

APROXIMACIÓN AL CANCIONERO EN EL IMAGINARIO COLECTIVO POPULAR ARJONERO*

Manuel Antonio Cardeña Perales
Cronista Oficial de la Ciudad de Arjona

RESUMEN: Análisis de un repertorio de textos seleccionados del cancionero que recogen, desde la doble perspectiva de la ciudad y del ciudadano, una amplia mirada diacrónica hacia un grupo de elementos simbólicos y conceptuales que integran el modo de ser, un tanto peculiar de “lo arjonero”, sin dejar de integrarse en un colectivo más amplio. El carácter popular que desde la autoridad de la transmisión oral o de las fuentes documentadas que los facilitan conforma y perfila este incompleto catálogo textual, como esbozo de un romancero cancioneril instalado en el imaginario colectivo arjonero.

PALABRAS CLAVE: cancionero, carácter popular, imaginario colectivo arjonero, lo arjonero, *Anales de la ciudad de Arjona*.

ABSTRACT: Analysis of a catalogue of selected texts from a song book, that shows the double perspective of a city and a citizen, a wide diachronic view towards a group of symbolic and conceptual elements that comprise the way of being, quite peculiar from the “things of Arjona”, without stopping from being integrated in a wider collective. The popular character that from the authority of the oral transmission neither from the documented sources that are provided, creates and profiles this incomplete textual catalogue as an outline of a “romancero cancioneril” rooted in Arjona’s collective imagery.

KEY WORDS: song book, popular character, Arjona’s collective imagery, things of Arjona, *Annals of the city of Arjona*.

Muchas gracias, amigo Enrique Gómez, por tu amistad y tu generosidad para conmigo. Condicionantes sin los cuales el elogio se desharía como el azúcar en el agua. Ustedes ya sabrán qué atrevimiento pone palabras en la boca de los amigos al hacer valoraciones de aquellos a

* *Nota editorial*. Texto basado en la conferencia pronunciada en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Arjona el 12 de abril de 2018, accesible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=MzHYjdFwYbs>> [consulta 17-II-2020].



El autor (centro), junto a Enrique Gómez, Consejero del IEG (izq.) y Juan Latorre, alcalde de Arjona (drcha.), el 12 de abril de 2018.

quienes se aprecia. Con todo, no quedan atrás mi amistad y admiración por cuánto has investigado, desde la silenciosa labor como cronista de Andújar, en los entresijos de su historia, su vida cotidiana y sus costumbres ancestrales, con especial dedicación a su patrona que también lo es nuestra, los arjoneros, como giennenses y sinceros devotos por convicción y tradición, como es la Virgen de la Cabeza. Muchas gracias, asimismo, como Coordinador de la Sección de Cultura Tradicional del Instituto de Estudios Giennenses por posibilitar mi presencia en este estrado e incluir esta intervención dentro de su ajustada y prestigiada programación anual.

Ilmo. Sr. Alcalde y señores concejales del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Arjona, estimado amigo Enrique Gómez Martínez, consejero del I.E.G. y Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, entre otras muchas distinciones y reconocimientos; estimados convecinos, amigos, señoras y señores.

Cuando Enrique me propuso que preparase una intervención dentro de la programación anual de actividades del I.E.G., desde la Sección que coordina, respondí que podría intentarlo, sin tener claro cuál podría ser el tema. A medida que se acercaba el día y teniendo en la mente la formalización de un proyecto que, en cierto modo, tenía bastante que ver con la idea general propuesta intenté darle forma. Pero fue en esa preparación cuando entendí que era aquel un proyecto que necesitaría un tiempo mayor de reflexión y preparación y que precisaría colaboración externa esencial, con lo que hube de desecharlo. Con todo, en esa línea supuse que podría indagar, localizar y gestionar un posible material textual que merecería la pena traerlo a colación, porque además de ser interesante –si bien una parte es bien conocido su contenido– sería factible estructurarlo de modo que se pudiese integrar con otra documentación por conocer y en todo caso, de modo conjunto, al hacerlo presente podría ofrecer una buena oportunidad para esbozar una reflexión colectiva sobre cuánto hay de propio y cuánto de común en ese cancionero que se acoge en la colectividad arjonera y proponer esta hipótesis integradora desde estos dos principios que inicialmente planteamos.

CANCIONERO

Colección de canciones y poemas, por lo común de diversos autores con características compartidas.

Libro que contiene una colección de canciones y poesías de uno o varios autores.

IMAGINARIO COLECTIVO

Repertorio de elementos simbólicos y conceptuales de un autor, una escuela o una tradición.

Imagen que un grupo social, un país o una época tienen de sí mismos o de alguno de sus rasgos esenciales.

Compleja la labor compiladora de estos textos con los que se trate de localizar esos puntos en común que se reconoce en cualquiera de las definiciones de cancionero a las que inicialmente se ha hecho referencia y que debe de integrar el catálogo que parcialmente pretendemos confeccionar en el desarrollo de esta comunicación.

Por otro lado, para ese imaginario colectivo que figura en el enunciado que encabeza esta intervención trataremos de alejarnos del estricto sentido académico del concepto tal y como se registra en tanto que repertorio de elementos simbólicos y conceptuales de un autor, una escuela o una tradición, ya que habrá elementos que se ajusten en sentido riguroso y otros no tanto. Pero quizás valga la pena conformar un esbozo de compendio de textos donde los cánones ortodoxos de tipología estrófica no sea ni pretenda serlo en el concepto de romance, letrilla, cuarteta o cualquier otra modalidad al uso, pero que aglutine ideas, acciones, realidades, sueños o sentimientos que a lo largo del tiempo hayan ido perfilando la compleja biografía de una colectividad, en este caso de la nuestra. Al mismo tiempo, también su origen será variopinto, tal y como su destino o la personalidad del actor que declama el verso, realiza la acción o defiende la idea que la composición exponga.

Por todo ello, tal vez convenga plantear la propuesta como la búsqueda de los elementos con los que conformar un imperfecto apunte de catálogo, tal y como ampulosamente figura en el título que lo encabeza al que adjudicarle la denominación de cancionero.

Lejos habrá de quedar de aquel primer cancionero castellano conocido, que con el título de *Cancionero de poetas antiguos que fizo é ordenó e compuso é acopiló el judino Johan Alfon de Baena*, le ofrece su autor al rey, Juan II de Castilla –el que concedió a la villa de Arjona el título de Ducado– muy amante de este tipo de literatura y poeta cancioneril él mismo y su valido, el condestable Álvaro de Luna¹. Conocido como

¹ D. Álvaro de Luna, que había comprado el señorío de Arjona a don Fadrique de Aragón, lo cambia poco más tarde, “en 1434, juntamente con Jimena y Recena, del obispado de Jaén, por la villa de Maqueda y aldea de San Silvestre, al Maestre de Calatrava don Luis González de Guzmán”. MORALES

Cancionero de Baena, producción más bien culta y cortesana, con el material recogido por su autor en el segundo tercio del siglo XV².

Ya aparece Arjona en este *Cancionero*, en una expresa alabanza por la calidad de sus gallinas:

Johan García, la ssardina
es ssabrosa de Leredo,
e los rrábanos de Olmedo,
e d' Arjona la gallyna.

Y en esa mirada por esta compilación de textos antiguos pretendemos sugerir la evocación diacrónica de un pasado que quisiera no dejar de ser presente y alojar en ella la esperanza de un futuro distante del olvido. Es evidente que no se trata de formalizar un exhaustivo, ni mucho menos exclusivo o excluyente, repertorio de canciones, letrillas, romances, rutinas o expresiones populares del quehacer diario en la compleja actividad que va desde la habitual querencia del vivir en nuestra ciudad, en su larga trayectoria histórica.

Y para ello es de gran utilidad indagar en una bibliografía esencial para el conocimiento de nuestra propia identidad. Y serán esas fuentes, al margen de los textos que la transmisión oral de nuestros mayores nos ha ido legando, las que conformen su contenido. Suya será la responsabilidad de la autoría y de quien las recoge, el acierto o desacierto en su selección. A ellos, el derecho de creación y mío el agradecimiento por su cesión. En ningún momento se trata de ofrecer una muestra original de textos propios, que ya por naturaleza, desacreditaría el propio enunciado; sería más bien el intento de ofrecer una muestra que pudiera responder a la propia definición planteada en el inicio.

No vamos a recurrir a nuestro historiador más prestigioso Martín de Ximena, pues en sus *Anales del Municipio Albense Urgavonense o Villa de Arjona* pasa de largo de la recepción de lo mucho que debió de saber sobre la vida cotidiana que se desvelase desde la voz popular transmutada en historia con expresiones que se desvinculase de su pretendida rigurosidad de historiador que, sin embargo, no renunció al señalar para el nacimiento de nuestra población posibles orígenes o intervenciones de la mitología

TALERO, Santiago, *Anales de la ciudad de Arjona*, Imprenta Murillo, Madrid, 1965, pág. 87. Este personaje protagoniza el cuadro de Manuel Ramírez Ibáñez (Arjona, 1865 – Madrid, 1925), “*Pedir limosna para enterrar a don Álvaro de Luna*”. Museo del Prado. 1884. Óleo sobre lienzo, 365 x 300 cm.

² Si para algunos su fecha es 1445, para otros esta se anticipa al periodo entre 1426 y 1430.

o la superstición religiosa tan alejada del rigor academicista y racional del científico que actualmente firmase dicho documento. Acudiremos, sin embargo, a las recopilaciones de quienes en cada momento, diferentes en el tiempo y la intención, han mostrado ese intento de plasmar por escrito lo que la voz popular ha transmitido de generación en generación, incluso aquellos otros que en un momento determinado se crean con cierta finalidad de permanencia por la misma vía oral.

Quedará de todos constancia expresa en la bibliografía, al margen de que a lo largo del texto se vaya descubriendo la tarea recopiladora de quienes son nuestra fuente. De modo que, como antes decía, sin exigir autoría, trasladaremos lo que otros ya hicieron en su momento, cuando tampoco exigieron idéntica consideración a la presente, algunos de los cuales se preocuparon de realizar esta labor y añadieron en su selección nombres de autores de los que no tenemos más conocimiento que el que nos trasladaron quienes en su momento la firmaron.

Para empezar, aquí acudiré a un texto que fotocopiado me facilitó su autor, el inolvidado arjoneiro de adopción y querencia, Francisco Izquierdo Martínez. A él volveré en algún momento, aceptando su *auctoritas*, que en este caso se tinta aún más de su personalidad divertida, sin dejar de ser exigente y rigurosa. Se trata de su *Compendio de cachondeos varios y rabotadas del Libro Secreto de Arxona*, que convenientemente ilustrado por su autor, y fechado en Madrid en el año 1976, me dedicó cuando la década de los ochenta iniciaba su andadura y acudió a exponer ante un entusiasta público un espléndido Pregón en Fiestasantos. Será una breve relación la que entresacaré del mismo, pues como podrá deducirse de las propias palabras del autor de este *Compendio*, habrá en el mismo un amplio repertorio de las que no sería conveniente dar a la luz en este acto ni en este momento. Deduzcan ustedes cuáles vamos a dejar en el tintero, a pesar de que todas rondan un único motivo: Arjona. Sugiramos una pista y para ello veamos qué dice en su introducción cuando desarrolla los diferentes aspectos a los que atiende dicho *Compendio*: “*la ciudad, su historia, sus gentes, sus rutinas, sus juicios, su gastronomía, los barrios, los alrededores, e, incluso los pueblos vecinos, pero todo ello observado desde el ángulo de la insolencia o, al menos, de la procacidad. Las imágenes literarias, las exageraciones y los eufemismos intencionadamente torpes hacen que esta visión o crónica de Arjona, y en ello radica su peculiaridad, sea una descripción picante, desvergonzada, y a la vez candorosa, dulce y divertida*”.

Si seguimos con las palabras de nuestro amigo Izquierdo: “*Son los hechos, las causas, hasta los objetos, examinados y explicados a través de la*

cadencia voluptuosa, debido, quizá, a la enjundia y al crédito que tienen los símbolos sexuales para las gentes del campo. O acaso, a la energía expresiva de las palabras “innobles”, ya que en los pueblos estos vocablos, apenas erosionados, conservan un insólito valor inicial”, pronto se podrá deducir cómo completar mis silencios si me atreviese a incluir algunos de esos textos. Asimismo manifiesta que son diversos en cuanto a su origen: los hay de procedencia desconocida y los hay de autor reconocido, aunque a nosotros nos cueste imaginar la veracidad de su afirmación, pues algunos nos son ajenos a la memoria, pero de otros podemos asegurar su naturaleza y de esa convicción surge precisamente la duda en dicha autoría. Es el caso de Vicente Parras³.

Y en esa mirada diacrónica que pretendemos arrojar sobre ese posible cancionero como imaginario colectivo arjonero bien podríamos plantearla con dos objetivos diferenciados: por un lado podríamos situar a la ciudad y por otro al personaje que le da entidad diferenciadora, que es el ciudadano. Veamos algunos aspectos sobre la propia historia de la ciudad que se pueden recoger en este repertorio cancioneril.

Sobre el origen íbero de Arjona (aún no se había descubierto la tumba principesca de Piquía) ya lo intuía José González (padre de Juan González Sánchez, cronista de Arjona y autor de su *Historia de la ciudad de Arjona*, impresa en 1905 a costa del Ayuntamiento de la ciudad, de la que era funcionario y como tal aparece su firma en innumerables documentos de su Registro Civil), aunque se duda si el autor sería el padre

³ Manuel Vicente Parras Jiménez nació en Arjona, siendo hijo legítimo de don José María Parras y Muñoz, natural de Torredelcampo (Jaén) y de doña Catalina Antonia Ximénez Bellido, hija de don Vicente Ximénez Sierra y de doña Juana Josefa Bellido de Molina. Estudió la carrera del sacerdocio, distinguiéndose como modelo de sacerdotes, sumamente caritativo y de eterna memoria. Fue Vicario de Villa del Río, y después Párroco de Arjonilla. Licenciado en Sagrada Teología, Capellán de Honor y Predicador se Su Majestad. Falleció en Arjonilla el día 2 de octubre de 1904. MARTÍNEZ RAMOS, Basilio, *Anales de la ciudad de Arjona*, Manuscrito, Tomo III, Archivo Municipal de Arjona, pág. 93.

Personaje singular. “El Párroco loco” encabeza un artículo publicado en un periódico y recogido entre la documentación de la familia de Parras, según don Basilio Martínez Ramos –en el mismo texto– en el que se valora a Manuel Vicente Parras Jiménez como “tipo psicológico de difícil estudio”: “inofensivo a todo el mundo, vestido de estameña y con traje descolorido, no parece sino que representa al tipo del avaro que aún para el descanso sólo tiene una cama estrecha y escrofulosa. Mal cuidado, en vano su familia, ricos todos, pueden evitar la vida de martirio y de falta de comodidades que el párroco lleva. Pero decíamos que se parecía al avaro en su vestir, comer y descansar, y no es avaro. Los muchos jamones que cuelgan en su despensa y que apenas se atreve a tocar, son despedazados en cuanto sabe que un enfermo lo necesita; el colchón, la manta, la camisa, visita al desnudo cuando menos lo espera; su dinero acude con oportunidad a claustros de monjas, seminarios, iglesias en construcción y dona imágenes a los pueblos que no las tienen; ama mucho al obrero y no olvida a los curas pobres [...] Escribiendo cartas diarias, ha impetrado de los ricos y próceres limosnas para su pueblo, que por cierto, pocos han contestado, mas no así el Excmo. Sr. Don José del Prado”. Para terminar diciendo: “¡Lástima grande es, que no hubiera una docena de Párrocos locos en cada pueblo!”.

o el hijo, dada la carga histórica de algunos de sus poemas. Otra prueba que atiende a esta duda sería la firma casi habitual de “J. González”, sin entrar en más detalle.

Se largaron los romanos
y vinieron los alanos;
se fueron los visigodos
y aparecieron los moros;
cedieron los mahometanos
y llegaron los cristianos.
¡¿Cuándo vendrán los iberos,
que esos sí que eran arjoneros?!⁴

Ximena Jurado asegura que Daciano (de la estancia entre los años 301 a 308 del tirano, quemado en simbólica hoguera en el Cementerio de los Santos cada 19 de agosto, queda seria duda en algunos historiadores⁵) elevó en Arjona un monumento a Maximiano Herculano y este dato le sirve a José (o Juan) González para redondear la escatológica cuarteta:

Hasta aquí llegó el cetro
de Maximiano Herculano,
y si “er cul” no me lo aprieto
“maximí” me deja el ano⁶.

Figura como autor de algunos de esos versos que encontró Izquierdo en un librero de viejo sevillano, Sebastián Rodríguez, un tal Bonoso A. Canales, quien otras veces firma como Dr. Acebes Canales, homónimo de otro tal, alcalde de nuestra ciudad allá por 1874. Se acude con frecuencia al eufemismo en las composiciones que figuran en ese *Libro Secreto de Arxona*, que Izquierdo transcribe tras ardua recopilación de los más singulares libreros de “viejo”. Tampoco hay que hacer un esfuerzo extremo en su comprensión, y sin pretender ofender oído alguno no estaría de más traer al presente fragmentada la relación de torres que tuvo el Alcázar de Arjona y que tan minuciosamente describe, por su parte, el historiador Ximena en sus *Anales del Municipio Albense Urgavonense o Villa de Arjona* y que tan sugerentemente trae

⁴ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *Compendio de cachondeos varios y rabotadas del Libro Secreto de Arxona*, Manuscrito inédito, Madrid, 1976, pág. 5.

⁵ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 6.

⁶ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 6.

a colación el citado Acebes Canales en su romance del que vemos el siguiente fragmento:

Celébrase un concurso en el Alcázar
por ver qué torres hay con mejor traza,
[...]
Juan exhibe empinado su machete
y dice: Esta es la Torre del Ariete.
Con ambas manos, Lope saca el linaje
y declara: Esta, la del Homenaje.
Con dificultad y de la entretela
Martín extrae su Torre de la Vela,
mientras Josep tira de la maroma
para enderezar la de la Paloma.
[...]
Después de mensurar todos los hachos
no se ponen de acuerdo los muchachos.
Y fallan el pleito, al fin, viejas chochas
sentenciando que las cuatro son mochas⁷.

Si estos textos nos muestran con mirada burlesca, incluso zafia, aspectos de la historia de nuestra ciudad, también los hay que figuran en los doctos archivos de bibliotecas más serias. Y ahí podemos acomodar, a continuación, algunos de esos otros muchos romances en los que aparecen personajes a los que, si bien marcan hitos en la historia de España, Arjona no le es ajena. Ese Ducado de Arjona del que hablábamos facilita esta vinculación y su inclusión en romances cultos. Así vemos de su primer señor feudal, don Ruy López Dávalos, para algunos Primer Duque de Arjona, si bien no figura como tal en el Nobiliario español, cómo lo recoge un poeta castellano en esa mirada nostálgica sobre la precariedad de la gloria mundana, que poco más tarde universaliza como nadie Jorge Manrique:

Otro Ruy López se ofrece
Condestable desdichado,
por la perdiz señalado,
Duque de Arjona y descrece.

⁷ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 7.

¡Oh mundo, que desvanece!
Quán poco en ti te duró
lo mucho que mereció
quando gobernó a Castilla⁸.

Don Fadrique Enríquez de Castilla, Primer Duque de Arjona, si consideramos a Ruy López Dávalos sólo Señor de Arjona, protagoniza el romance que con ese título figura en el Romancero Viejo, del que extraemos algún fragmento:

En Arjona estaba el Duque
y el buen Rey en Gibraltar.
Envióle un mensajero
que le viniese a hablar.
Malaventurado el Duque
vino luego sin tardar;
jornada de ocho días
en ocho la fuera a andar [...]
De vos, el Duque de Arjona,
grandes querellas me dan:
que forzades las mujeres
casadas e por casar,
que les bebiades el vino
y les comiades el pan,
que les tomáis la cebada
sin se la querer pagar...

(El Rey le muestra unas cartas ante la incredulidad del Duque y sentencia:)

Preso, preso, caballeros,
preso de aquí lo llevad,
entregadlo al de Mendoza,
ese mi alcalde el leal.

⁸ MORALES TALERO, Santiago, *Anales de la ciudad de Arjona*, Imprenta Murillo, Madrid, 1965, pág. 85: "Alude el poeta al augurio que hizo un moro viejo a Ruy López, cuando, hallándose éste cautivo y acompañando, como su cazador, al rey de Granada Mohammad V, en ojeo de perdices, una de ellas, huyendo de los azores, se le metió al cautivo cristiano y futuro gran señor por una de sus amplias mangas".

¿Qué lejos de la solemnidad de los textos anteriores con esas referencias a personajes que la nobleza de su linaje sitúa en lugar preeminente de los libros de Historia al uso que dan aquellos otros que van configurando con sus trazos algunas veces gruesos la vida cotidiana en su transcurso sin sobresaltos, pero que van a perfilar la esencia de su permanencia en los pueblos?

La vida ciudadana, si bien se desarrolla en un entorno concreto, que le dota de circunstancias específicas medioambientales, se configura como historia a través del acontecer en cada uno de sus habitantes. Y hacia cualquiera de ellos, como excusa para deslizar esta secuencia literaria, podemos dirigir nuestra mirada, sin perder de vista que ella se estructura en la huella de otras muchas miradas que anduvieron el camino con anterioridad.

En cuanto contemplación somera de este personaje podríamos plantearnos el viejo y ambiguo dilema sobre si es anterior el huevo o la gallina, y que se me perdone la apropiación de un símil tan poco humano.

Sin tomar postura tracemos la hipótesis del siguiente modo, bien simplista y anclada en el más popular aserto: una pareja se conoce, entabla relaciones más o menos formales y nace un bebé. Este personaje y su proceso vital nos facilitará el paseo por este repertorio textual, que intenta evocar nuestro pasado tranquilo o convulso, desalentado o esperanzado, en todo caso nuestro, desde la nostalgia o la emoción, con la ayuda del bálsamo, casi siempre eficaz, del paso del tiempo.

“*Los de pueblo no nos curamos nunca de la herida de la infancia*”, escribía el periodista sevillano Antonio García Barbeito en el prólogo al libro de relatos *Santa María. Un paseo por la inocencia*, de Salvador de Quinta Garrobo. Y creo que tenía mucha razón.

Para este trance tan simple y a la vez tan complejo, como es la vida, y su llegada a esta, el cancionero en Arjona lo plantea del siguiente modo.

La pareja comienza –nos situamos a mediados del pasado siglo– a querer aparecer juntos. Ya se conocen, es posible que hasta se hayan visto en la escuela, aunque aún se mantienen los Grupos Escolares diferenciados: unas escuelas son de niñas y otras de niños, pero han coincidido con alguna ocasión más especial: la llegada del señor obispo, alguna de las fiestas que la religión nos facilita, tales como la Semana Santa, con sus procesiones, sus prácticas cuaresmales (novenas, triduos, quinaros...), la Navidad con el montaje de algún Nacimiento viviente, Cabalgata de Reyes..., la Fiesta del Aceite, Festivales de Fin de Curso (ya avanzado el siglo)...

En fin, se conocen, y quiere el joven “*arrimarse*” a la joven y surgen los problemas. Si el joven no resulta agradable a la dama, esta mantiene en el paseo dominical o festivo una posición entre varias amigas que se colocan en el extremo del grupo, con lo que traslada el argumento visual y práctico de que es mejor esperar a otra oportunidad o a otra candidata, para ver si la encuentra posicionada en el extremo, lo que facilitaría ese primer “*arrimo*”.

Pero, como digo, la senda no se le hace fácil ni liviano el esfuerzo al joven, porque aquello de que sea la chica quien tome la iniciativa de modo ostensible aún es más complicado, aunque esta siempre, o casi siempre, lograba su objetivo. En su habilidad, inteligencia, arte o cualquier otra razón que a nosotros nos pudiesen suponer extraña le encontrábamos el argumento para llegar a donde nuestros recursos mediocres no alcanzaban.

Ya lo de los bailes era harina de otro costal y no menos espinoso. Las respuestas: “*no tengo ganas ahora*”, “*ya estoy pillada*” (mucho más contundente) alejaba toda posibilidad de “*acercarse*” con la excusa de la “*pieza*” que la orquesta o el “*picú*”⁹ desgranase sus compases ante la desazón del enamorado.

Pero si, a pesar de todo, cualquiera de las estratagemas empleadas ha dado resultado había que darle formalidad, todo eso con la mayor calma y dando mucho tiempo a la liviana y, por supuesto, inconclusa relación. Para formalizarla, al menos ante el “*vecindario*”, venía el protocolario acto de “*romper la teja*”.

Y por ahí anda el saber popular para introducir el aroma pícaro y el sonido áspero del decir franco que quiere ser directo, pero que moldea su expresión para no sonar incómodo y así describe aquella tradición que apenas hoy se practica, aunque se mantiene en el recuerdo bastante fresca: estrellar una teja a los pies de los enamorados que aún no han formalizado su relación, con el objeto de traspasar a partir de ese momento, entre los conocidos, el umbral del reconocimiento público, aunque todavía queda trecho hasta la petición de mano formal del medroso joven ante los padres en la casa de la que espera sea su prometida oficial a partir de ese momento y se le facilite el acceso a la casa sin tener que concertar citas fuera de ella. El ya conocido Acebes Canales describe en cuarteta asonantada un tanto desvergonzada con áspero eufemismo este singular paso de rito de acceso al noviazgo formalizado popularmente:

⁹ *Pick-up*. El inglés aún nos quedaba muy lejano y lo de *tocadiscos* nos parecía poco *moderno*.

Atareados se encontraban
y les rompieron la teja;
ella, mano en la cayada;
él, mano en la almeja¹⁰.

Con todo, ya superado este trance explícito, la pareja, más legitimada su relación, comienza un largo periodo de conocimiento. Ya son novios formales, comparten incluso acontecimientos sociales de una y otra familia. Pero ese conocimiento pleno no le es fácil. Por ahí andaba permanentemente la sombra de la “*carabina*”, amiga o pariente que ha recibido el encargo firme por parte de algún familiar directo de la novia –digamos la madre, la tía y, en bastantes ocasiones, la abuela– de no dejarlos solos y si no con muestras ostensibles de distancia, como comentaba hace poco el periodista Carlos Herrera en un programa de televisión, que las primeras veces que el pretendiente de su hija Rocío llega a la casa y esta le invita a conocer los aposentos, el padre le dice en voz alta al verlos alejarse: “¡Que se oigan las palmitas, eso, las palmitas!”.

Pero, si quieren, los enamorados siempre encuentran la oportunidad de esquivar la observación obstinada, y pueden saber algo más del otro que no sea el color de la chaqueta o el bordado de la “*rebequita*”. Al menos eso se desprende de la letrilla que en un Carnaval el coplero de la murga entona desenfadado y con el retintín de quien algo sabe:

Un murguista, amigo nuestro,
se ha caído del tejado,
y se le ha quedado el pescuezo
un poquito “*daleao*”.
La novia que se entera
tiene mal rato y tristeza
porque le ha dicho el novio
que ya no se le endereza.

La vida continúa y el señor cura da la bendición a los novios, engalanados ambos; “*él con traje negro y sombrero cordobés*”, apuntaba don Santiago de Morales, “y *ella*”, continúa el historiador, “*vestida con sus mejores galas, traje de lana, negro, mantilla, pendientes de filigrana de oro y alfiler de pechera*”¹¹.

¹⁰ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 11.

¹¹ MORALES TALERO, Santiago, *op. cit.*, pág. 195.



Que venga pronto la chiquillería a completar la familia es lo más probable en las circunstancias socioeconómicas del momento, con una importante necesidad de mano de obra para mantener a la casa cuando los recursos obtenidos por esa parca fuente de riqueza son escasos y las ocasiones de encontrar momentos de ocio son reducidos. Los frecuentes embarazos compensan el elevado índice de morbilidad infantil en el crecimiento demográfico de la ciudad. Los partos tienen lugar en el propio domicilio de la parturienta y con limitados medios de atención

sanitaria, en muchas ocasiones sin más ayuda que las de las mujeres en la familia con más experiencia o con la colaboración de la única comadrona local, que en más de una ocasión poseía el título de ser la vecina con mayor práctica en semejantes trances. Que la madre novata profiriese gritos durante el duro empeño de traer a la vida a un nuevo arjoneiro no sería sino el más simple ejercicio de cordura y expresión de la naturaleza humana que sufre. Con todo, el romancero, pendiente de la actualidad, y acomodándose a la situación concreta, acude a los elementos que acompañan al acontecimiento y urde jocoso letrilla que viene al tanto y no duda en invocar como protagonista a la imagen del santo protector de las embarazadas –San Ramón Nonato– que solía llevarse de las muchas que existían en casas particulares de mayor poder económico en la ciudad hasta la estancia de la parturienta y podía canturrear:

Todas las que paren
se acuerdan de san Ramón;
y no se acuerdan del santo
cuando están en la función.

Ya el crío ha nacido bien. Y hay que esperar tiempo para poder sacarlo a la calle. No se le puede bautizar hasta que no haya transcurrido el tiempo de cuarentena, periodo en el que el marido debe mantenerse en los “límites prudentes” de la esposa y, por supuesto, no podía salir a la calle sin recibir este primer sacramento. Elegidos los padrinos, se procede al bautizo. Era muy poco frecuente que los padres asistiesen a la ceremonia, sino que quedaban en la casa con abuelas y vecinas. La participación del padre en todos estos preparativos y afanes era, por supuesto, casi nula.

Además de las obligaciones propias del padrinzago en la ceremonia, había que arrojar dinero a la salida del templo a los niños asistentes a la ceremonia. Cuanto más mejor, alentados o amedrentados con el sonsonete de la chiquillería:

¡A roña¹², a roña pura,
que si no nos echan,
que se muera la criatura!¹³

Así, cualquiera se atrevía a ser tacaño.

¹² Expresión extrañamente utilizada aquí como si se hubiese ajustado su formulación para estructurar esta soleá consonantada. Algo equivalente a “No seas tacaño, roñoso”.

¹³ MORALES TALERO, Santiago, *op. cit.*, pág. 195.

Ya entrado en días se le puede acunar y tal vez no sean los arjoneros muy originales cuando le entonan letrillas como estas que recoge don Santiago de Morales, que van desde la ternura:

Duérmete, niño mío,
duérmete, anda,
duérmete, lucerito
de la mañana.

A las actualmente política y socialmente incorrectas:

Este niño chiquito
no tiene madre,
lo parió una gitana
y lo echó a la calle.

En otras aparecen elementos de la naturaleza más inmediata:

Este niño chiquito
se está durmiendo;
le haremos la camita
bajo un almendro;
si no está buena,
si no está buena,
le haremos la camita
en yerbabuena.

O aquella otra que apunta el símil al observar el modo singular de dormir que tiene el bebé:

Este niño chiquito
siempre se duerme
abiertos los ojitos
como la liebre.

Tampoco faltan las canciones tintadas de humor, casi surrealista:

Este niño chiquito
tiene en el culo
un sacristán borracho
tocando a nublo¹⁴.

¹⁴ Entre los toques típicos de campana en las iglesias había uno insistente con el que se creía que se podría evitar el granizo y atraer el agua. Esta creencia supersticiosa estaba arraigada en la tradición y,

O aquellas otras de mayor calado popular:

A este niño chiquito
quién le ha pegado,
que tiene los ojitos
de haber llorado.

O esa otra:

Este niño chiquito
no tiene cuna;
su padre, que es carpintero,
que le haga una.

Incluso en esa propia cuna, o si ya empieza el bebé a hacer sus “*monerías*”, los abuelos compiten en lograr los mayores progresos en la estimulación de la motricidad gruesa más inmediata con los clásicos movimientos de manos y dedos a los que se acompañan con las canciones de ayer y de siempre. ¿Quién no ha escuchado y entonado la cancioncilla de melodía suave y letra entrañable?:

Cinco lobitos
parió la loba;
blancos y negros,
al pie de la alcoba;
cinco parió,
cinco crió,
y a todos los cinco,
tética les dio.

Sonsonete que alterna con aquel otro, con el que pretende el entonador, desde la ingenuidad, o tal vez dirigido hacia el subconsciente más virgen del bebé, fomentar el ahorro para el futuro tan lejano:

El pon, pon
niño, pon
los dineritos
en el bolsón;

y haciendo un guiño, quizá, hacia lo femenino, que tan escaso aparece en todo este cancionero popular, añade:

dado su carácter beneficioso o de utilidad pública (como el toque de arrebato o fuego), se sobrepuso a la exclusividad del toque campanas con el único fin de uso religioso.

la pompita
los dineritos,
en la bolsita.

Canciones sobre las que afirma Antonio Machado y Álvarez “Demófilo” en *El Folk-lore andaluz*: “aunque para los ojos de muchos no tienen otro objeto que el de distraer y divertir al niño, son, en mi opinión, eficaz recurso para ir despertando, por decirlo así, las facultades y funciones del espíritu humano [...] En ellos se ejercitan y desarrollan paralelamente la atención, la inteligencia, la memoria, la voluntad y el instinto de imitación de los niños y sus fuerzas físicas”¹⁵.

Los niños se van haciendo mayores y acuden a la escuela. Por separado, naturalmente. En los colegios de monjas sólo se admiten niñas, excepto en el de la Congregación del Santo Ángel, que admite varones también en la edad pàrvula. Las Escuelas pùblicas también mantienen grupos diferenciados para niños y niñas. Con la EGB llegó la integración.

Esa razón diferenciadora también se traslada al cancionero que se desarrolla en unas y otras escuelas. Huelga la explicación de que en el periodo de posguerra los varones solían entonar en las “formaciones de entrada” sones patrióticos y por el aire del “Bombo”¹⁶ revuelan los ecos de imberbes que *Cara al Sol*, alertados y *En pie, camaradas*, en presurosas *Prietas las Filas*, se dirigen hacia las *Montañas Nevadas*, mientras que las niñas en sus centros ensayan himnos religiosos que preparan floridos meses de mayo, villancicos navideños, cuando no se deriva el repertorio hacia temas regionales para esporádicas fiestas de fin de curso o de los santos protectores o titulares de los centros: Inmaculada Concepción, San José, Sor Ángela de la Cruz o el Santo Ángel Custodio.

Algo diferente es lo que se canta fuera de las aulas, bien en los recreos, intensos y extensos con cierta frecuencia, o en las calles, lugar idóneo para hacer la vida real en la infancia y en la juventud. Y son muchas las letrillas de canciones que se pasaban de generación en generación. Los varones eran menos de cantar que las niñas y en sus juegos apenas había la recitación de algunas frases rimadas que simultanean con su práctica. Así lo hace en el conocido como *A la una, mi mula*¹⁷, que dice:

¹⁵ CLEMENTE PLIEGO, Agustín, *Cancionero popular de Castellar de Santiago*, Mitáforas, Madrid, 2018, pág. 30.

¹⁶ La calle Bombo inmediata a los locales del Grupo Escolar Masculino “José Antonio” da su denominación popular al mismo.

¹⁷ Para este juego se pondrá de borriquete el chico a quien le tocó la “chinica” (piedra o bolita que sirve para determinar el orden en el juego). Para “echarla”, uno de los jugadores toma una piedrecita y

A la una, mi mula.
 A las dos, coz. (*Al saltar dan una coz*)
 A las tres, caer con tres pies.
 (*Después de saltar, dos pies y una mano*)
 A las cuatro, caer como un gato. (*Los dos pies y las dos manos*)
 A las cinco, los nudillos te hinco. (*Hincan los nudillos*)
 A las seis, seis palmeticas a la ley.
 (*Se montan en el "borrico", dando seis palmadas, contando algo*)
 A las siete, pongo mi "caperucete".
 (*Dejan sobre el "borrico" las gorras; deben saltarlas sin derribarlas*)
 A las ocho, robo mi corcho, corcho robado,
 entre pies y manos me lo he llevado.
 (*Al saltar se llevan tan solo su gorra, sin derribar las demás, para poder saltar en el mismo orden, se han vuelto estas, antes de comenzar a ir quitándolas, invirtiendo el orden en que fueron dejadas*)
 A las nueve, destapa la bota y bebe.
 (*Se montan en el burro, haciendo ademán de beber*)
 A las diez machaca los ajos en un almirez,
 machácalos bien que son "pá" comer,
 machácalos más que son "pá" cenar,
 machácalos menos que son "pá" comerlos.
 (*Mientras se dice esto se hace ademán de machacar los nudillos sobre el borriquete, saltando al final*)
 A las once, llaman al conde.
 (*Dan una palmada sobre el "borrico"*)
 A las doce, le responde con dos coces.
 (*Se dan dos coces suaves sobre el "borrico"*)¹⁸

Los juegos de las niñas se prestan más al recitado rítmico de las canciones y los romances que los de los varones, enfrascados en pelotas, balones, "guerrillas" de barrios con pedradas incluidas, al "cano"¹⁹, a las

la esconde en una mano sin que lo vean los demás, y presenta los puños cerrados a otro, quien señala con una palmada uno de los puños presentados. El tocado se abre y si no está allí la piedra queda "salva". Se sigue con los demás hasta que uno de ellos golpee el puño donde aparece la piedra escondida. Este queda "porra" y toma la piedra para seguir presentando lo mismo a los que van quedando hasta llegar a sacar todos. El último que queda con la piedra es el "porra" y se pone de "borrico". Sobre este van a ir saltando todos por orden, realizando lo que cantan al saltar. Pierde el que se olvide de practicarlo y se pone, a su vez, de "borrico".

¹⁸ CARDEÑA PERALES, Manuel Antonio y MARTÍNEZ RAMOS, Basilio, *Arjona. Retazos de su historia*, Imprenta Reca, Marmolejo, 2001, págs. 217-218.

¹⁹ Antecedente rural del bádminton, en el que el volante se sustituye por un trozo de tronco no muy grueso de higuera de un par de centímetros de largo en el que se insertan dos o tres plumas de

bolas, o al “*marrillo y la pita*”, entre otros muchos. Con todo, en algunos de estos juegos cantados, encontramos a niños y niñas compartiendo tiempo y calles.

Así ocurre con el que recoge don Basilio Martínez Ramos y al que da título la aliteración anafórica versal que repiten a dos coros enfrentados, por un lado de niños y niñas por otro, distanciados un largo trecho, que se van acercando a medida que avanza la canción.

Al álimo, al álimo, que se ha caído el puente.

Al álimo, al álimo, mandadlo componer.

Al álimo, al álimo, no tenemos dinero.

Al álimo, al álimo, nosotros sí tenemos.

Al álimo, al álimo, de qué es ese dinero.

Al álimo, al álimo, de cascarón de huevo.

Al llegar a este punto cantan al unísono ambos coros, al tiempo que enlazados van formando por parejas puentes por los que han de pasar los de la otra fila, para alternarse en ese pasar bajo el puente:

Palomita blanca, palomita azul

ábreme la puerta que viene Jesús.

Tenía razón el sabio cura²⁰ cuando anticipa en su manuscrito a la recogida de esos juegos y canciones que su objetivo es que no se pierda la memoria de los mismos, porque yo que ya no soy jovencito no recuerdo haber participado en este liviano juego cantado tal y como sí mantengo claros aquellos otros que antes he citado. Tampoco he sabido nunca el valor semántico de ese rítmico comienzo de verso, si “al álimo” es una desviación fonética de “con ánimo” porque de ninguna manera podría asociarse con el real significado de la palabra sinónima de “orzaga”, planta barrillera, típica de la costa española –por más, tan alejada de Arjona–, o tan sólo es un recurso fónico rítmico que hilvana este breve texto de reparación solidaria con ese surrealista dinero.

Veamos algunas de estas coplas de construcción irregular asonantada que servían para marcar el ritmo del mismo juego. Esta es una canción de corro, que solía entonarse haciendo girar el mismo hacia un lado y otro:

gallina, de mayor o menor tamaño según la intención de arrojarla más cerca o más lejos, y la raqueta por una trozo de tabla que incorpora un trozo más estrecho para sujetarla con la mano.

²⁰ Don Basilio Martínez Ramos era sacerdote. MARTÍNEZ RAMOS, Basilio, *op. cit.*, págs. 149 y ss.

A la flor del romero
romero verde;
si el romero se seca
ya no florece.

Hasta aquí podríamos ver una diáfana descripción de un proceso degenerativo en una planta usual en nuestra tierra, pero algo se tuerce en las dos estrofas siguientes, cuando aquella inicial se convierte en metáfora desvelada con una descarnada descripción de aquel simbólico romero e insiste en que no existe la posibilidad de regeneración:

Ya no florece,
ya ha florecido,
la vergüenza de los hombres
ya se ha perdido.
Y la de las mujeres
no digo nada,
que se van con los hombres
de madrugada.

En esta última parte se ha mostrado el verdadero mensaje de la canción que no parece ya tan infantil. Pero el romancero hace un guiño al optimismo y vuelve a la dulzura de una canción infantil, en la que no encuentro voces masculinas, entre las de este corro de mozuelas, aunque los oídos parecen percibir las de aquellos zagalones que arman tanto barullo por otra zona:

Tú eres chiquita y bonita.
Eres como yo te quiero,
eres como las naranjas,
que se crían en el naranjero.

Uno de los juegos más frecuentes en las calles y plazas de nuestra ciudad y que aún podemos encontrarnos como elemento de diversión entre nuestro vecindario femenino más joven, con la envidia, a veces satisfecha con esporádicas y breves intervenciones, por parte de algunas de las madres que andan por ahí cerca, es el de “saltar la comba”. Y ahí estaba el romance adecuado para sincronizar la actividad física que conlleva este juego. Además había en este dos niveles, tal y como aparecen en estos modernos artilugios informáticos en los que los niños son los maestros y los mayores torpes aprendices.

En el primer nivel, las dos niñas que sostienen la cuerda, distanciadas varios metros, la balanceaban, mientras que el resto de jugadoras

saltaban sobre ella con un pie, con los dos juntos... , según la habilidad o el grado de dificultad que se quisiera imponer al salto.

En esta primera fase el romance se entonaba:

Al pasar la barca
me dijo el barquero:
la niña bonita
no paga dinero.
Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser,
yo pago dinero
como otra mujer.

La versión que añade el punto religioso que bien puede recogerse en la posguerra convierte los dos últimos versos, en los que se advierte una “sugerente” intención perversa por parte de las cantoras hacia la jugadora, invocando una intervención celeste en el trasunto lúdico del siguiente modo:

¡Ánimas benditas,
que vuelva a perder!

En uno y otro caso, al llegar al final de la segunda endecha aquella jugadora que acierte a pasar sobre la cuerda ha de pisarla, lo que supone “perder” en el juego, lo que se sanciona, sustituyendo a una de las chicas que la sostienen, la cual pasa al grupo de las saltadoras.

En el mismo nivel de inicio al salto de la comba estaba aquel otro romance irregular, con otra entonación al cantarlo, cuya interpretación literal no soporta una lectura razonable de lógica, argumento, por más, que no interesa para nada a quienes juegan, que se dejan llevar por el ritmo de la música y no por el argumento de su contenido:

Soy la reina de los mares
y ustedes no pueden ser,
tiro mi pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger.
Pañuelito, pañuelito,
¿quién te pudiera tener
guardadito en el bolsillo
como un pliego de papel?
Una, dos y tres,
salta niña que vas a perder.

También aquí “*perder*” consistía en pisar la cuerda con idéntica sanción.

Con todo, entre los varones, sí que se utilizaba la expresión “*reina de los mares*” con la agresiva intención de ofender a alguno de los compañeros al que se le adjudicaba con ello cierta asunción de formas y modos de las niñas, cantoras del antedicho romance.

En un segundo nivel de experiencia en el salto de la comba estaba aquel en que se realizaban movimientos con la cuerda, llamados “*dubles*”²¹. Un romance irregular adecuado para entonarlo en este juego decía:

A la Virgen del Carmen
le han hecho un manto,
le han hecho un manto,
del color de los cielos,
azul y blanco,
azul y blanco.
Y de lo que ha sobrado
le han hecho al Niño,
le han hecho al Niño,
pantalón y chaqueta,
“*pá*” los domingos,
“*pá*” los domingos.

Hasta aquí el texto, con evidente referencia religiosa, en el que a los personajes se les humaniza, tanto en el vestuario como en las costumbres de vestir prendas de diferenciación para las fiestas, incluida la chaqueta, atavío de escaso empleo en el vestuario de los hombres, y mucho menos, niños, del campo.

Pero le sigue la aplicación festiva y más propia de las mocitas que entonan la canción, al compás de los saltos a la comba, incluso utilizando versos de mayor medida, con la introducción de un elemento sorprendente que nos puede servir para trasladar nuestra imaginación a las “*golosinas*” o entretenimiento de la época, desde una metáfora bien traída:

Los domingos que salgo a la calle
siempre hay un mocito guasón
que se fija en mi cuerpo y en mi talle
y lo hace con mala intención.

²¹ No existe como tal en el Diccionario de la Real Academia. Tal vez sea una adaptación de *double*, con el significado de repetición, porque realmente se hacía una doble rotación de la cuerda en el aire.

Pero yo como soy chula y guapa
los piropos me hacen reír,
al momento le doy calabazas
y las pipas las guardo “pá” mí.

Y la enumeración podría ser muy extensa, pues hay ejemplos innumerables para ilustrar cómo la letra y la música acompañan a los escasos recursos materiales que utilizaban los niños y niñas para ocupar sus tiempos de ocio, que no eran demasiados, pues buena parte del día, al margen del que pudiesen aplicar a su formación escolar –que no era muy extensa en su trayectoria– cada uno de ellos lo empleaba en ayudar bien en las faenas de la casa o en las labores del campo²². Y ahí quedan: *Ratón, que te pillas el gato...*, *Debajo de aquel puente...* (especial para columpiarse), *El cocherito lerén...*, *El patio de mi casa...*, *El señor don Gato...*, *Que llueva, que llueva...*, entre otras canciones.

Ya se han quedado atrás aquellos días en los que los grupos de niños, amigos o vecinos, recorrían las calles el 24 de diciembre cantando, con desigual acierto y con la excusa o argumento de pedir el “aguilando”, villancicos como aquel:

¡A Belén, pastores,
a Belén, chiquitos,
que ha nacido el rey
de los angelitos.

O aquel otro:

En el portal de Belén
hay estrellas, Sol y Luna,
la Virgen y San José
y el Niño, que está en la cuna!
¡Zambomba, zambomba!
¡Carrizo, carrizo!
Los hombres del campo,
no comen chorizo.

Con todo, a falta de otro, como buen recurso, no se podía olvidar aquel que se hacía personal en cada casa:

²² CAÑO DORADO, Teodoro y RUEDA LARA, Antonio, *Juegos populares de Arjona*, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Colección de bolsillo, n.º. 43, Córdoba, 2001.

¿De quién es esta casa
con tantísimos balcones?
Es de...
que tiene muchos millones.

Para insistir con el sonsonete del estribillo:

Al kirikikí, al kiriquicuando
de aquí no me voy
sin el “aguilando”²³.

Y el coro amenaza, chantajeando:

Si no das el “aguilando”
al Niño le he de pedir
te dé un dolor de muelas
que no te deje dormir.

Y se insiste con el estribillo.

Avanza el tiempo y llega la mocedad. Los primeros escarceos amorosos, de los que hablábamos anteriormente, también tienen su acomodo en este romancero. De entre ellos, siempre me interesó por su carga emotiva aquél en el que aparece la desesperanza extrema que se genera en la protagonista, que sufre un desengaño –situación habitual que aparece casi consustancial en la naturaleza mudable de la adolescencia– pero que le resulta absolutamente trágica con un único final y solicita *in extremis* la colaboración de su madre para atenderla en sus demandas.

Entona así la moza:

– Madre, ¿qué es esa música
que lejos suena?
– Son los mozos que rondan
a las mozuelas.
– Madre, ¿qué perro ladra
junto a mi reja?
Antes que llegue el alba
ya estaré muerta.

²³ Aguinaldo.

– No, hija mía, no,
no digas eso;
cállate, hija querida,
te daré un beso.

– Vente, madre querida,
vente a mi lado,
que antes de morir quiero
darte un recado:
Si viene Juan a verme
después de muerta
no lo dejes que pase
de aquella puerta.
A mi amiga Dolores,
que me perdone,
que ella no tiene culpa
de que Juan la adore.
De mortaja me pones
toda de blanco,
los zapatos azules y
lazos blancos.
También me pondrás
el collar de perlas,
que Juan me regaló
para la feria.
¡Ay, ay, que me voy,
ay, ay, que me fui,
en la Gloria te espero,
cerca de mí!²⁴.

En la siguiente “*temporera*”, la moza, en edad casadera, suspira por salir de ese estado y busca un joven; pero no cualquiera, lo desea “condicionado”. Si no lo consigue por sus medios, acude, como buen recurso a la patrona de la ciudad. Y así plantea su plegaria inicial:

Virgen de los Dolores,
dame un marido,
que no fume tabaco
ni beba vino.

²⁴ MARTÍNEZ RAMOS, Basilio, *op. cit.* Tomo I, pág. 153.

Pero claro, no siempre se cumplen todos los deseos. Y viene la posterior reconvencción porque... la petición se ha cumplido, sólo que a medias:

Virgen de los Dolores,
ya me lo has dado
jugador y borracho
y enamorado.

Vista la experiencia, no es de extrañar que la siguiente conseja, que tal vez venga de experiencia propia, simplemente de la vida, o, quizás de haber escuchado la anterior coplilla, sugiera:

No te cases, madama,
mantente moza,
que la liebre en el campo
corre y retoza.

Para los mozos el momento de “*medirse*” para incorporarse al servicio militar les proporciona ocasión, en su fiesta de “mayoría de edad”, en ese “ritual de paso”, para remedar canciones de soldados que ya han oído de otros que les han precedido en ese “servicio a la patria”.

Algunos de estos jóvenes –quizás la mayoría– ya han aprendido otras canciones y romances que les han acompañado en sus faenas de campo y para cada una de ellas tenían su cantilena, de irregular estructura. En la temática de las que aquí recogemos no podemos sino sentir la sombra de quien lo ha hecho con anterioridad, don Basilio Martínez Ramos:

Las había de siega:

Siega, siega, segador,
y no le temas a nadie,
que en la punta de la hoz
llevas la Virgen del Carmen
y, en medio, la Encarnación.

O aquella otra:

Vamos a Santa María,
subiremos a lo alto
y veremos a María
y a sus vecinos los Santos
Bonoso y Maximiano
que sufrieron el martirio
ganando palma y corona.

Como las había al arar:

He de pintar un arado,
de piezas lo iré formando,
para la Pasión de Cristo,
en coplas lo iré explicando:
La reja será la lengua,
la que todo lo decía,
Madre de la Soledad,
Sagrada Virgen María.
El gañán, el Cirineo,
que siempre le va ayudando
para subir al Señor
hasta el monte del Calvario.
El enjero es la Columna
donde al Señor lo amarraron;
las coyundas, los cordeles
con que sus manos ataron.
Los frontiles son de esparto,
siempre lo llevan al lado,
para no martirizar
el pecho a Jesús llagado.
El clavo aquel que sujeta
como clavija el timón,
son los clavos que atraviesan
los pies de Nuestro Señor.



Y el ubio es la corona
que a nuestro Dios le pusieron
y por no poder entrar
golpes y más golpes dieron.

Hubo tiempo en el que la faena del arado se hacía con bueyes y, con distinta temática a la recopilada por don Basilio Martínez Ramos, es la que trasladan estas otras “*temporeras*” que recoge Antonio Rivas Morales:

“*Aperaor*” de bueyes,
“*aperaor*” de bueyes,
larga besana, niña,
larga besana.
Que llegan los repuntes
a tu ventana.

...
Con el aire solano,
con el aire solano,
cuaja la nieve. Cuaja
la nieve, niña, cuaja la nieve.
Tápate el pecho
que no se te “*yele*”.

...
Mi marido y el tuyo,
mi marido y el tuyo
se han “*peleao*”.
Se han dicho cabrones,
se han dicho cabrones
y se han “*acertao*”,
y se han “*acertao*”.

En otras, cabe la observación malévola de quien pretende censurar lo que no es sino cumplimiento del trabajo bien hecho. No sabemos si hay una segunda lectura, en ese decir, sin decir, lo que se quiere decir.

Al lado de los bueyes
van los gañanes.
¡Mira que paso
llevan los zampapanes!

En el verano, la faena en el campo se traslada durante un largo periodo a las eras y ya se sabe que “cuando hace viento hay que aventar”, versión reducida de aquel otro: “Cuando el aire sopla de buen lado, aventar ligero y aprovecharlo”, con lo que el horario laboral nunca es fijo. Y con frecuencia la mejor hora era la del atardecer o el amanecer, que como se aprecia son momentos que se roban principalmente al descanso. Apropiaada oportunidad, pues, para justificar letrillas como:

Ea, y andares;
ea, y andares.
Tu marido en la era
y tú en los bailes²⁵.

Y, ¿cómo no? También durante el largo periodo de la aceituna había canciones y romances que suavizaban la larga faena, la más importante y rentable de todo el año, la recolección. En los cortijos la estancia era larga en el tiempo, de manera que en las noches, entre labor y labor, o en los periodos de lluvia, que dificultaban la recolección, había, aunque escasos, tiempos de ocio, que daban ocasión a cantes, bailes, a “idas y venidas”, que a veces bien terminaban y otras no tanto. Si como muestra bien vale un botón, dejemos aquí algunos, para el exceso.

Veamos la letrilla que se asocia a una de las costumbres que más se recuerdan, pero que ya dejó de practicarse, por razones evidentes de los cambios que esta labor se han producido en el transcurso del tiempo, como es el “*manteo*”. Como su nombre indica, se ejecuta elevando al aire al amo desde una manta sujeta por los extremos por los trabajadores en la finca, si el amo se deja y si el ambiente es propicio a un ejercicio de diversión durante el trabajo. Solía asociarse a esta acción, que se producía, avanzada ya la recolección, cuando el amo llega a la finca, la que se conoce como “*el pañuelo*”.

Veamos: se acerca al recién llegado una joven de la cuadrilla de trabajadores y coloca sobre su hombro el pañuelo que ella llevaba en su cabeza diciendo:

Este pañuelo es de seda,
los picos de Alejandría,
con un letrero que dice:
Caballero, ¿quién lo fía?

²⁵ RIVAS MORALES, Antonio, *Arjona: Aspectos históricos y tradicionales*, Ed. Benamazor, Granada, 2007, pág. 173.

O también:

Este pañuelo es de un pobre,
¿lo fía un caballero noble?

Si al tiempo el amo responde: ¡Yo lo fío!, le siguen unos momentos de alegría que duran poco rato porque hay que seguir faenando, pero anticipa una generosa invitación por parte del dueño de la finca para con sus trabajadores.

Otra versión más pícaro del “ofrecimiento del pañuelo” al señorito que acude al tajo a revisar la hacienda en la recogida de la aceituna, que parodia la anterior y que recoge don Santiago de Morales en sus *Anales de la ciudad de Arjona*, es la remitida por M. F.²⁶ y que recoge Francisco Izquierdo en su ya citado *Compendio de cachondeos varios y rabotadas del Libro Secreto de Arxona*:

Este pañuelo es de un rico,
con su corona, pero embiste
pues de Cabra son sus picos.
Leñe, tú me los pusiste²⁷.

Pero si hay alguna letrilla que se asocia de modo indudable a la faena de la recolección de la aceituna es la que, entonada a la vuelta del tajo, se le dirige a la cuadrilla:

Aceituneros del pío, pío,
¿Cuánta aceituna habéis “recogío”?
Fanega y media y el culo frío.

También la comida tiene su espacio en este cancionero. Ya se anticipaba la bondad de sus gallinas en el *Cancionero de Baena*, como también lo eran sus aves en la caza, incluso algunos peces del arroyo Salado.

Si no, veamos esta mirada a la gastronomía, de autor no conocido, del que ignoramos si su intención es puramente gastronómica o si, tal vez, esconda o sugiera un requerimiento más personal, tras esos condimentos tan básicos:

²⁶ De Vich es el único dato que Francisco Izquierdo aporta del autor de esta irregular cuarteta asonantada.

²⁷ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 11.



Con pan y aceite, a pelo,
todos los días, me ofreces un “canto”.
Eso, niña, es camelo
si no le restregamos los ajos²⁸.

Con el siguiente pícaro serventesio²⁹ el autor desconocido nos trae al presente un guiso tradicional y que recoge, sin mucha explicación, don Santiago de Morales en sus *Anales de la ciudad de Arjona* como es la “lavativilla”³⁰, además de las intencionadas referencias al “ajo blanco” y al salmorejo en sugerentes eufemismos paranomásicos en los versos primero y tercero:

Al ajo blanco digo ajo negro;
si es al gazpacho, “lavativilla”;
digo salconejo al salmorejo,
¿quién me trabuca a mí, Mariquilla?³¹.

²⁸ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 12.

²⁹ Recogido por M.M.V. (De Granada, señala Izquierdo, “que deliberadamente desea ocultar su identidad”).

³⁰ Gazpacho simple de trozos de tomate sobre agua aderezada de aceite de oliva, sal y vinagre.

³¹ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 12.

Y, pasando páginas, en este repertorio hemos seguido las peripecias vitales, más sonadas y distantes algunas –de nobles, de reyes...– más silenciadas y próximas otras –de la infancia, el juego, la mocedad...– donde el protagonismo se le adjudica al trabajo en el campo y poca memoria hay de ese otro mundo, que también existió, para aquellas otras ocupaciones que en Arjona se les da a los “*artistas*”, cuya habilidad –sin tener que encajar en las que el mundo clásico encorseta en siete especialidades–, sin embargo, desempeña su importante función “intramuros”, en el callejeo ciudadano. Pudiese parecer que de ellos nunca se dijo nada y que no debieran figurar en este repertorio. Así que intentaremos, para contrariar esta sospecha, dejar alguna muestra, si bien sea testimonial, porque sí que es abundante, aunque no haya que volver la mirada tan atrás sino a la segunda mitad del pasado siglo y releer los programas de Fiestasantos. Y ahí se percibe la sombra de la pluma de don Pedro Saralegui Ruiz, que fue Secretario de nuestro Ayuntamiento durante varias décadas. Gracia y simpatía se deslizan por la mayoría de esos deliciosos anuncios por palabras que justificaban con su publicidad la colaboración de estos ciudadanos en la financiación de aquellas revistas anuales.

Podrían ser muchos los que anotar en este recorrido textual, pero veamos los que siguen a modo de muestra. No hace falta que se especifique qué se ofrece en cada caso, ya lo explicita el propio romance. En el primero, además, se hace alarde del conocimiento de otros personajes históricos ya citados en el romancero culto para confeccionar el suyo:

En un salón de la Alhambra
Alhamar dejó grabada:
“Fáltale sólo a este Edén
un bizcocho de los Santos”.
Una piedra del Hardón
hace poco se ha encontrado
que dice: “Aquí sucumbió
el caballero esforzado
Juan de Merlo, cuyas fuerzas
en la lucha le fallaron
por no llevar provisiones
de bizcochos de los Santos”.
Y así seguirá la historia,
ejemplos a miles dando,
mas, ¿dónde esa panacea
encontrar? ¿Dónde? Miradlo:

Con bombones y licores,
con dulces pastas y helados,
con polos y cerveza
y con cortes combinados
encontraréis los bizcochos
en casa de Antonio Campos.

Este otro ejemplo me queda más cercano:

Un traje me quiero hacer
para la Fiesta de Santos;
pero un traje de postín
que no sea uno de tantos.
Porque mi tela es de lana,
de esa lana de Antequera;
la tela que compré ayer
no es una tela cualquiera.
Y como quiero un buen sastre
porque la experiencia enseña,
el traje que quiero yo
me lo hará Pedro Cardeña.
Que Cardeña me hace todos
y me los hace tan bien
que hasta mi familia cree
que me visten en Jaén.
Porque a mí me gusta el traje
bien cortado y bien cosido,
y en esto es el As de espadas
Pedro Cardeña Bellido³².

Y en aquellos otros ejemplos omitidos podría quedar reflejado todo el comercio arjoneño: peluquerías, tiendas de toda clase (tejidos, coloniales, zapaterías...), bares, carnicerías, panaderías, representantes de todas las casas comerciales que abastecen al pequeño comercio, aseguradoras..., incluso el “repartidor” de periódicos o el “cosario”.

Pero si el autor en estos no figura, aunque se intuya, no quisiera olvidar al menos fragmentado un hermoso romance que podría reflejar el

³² Programa de Fiestas Santos. Año 1947. Ayuntamiento de Arjona.

pensamiento de tantos arjoneros que no pueden estar en sus principales fiestas: Fiestasantos. Lo suscribe el amanuense público antes citado y lo titula *Romance del ausente*³³:

¡Ay! Vísperas de mis fiestas,
quién pudiera tener alas,
veinte de agosto en mi pueblo,
dolor de añoranza en mi alma.
Ya han salido los gigantes,
ya repican las campanas,
ellas cantando alegrías
y yo llorando distancias [...]
Y ha salido la Hermandad,
heraldo de honestas ansias
con sus corbatas de sangre
y sus bicornios de gala.
Abren marcha las banderas
de tradiciones cargadas,
que van recogiendo besos
y van oyendo plegarias.
Y porque el beso es así,
porque el corazón lo manda,
cuanto más valor se tiene
más lágrimas se derraman.
Banderas que son poemas
que el llanto arjonero engarza,
banderas que son promesas
de las celestiales gracias [...]
Que por ser joyas de un pueblo
que como tales las ama,
no ha nacido un arjonero
que haya muerto sin besarlas.
¡Besarlas!, pero poniendo
toda la emoción de un ansia,
porque se acercan los labios
y sale a besar el alma [...]

³³ Programa de Fiestasantos. Año 1958. Ayuntamiento de Arjona.

Para terminar dejando un beso a las Sagradas Reliquias:

Es el beso del ausente
que entre nubes de añoranza,
surca los cielos del orbe
en alas de una plegaria.

Reflejada aquí la ciudadanía civil, por supuesto que también la clerecía aparece en este cancionero, pero tal vez con la muestra que aquí sigue alguien podría pensar que no encajaría bien tras esta sección donde el ambiente religioso está impregnado de emoción y de nostalgia dolorida. Con todo, y, tal vez, por eso, la misma podría ser muestra de la variopinta temática que se acoge entre las páginas de este cancionero.

Si en algún momento hemos dudado de la autoría adjudicada a algunas letrillas de aquel *Libro Secreto de Arxona*, bien mencionado con anterioridad, este podría ser un claro ejemplo si tratamos de reconocer tras sus palabras a aquel “Párroco Loco”, como se le conoció en su tiempo a don Manuel Vicente Parras Jiménez. Pero, siendo fiel al texto, transcribimos esta sucesión de pareados de arte menor con alguna transgresión asonantada y de cuyo contenido no se hace responsable la opinión de quien esto escribe, desde el mayor respeto a la inocencia y honorabilidad de los personajes que asumen protagonismo en la misma, cuya inocente literalidad de atención servicial invalida una segunda lectura de cada uno de los asertos explícitos en sus versos:

El cura de Arjonilla
tiene una sobrinilla.
El abad de Lopera
la Bartola y su nuera.
El mosén de Porcuna
solo tiene su mula.
¿Y el arcipreste de Arjona?
Las mocitas de la zona³⁴.

Con esta anterior muestra es suficiente para darnos clara impresión de la abundancia de cómo en los distintos momentos de la vida laboral y descanso, en los diferentes espacios sociales, siempre ha encontrado el arjonero expresión festiva o trágica, dolorida o gozosa, en el cancionero que se ha transmitido de variadas formas a través del tiempo.

³⁴ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *Compendio de cachondeos varios y rabotadas del Libro Secreto de Arxona*, Manuscrito inédito, Madrid, 1976, pág. 9.

Pero si alguna letrilla se mantiene con mayor vigencia en ese imaginario colectivo es aquella que se asocia a las “*murgas de carnaval*” que se han revitalizado, y de qué modo, con las rutinas que se acompañan al echar las banderas y hacer los pesos en nuestra Fiestasantos. Y ahí queda la mano larga y generosa de Ildefonso Cañizares Garrido en su labor de recopilador y alentador en su divulgación con ánimo de continuidad. En la autoría de un buen número de ellas aparece el nombre de José Susi Castaño, natural de Torredonjimeno, arjonero por matrimonio y convicción, zapatero y músico de la Banda Municipal de Arjona, que al llegar Carnaval, con un grupo de amigos, animaba la fiesta con la Murga que llevaba su apellido.

Y como de estas coplas habrá ocasión en otro momento de entrar en detalle baste la muestra de un par de ellas, que selecciono porque son las que mejor recuerdan mis nietos, por la simplicidad de su letra y por el impetuoso ritmo que marca sus irregulares versos:

El gallo de Tranquilla
las tapias saltó.
Por picarle a la parra
Paquita lo mató.
Paquita lo mató.
¡Qué penita y qué dolor!
Las tripas y el mondongo
a otro corral echó.
Al son del tranlarán,
al son del tranlarán,
al son del tranlarán,
choca el amor, choca el amor.
La madre de Tranquilla
a dar parte fue.
Bajaron los civiles,
la llevan al cuartel,
la llevan al cuartel.
¡Qué penita y qué dolor!
Con el pollo en la mano
todo el pueblo la vio.

Y esta otra, que surge espontánea en la cabeza y en los labios de todos ustedes:

Mateo, Mateo,
quítate ese bigote
que estás muy feo.
Mateo como es tan feo
se lava con carabaña
y se limpia el bigote
con dos palillos de caña.
Mateo, Mateo,
quítate ese bigote
que estás muy feo.

Tras esta revisión textual, ¿qué opinión nos puede merecer esta ciudad en la que nos ha tocado vivir?

Plural y variada supongo, como los textos recogidos, pero creo que en ningún modo querríamos sacar la conclusión reflejada en aquel *Libro Secreto de Arxona*, recogida por el citado cordobés Andrés Sierra, quien lo hace poniendo su expresión también en boca del Manuel Vicente Parras, también citado:

Ayer a Arjona volví
tras cien años ausente,
y, como entonces, la vi,
caray, de cuerpo presente³⁵.

En fin, si a lo largo del recorrido tras este repertorio textual habéis encontrado ocasión de identificar en algún momento un punto de implicación personal; si habéis reconocido ese elemento que puede interpretarse como experiencia propia; si en aquel otro habéis visto reflejada la mirada, tal vez olvidada, de vuestros amigos o familiares; si habéis encontrado en el eco de alguno de estos romances o letrillas esa evocación de lo que en un momento fue lectura o vivencia que os hizo pensar si lo que fue tiempo de vida ha trascendido a la individual experiencia para asentarse en lo que merece incorporarse al devenir colectivo; si es posible entender que en ellos figura la sombra buena o mala –seguro que siempre mejorable– de aquella faena, de aquel juego o de aquella rutina y encaja en lo que se puede sentir como pieza de configuración de ese elemento simbólico que logre singularizar lo que entendemos por ser arjoneo; si así ocurriera o simplemente si podemos pensar que podría serlo, tal vez pudiésemos ensamblar aquellos dos conceptos que por

³⁵ IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *op. cit.*, pág. 8.

separado enunciábamos al inicio y sospechar que es posible con algún rigor que el cancionero que aquí figura –en modo sensiblemente imperfecto– bien puede figurar como elemento integrador de ese imaginario colectivo popular arjoneño.

Si no fuese así, al menos me quedaría con el placer de haberlo intentado, para lo que la lectura de aquellas fuentes de las que hablaba, han sido ocasión de disfrute, casi tanto como el de haberlo podido trasladar a este selecto auditorio.

Por todo ello, muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

- CAÑO DORADO, Teodoro y RUEDA LARA, Antonio, *Juegos populares de Arjona*, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Colección de bolsillo, n.º. 43, Córdoba, 2001.
- CARDEÑA PERALES, Manuel Antonio y MARTÍNEZ RAMOS, Basilio, *Arjona. Retazos de su historia*, Imprenta Reca, Marmolejo, 2001.
- CLEMENTE PLIEGO, Agustín, *Cancionero popular de Castellar de Santiago*, Mitáforas, Madrid, 2018.
- IZQUIERDO MARTÍNEZ, Francisco, *Compendio de cachondeos varios y rabotadas del Libro Secreto de Arxona*, Manuscrito inédito, Madrid, 1976.
- MARTÍNEZ RAMOS, Basilio, *Anales de la ciudad de Arjona*, Manuscrito, Tomos I y III, Archivo Municipal de Arjona.
- MORALES TALERO, Santiago, *Anales de la ciudad de Arjona*, Imprenta Murillo, Madrid, 1965.
- Programas de Fiestasantos*. Excmo. Ayuntamiento de Arjona, 1947 y 1958.
- QUINTA GARROBO, Salvador, *Santa María. Un paseo por la inocencia*, Arte y Proyectos Editoriales, S.L., Utrera (Sevilla), 1999.
- RIVAS MORALES, Antonio, *Arjona: Aspectos históricos y tradicionales*, Ed. Benamazor, Granada, 2007.