy seguro de que quien canta es el ruiseñor. Todas las noches viene a trinar debajo de mis ventanas entre el follaje de esos granados. Créeme, amor mío, estoy bien segura de ello, el que canta es el ruiseñor.

No, es la alondra, la mensajera de la aurora, y no el ruiseñor. Mira, bien mío, estas cintas de fuego que se dibujan en el horizonte oriental, esas llamas celosas que desgarran las nubes. La noche ha quemado ya sus últimas luces y se perciben en la cima de los montes los albores de la alegre mañana. Es necesario que te deje, etc.

El pueblo andaluz, que repite esta solemne escena todas las noches en las poéticas despedidas de la reja, cuando el alba asoma o la luz del día descubre las ojeras color de violeta en torno de los párpados de la novia, define así las mismas impresiones y conceptos:

Va me voy, morena mía,
Ya me voy, porque amanece;
El lucero se ha perdió
Y la luna no parece.

Nunca me digas ¡adiós!
Que es una palabra triste;
Corazones que se quieren
Nunca deben despedirse.

No quiero que te vayas
Ni que te quedes.
Ni que me dejes sola

Ni que me lleves.
 Quiero tan sólo...
 Pero no quiero nada,
 Lo quiero todo.

Cuando la ausencia es larga o indeterminada, las notas son más profundas y las despedidas parecen un largo gemido que se prolonga en las aguas como las del Childe-Harold de Byron.

La expresión amorosa del pueblo se distingue de la erudita en que es más espontánea y profunda, y no se vale de roeos para poner de relieve los estados de su ánimo: la imagen usada tiene tal viveza de colorido, que no veía la intención ni el propósito; la frase es atrevida a las veces y a las veces tímida, pero siempre se muestra natural y franca. El Romeo culto llama al amor frivolidad pesada, odio y lucha nada fecunda, vanidad grave, locura importante, enfermedad del hombre sano, sueño del hombre despierto, caso absurdo, vapor que brilla a los ojos y contracción perpetua²; el Romeo vulgar, que usa otro género de retóricas, y que ve en la mujer y no en el amor verdadero *cuerpo del delito*, se expresa del siguiente modo:



Los amores y la luna
 Son en todo semejantes:
 Entran con cuarto creciente,
 Salen con cuarto menguante.

Primero hizo Dios al hombre
 Y después a la mujer;
 Primero se hace la torre,
 Y la veleta después.
 De una costilla de Adán
 Hizo Dios a la mujer,
 Para dejar a los hombres
 Ese hueso que roer.

Er queré quita el sentío;
 Lo digo por experiencia,
 Porque a mí me ha sucedío.

Una vela se consume
 A fuerza de mucho arder;
 Así se consume un hombre
 Al lado de una mujer.

² Shakespeare, Romeo y Julieta

Yo he visto a un hombre viví
 Con más de cien puñalás,
 Y luego le vi morí
 Con una sola mirá.

El tiempo con el querer
 Hicieron una contrata,
 Y lo que el querer compone
 El tiempo lo desbarata.

El amante es como el niño,
 Que se enoja y tira el pan,
 Y en haciéndole cariños
 Se lo come y pide más.

Son capaces las mujeres,
 Con las trazas que se dan.
 De echar un barquillo a pique
 Y perder al capitán.

Para probar las delicadezas amorosas del pueblo, cita mi amigo Rodríguez Marín, en las notas de su *Cancionero*, los conocidos versos de Anacreonte, las frases de las pastorales de Lengo, y el soneto de Ayala que comienza:

Quisiera adivinarte los antojos
 Y de súbito en ellos transformarme, etc.



cuerpo"; el pueblo, plagiando a Lengo y Anacreonte, dice al objeto de su pasión:

¡Quién fuera peine en tu pelo,
 Y alfiler en tu pechera,
 Y rueda de tus enaguas
 Y lazo de tus chinelas!

En efecto, estos deseos ardientes del enamorado, que se traducen en frases tales como las del anciano de Theos y las que con tanta gracia tradujo Valera de los Pastorales, hallan en el *Romeo* popular notas propias y características dignas de ser recogidas. Luego dice: "Quisiera su flauta para que me inspirase su aliento". "Anacreonte solo ambiciona a ser la sandalia hallada por su pie y el agua que lavara su

¡Quién fuera fino coral,
Perla de tu gargantilla,
De tu cintura clavete,
De tu zapato la hebilla!

¡Quién tuviera la dicha
Que tiene la luz,
Que se apaga y se queda
Donde estás tú!

Una alcarraza en tu casa,
Chiquilla, quisiera ser,
Para besarte los labios
Cuando fueras a beber,

¡Quién fuera rayo de sol!
Que por tu ventana entrara,
Para ayudar a ponerte
Medias, zapatos y enaguas.

En el campito llueve.
Mi amor se moja;
¡Quién fuera chaparrito
Lleno de hojas!

¡Quién fuera clavito de oro
Donde cuelgas tu candil,
Para ver tu cuello blanco
Cuando te vas a dormir!

Otro género de deseos no menos vivos é intencionados expresan los siguientes cantares:

No quisiera más ventura
Ni más dicha merecer.
Que de tu boca a la mía
No cupiera un alfiler.

Hágame usted unos zapatos
Con el tacón que levante,
Que soy chiquita y no alcanzo
A los brazos de mi amante.

El pueblo es todo espontaneidad, siente, al contemplar la belleza plástica, raptos de entusiasmo que se traducen en apasionadas exclamaciones; de aquí la costumbre de piroppear a las mujeres. Es el piropo esencialmente andaluz, y a buscarle orígenes lejanos, podríamos afirmar que tuvo principio en Grecia, allá en las risueñas playas del Mediterráneo, cuando Venus saliendo de

la sala espuma, se mostró en toda la plenitud de sus gracias a aquella raza helénica, suprema adoradora de la forma.

Una sola palabra *iolé!*, puede constituir el piropo siempre que sea dicho con el alma y se revele en ella la admiración, el entusiasmo y el éxtasis estético. *iolé, ole y ole con ole!*, son las primeras variantes que se ofrecen antes de entrar en la serie interminable de exclamaciones y frases hechas de que consta el vocabulario de los piropeadores; después Viene el *iolé, salero!*, el *¡viva tu mare!*, el *¡bendito sea el cura que te echó el agua!* y un sin número de zalamerías y ocurrencias casi siempre graciosas y espontáneas, pero que, en realidad, no merecen prolijo estudio. El piropo, que yo llamaría "la estela de la hermosura que pasa", engendra el *requiebro*, que no es más que la ampliación de aquél, o, buscando una imagen más gráfica, el piropo diluido en agua de rosas.



El piropo, propiamente dicho, no entra en el cantar y si alguna vez lo constituye, resulta desprovisto de la viveza y oportuno que le caracterizan. No ocurre lo mismo al requiebro, que sirve a las mil maravillas para dar forma a esos entusiasmos plásticos y revestir la copla de brillantez, intención y colorido. He aquí la prueba:

En pasando mi morena.
Tropieza too el que va detrás;
Que va yenando la cayé
De terronsillos é sal.

Eres como la verbena
Que en el campo verde nace;
Eres como el caramelo
Que en la boca se deshace.

¡Blanquita como la nieve!
¡Qué lástima de *gachí*
Que otro *gachó* se la lleve!

Mira cómo corre el agua
Por debajo de la adelfa;
Así corre por tu cara
La gracia de Dios, morena.

El que muere sin probá
La gracia de una morena,
Se va de este mundo al cielo
Sin saber lo que es canela.

¡No sé lo que tiene
La hierbabuena de tu guertesito
Que tan bien me guele!

¡Madre, madre, que me matan!
Ya no me puede valer;
Son dos negros asesinos
Los ojos de esta mujer.

De tu pelo rubio
Camelo un cabello,
Pa jaserme una carniya
y echármela ar cuello.

¡Esa mujé está sembra!
Va erramando mosquetas
Por donde quiera que va.

Tienes los ojos grandes
Como piedras é molino,
Y partes los corazones
Como graniyos é trigo.

Manojos de alfileres
Son tus pestañas,
Cada vez que me miras
Toas me las clavas.

Tienes ojos de paloma,
Mejillas de leche y sangre.
Y los cabellos rubios
Como la Virgen del Carmen.

Antes de entrar en el que yo llamo género triste, citaré unos cuantos *amorosos*, que son modelo de sentimientos y donosura:

Aunque toquen a rebato
Las campanas er sentío,
No se pué apagar el fuego
Que en mi pecho has encendió.

La noche que tronó tanto
Me fui en busca de mí novia,

Por si se acababa er mundo
Irme arrimando a la gloria.

Como la campana tiene
Fundios siete metales.
Así tengo tu cariño
En la masa de la sangre.

Sombra le pedí a una fuente
Y agua le pedí a un olivo,
Que me ha puesto tu queré
Que no sí lo que me digo.

¡Este queré de nosotros
Tié que meté más ruido
Que un día é terremoto!

La noche del agua *recia*
Me tapaste con tu capa
En la puerta de la iglesia.

Hábito de Dolores
Tiene mi dama.
Con los *siete* cuchillos
Me parte el alma.

Tus ojos y los míos
Se han enredado
Como las zarzamoras
Por los vallados.

Una niña en su patio
Comiendo estaba,
Y por señas le dije
Que si me daba.
Y me respondió,
Que bajara y comiera
De su corazón.

El erudito verá en este último cantar una preciosa reminiscencia de las trovas provenzales, reminiscencia que no hago resaltar con citas por no prolongar esta breve ojeada.

III.

Las coplas tristes son las que revelan más la unión de la musa andaluza con la gitana; estas últimas coplas conservan su sello propio,

aunque se cantan indistintamente y modifican bastante a las que tienen origen menos flamenco. He aquí un ejemplo:

¿A quién me arrimaré yo.
Si no hay un pecho en er mundo
Que quiera darme caló?

Vivo sólito en el mundo
Y de mí naide se acuerda;
Busco en los árboles sombra,
Y los árboles se secan.

La primera copla es gitana, y la segunda puede pasar por andaluza.

Es indudable que la tristeza es el estado habitual del pobre, y que en el hogar del necesitado el pesar, la enfermedad y la muerte revisten caracteres terribles punzantes.



En el chalet o en el palacio el enfermo se ve rodeado de lujo y de comodidades, de aduladores y de domésticos; le abundancia parece prolongar la esperanza del paciente, que no sólo confía en la ciencia médica, puesta su servicio, a fuerza de oro, sino también en los cuidados de sus familiares y adeptos. El mismo resplandor de la opulencia, que es toda actualidad y poder, aleja del moribundo el negro pensamiento. ¡Cómo ha de morir quien todo lo puede! ¡Cómo ha de morir quien todo lo ha logrado en la vida!

La ostentosa capilla ardiente, con sus hachones y sus lámparas de plata, devora el cadáver antes de que baje a la sepultura: allí está perdido sobre los paños negros, aplastado bajo el dosel, obscurecido por las bandas, las condecoraciones y las flores. ¡Cuánta cinta, cuánta cruz, cuánta plata, cuánto terciopelo, cuánto aroma, cuánta candela!

Los parientes del muerto sienten como un requemo de placer extraño al contemplar cómo se admira al muerto, cómo se agrupan los carruajes y las libreas a la puerta de la casa, cómo empieza el duelo elegante y limpio a tomar posesión de los corredores acristalados, cómo, en fin, un rumor sordo y monótono indica que la alta sociedad se ha conmovido toda con la falta de uno de sus luminares, de uno de los partícipes de sus cotidianos placeres.

En cambio, en el hogar del pobre el dolor y la muerte entran lo mismo por la chimenea que por la puerta, y nada los disimula ni oculta. El enfermo, rodeado de toda la familia, ocupa el lugar de costumbre en la alcoba común; el olor punzante de la calentura flota sobre la cuna del recién nacido, que al comenzar la vida se codea con la muerte. Cuando muere el padre o la madre,

permanecen en el mismo colchón; el velatorio viene a resolver un gran problema. Si la familia no velase, tendrían que reposar juntos al vivo y el muerto. El no ser se huele, se toca. Los lazos que se rompen lo son todo; ni el legado consuela, ni el hábito de la separación templó el rigor de la partida eterna. Cuando el cuerpo ha de salir de la única estancia, el esposo o el hijo cogen el ataúd y ayuda al sepulturero a bajar las estrecheces de la escalera. Al partir el cortejo, sólo se oye el *plam, plam, plam, plam* de los conductores, los sollozos de los doloridos y el aullido lastimero del perro.



El contraste se da con tintas más negras aún en esa raza inquieta y nómada, condenada al suplicio de Ahasverus; y que solo tiene en su hogar un fogón, una silla y un colchón de sayos. Las coplas gitanas que recuerdan dolores o catástrofes familiares son por estos más tristes que las andaluzas. Hay en ellas notas que revelan el dolor supremo; como que no tienen con el mundo más lazos que sus cuerpos los que los cantan:

¡No me yores más.
Que si me yoras, me yoras, me yoras.
Me tiro á matá!

Cuando yo me muera
Tendrás que yorá
Muchas gotiyas, gotiyas de sangre.
Por la Caria.

¡Dejar que la vea.
Dejármela ve,
Aqueya mare, maresita mía,
Por última ve!

Doblen las campanas,
Doblen con doló.
Que se me a muerto la beatita mía
De mi corasón,

¡Mire ustd por donde
Al espejito donde me miraba
Se le fué el azogue!

Pa toitos los males
Manda Dios remedio,
Y pa las ducas que me están matando
Ni lo hay ni lo espero.

La ovejita es blanca
Y el praito es verde,
Y el pastorcillo que la guarda, mare,
De peniya muere.

iAy, que la enterraron
Con la mano fuera!
Como era tan esgraciaíta
Le fartó la tierra.

iEsto sí que es cosa grande
Tirar chinitas al agua
Y sartar gotas de sangre!

Muertecita la encontré;
Como la vi tan bonita,
La carita le tapé.

iNo siento en er mundo más,
Que tené tan mal sonío,
Siendo de tan guen metá!

iQué quieres que yo le jaga!
Ya no puede ser er cuervo
Más negro que son los alas.

Orillita er río
Sus ducas lloraba;
Como eran fuentes sus ojitos negros,
Crecieron las aguas.

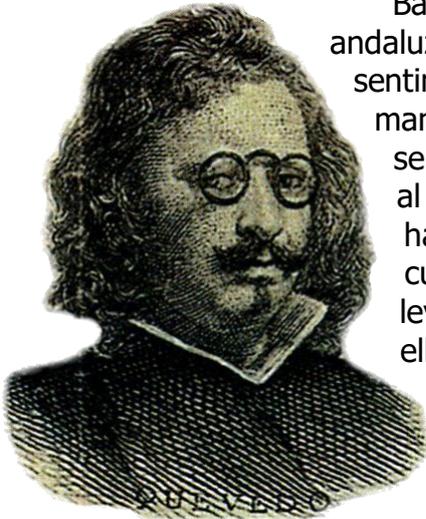
Camisita de mi cuerpo.
Ya no te lavas con agua,
Que le lavas con el llanto
Que mis ojitos derraman.

Si mi corasón tuviera
Vidrieritas e cristal,
Te asomaras, y lo vieras
Gotas é sangre llorá.

¿Quién perdió lo que yo hallé?
 Un panoliyo má nuevo.
 En cada pico un suspiro
 Y en medio un iay, que me muero!

Los pajaritos y yo
 Nos levantamos á un tiempo.
 Ellos a cantar el alba,
 Yo a llorar mi sentimiento.

Ya no me asomo a la reja
 A que me solía asomá,
 Que me asomo a la ventana
 Que cae a la Soledá.



Basta lo citado para dar una idea de cómo el pueblo andaluz canta, llora y expresa sus más íntimos sentimientos; si hubiéramos de seguirle en todas las manifestaciones de sus pasiones y afectos, las citas serían interminables, y el cansancio del lector daría al traste con las bellezas que aún habríamos de hallar bajo la áspera corteza de sus coplas. En cuanto a los cantares satíricos y jocosos, por un leve extracto no podría venirse en conocimiento de ellos. Un escollo más tienen los tales cantares, para acomodarlos en ordenada serie con los amorosos y los tristes, lo descarnado que en tan libres rimas suele presentar el pueblo su pensamiento. Es el epigramático el género más difícil de poesía; Juvenal, Marcial, nuestro Quevedo, con quien el pueblo suele tener algunos puntos de contacto, no pudieron eximirse a la dura ley de la flaqueza y de la bufonada, y más de una vez escandalizaron los oídos de sus lectores, a pesar de sus alardes de erudición y perspicuo ingenio. El pueblo que no posee el don de velar sus atrevimientos bajo la culta metáfora o la intencionada frase, deja ver la urdimbre y no llega a dominar la forma ni a esfumar las durezas y los brochazos.

Halláanse, sin embargo, algunos rasgos que revelan la viveza y la chispa propia de nuestra tierra:

Mi suegra, porque la quiera,
 Me ha regalado un rosario,
 Y tengo ya con mi suegra
 Corona, cruz y calvario.

Primero que suba al cielo
 El alma de un escribano.
 Tintero, papel y pluma
 Han de bailar el fandango.

Un escribano y un gato
En un pozo se cayeron;
Como los dos tienen uñas
Arañando se salieron.

Gasta la tabernera
Pendientes de oro,
Y el agua de la fuente
Lo paga todo.

El día que tú te cases
Quiera Dios que no parezcan
Ni er cura, ni er sacristán,
Ni las yaves de la iglesia.

A mí me llaman Peneque,
Señor Arcaíde, ¿qué haré?
Vaya usted con Dios, Peneque,
Que yo lo remediaré.

En la abundantísima colección de que me he servido para extraer estas coplejas, rebosan también los trovos, las saetas, las oraciones y otras rimas que merecen ser estudiadas; tan prolija búsqueda no es propia de una ligera ojeada que sólo tiende a fijar la atención de los lectores en este género de disquisiciones folk-lóricas.

BENITO MAS Y PRAT.

Julio 1886.”

No puede haber más arte en los anteriores artículos de nuestro paisano Mas y Prat; pero no solo arte literario, que derramaba a raudales con las plumas de su conocimiento, sino el arte de enlazar las costumbres andaluzas con las gitanas, distinguiendo la diferenciación entre una y otra, sobre todo en el ambiente popular, y que yo, con estos dos artículos, he ido rescatando, para aprender, con la transcripción de cada uno de ellos, un poco más del estilo costumbrista del autor y quedar empapado de su calidad, que eso lo que espero de todo aquel que tenga el placer, porque es un placer, de su lectura, después de más de cien años de que lo publicara tan insigne autor.