

**VIGOR ANDALUZ EN LAS LETRAS DE CANTE DE  
AL «COMPÁ» DE MIS DUENDES  
DE JESÚS GARCÍA SOLANO**

FERNANDO RODRÍGUEZ-IZQUIERDO GAVALA  
Universidad de Sevilla

**RESUMEN**

El autor realiza un estudio lingüístico de los principales rasgos andaluces de las coplas comentadas, así como de los procedimientos de estilo seguidos en su elaboración. Se encuentran precedentes histórico-literarios de estas coplas en toda la extensión de nuestra historia, arrancando de tiempos de los romanos hasta llegar a poetas vivos. Se comprueba así que las coplas condensan el alma del pueblo.

**PALABRAS CLAVE**

Sociolingüística - Dialectología - Crítica literaria - Etnología aplicada al flamenco.

**ABSTRACT**

The author performs a linguistic research about: 1) the main features of Andalusian speech as shown in the commented songs, 2) the stylistic procedures used in its writing process. As the author surveys our whole literary history, some interesting foresights are found, which concern the present songs: starting from the Roman age, coming all the way through centuries up to the living poets of today. The fact that these songs are the best bearers of the andalusian people's soul, is so plenty brought to light.

**KEY WORDS**

Sociolinguistics - Dialectology - Literary criticism -Ethnology of "flamenco" singing.

## RÉSUMÉ

L'auteur centre son étude linguistique sur les principaux traits andalous des chansons ici commentées, de même que sur les procédés stylistiques suivis à l'heure de l'élaboration des vers. C'est bien possible, en parcourant notre histoire entière, de trouver assez de précédents historique-littéraires de ces chansons: dès temps des Romains jusqu'aux poètes vivants d'aujourd'hui. Il deviendra très clair ainsi, que ces chansons portent en soi-mêmes l'âme populaire.

## MOTS-CLÉ

Sociolinguistique - Dialéctologie - Critique littéraire - Ethnologie appliquée aux chansons du style "flamenco".

Jesús García Solano ha puesto en nuestras manos un cancionero flamenco de gran valía, titulado **Al "compá" de mis duendes**

-Marchena (Sevilla), 1992-. Se trata de una colección variadísima de coplas flamencas, que suman en su conjunto más de mil.

A pesar de la popularidad simple viva del cante jondo, no es frecuente que los poetas se ocupen hoy día en escribir cancioneros flamencos. Recopilaciones como la de Demófilo o la de Rodríguez Marín han proporcionado muchas letras al cante, o más bien han colaborado a difundirlas. Pero además del arte continuamente renovado de los cantaores por el milagro de la voz, parece que los tiempos actuales piden también la renovación de la poesía. Jesús García Solano ha afrontado este reto con buenas armas: afición al flamenco, honda amistad con cantaores, seis libros de poesía en su haber -entre ellos, **Quejíos de amor**: 400 coplas de saetas- y el hecho de ser andaluz -de Aguilar de la Frontera (Córdoba)- y de residir en Marchena, población cercana a Sevilla, donde las esencias del pueblo se asimilan en un simple paseo callejero. Y aunque el flamenco no sea una manifestación cultural exclusivamente andaluza, sí es, desde luego, un arte muy representativo de Andalucía, como lo demuestran por demás tanto la procedencia de la mayoría de los cantaores, como el origen de la mayor parte de las publicaciones sobre el mundo flamenco.

Aparte de todo ello, nuestro poeta ha abordado el tema como estudioso del mismo, pues se ha ido haciendo con una biblioteca muy completa sobre el flamenco, como apreciamos por las cinco densas páginas

de Bibliografía que cierran este libro, y por la extensa cultura flamenca que todas sus páginas traslucen.

Dotado de tales medios y de mucho corazón, Jesús García Solano se ha volcado a verter en coplas sus vivencias de hombre del pueblo, para venir a ofrecernos un repertorio muy completo de canciones. Su obra nos ilustra sobre todas las variedades o “palos” del flamenco, valiéndose tanto de unas sencillas introducciones, como de “letras” nuevas -“inéditas” hasta aparecer en este libro, como se indica en su portada-, originales y sugestivas. Las introducciones van presentando los condicionamientos ambientales, históricos y métricos de cada “palo”. En cuanto a las letras, éstas han sido probadas por cantaores experimentados, amigos del autor, para su mejor adaptación al cante. En este esfuerzo, y en el cuadro resumen del cante flamenco que presenta el autor en la última página introductoria -tras la preciosa y autorizada “Introducción” de Manuel Ríos Ruiz- se advierte su talante investigador. Y su vena de poeta aflora en los giros que sabe comunicar al lenguaje para que este, sin dejar de ser popular, sea original y refleje su propio estilo.

El libro admite tres modalidades de “lectura” o recepción por parte de sus destinatarios, que somos todos nosotros:

1) Se puede leer como un libro de poesía, y en este caso el lector se deleitará con las peculiaridades de su lenguaje, sus metáforas e imágenes, etc. Es el camino que vamos a seguir en este artículo, sin desdeñar los otros dos. Pues insistiremos sobre todo en los valores lingüísticos y literarios de la obra.

2) Se puede usar como una especie de enciclopedia sumaria del flamenco; y en este sentido, el lector puede valerse del libro para documentarse en lo que son las distintas variantes del flamenco, con su temática, vinculación telúrica de procedencia, valores folclóricos, etc. Así se puede conseguir un conocimiento muy práctico, pues cada variedad o “palo” se encuentra adecuadamente presentada, e ilustrada con muchos ejemplos.

3) Se puede usar como cancionero, como un amplio repertorio de coplas, muy humanas y profundas, escritas para ser interpretadas por la voz de “cantaores” y para ser acompañadas por la guitarra de los “tocaos”. De hecho, las coplas están pensadas y han sido experimentadas para el cante, como se ha dicho, y no desde luego para convertirse en un museo de papel y tinta. Tenemos noticia de que ya se están cantando.

El libro ve acrecentado su valor por la colección de fotografías -algunas, ya antiguas- de figuras del flamenco que se muestra en el cuader-nillo de sus páginas centrales.

#### LA FONÉTICA ANDALUZA REFLEJADA EN LAS COPLAS

La fonética andaluza, con sus peculiares acortamientos de palabras, se pone al servicio de la concisa métrica, y de la expresividad. Encontramos aféresis de palabras, como “e” por 'de' y “tán” por 'están': “la rosa e los vientos” (761 -citamos siempre por nº de copla-), “los velo-nes del campo / tán sin aceite (838); leemos asimismo “naguas” (95) por 'enaguas', etc.

Hay apócope en muchas palabras: “churumbé” (843), “to” y “ná” (458), y -muy representativo- en “compá” -aparte de en el título del libro, en varias coplas- (38, 696, 792, 811). Es sumamente expresiva la última copla citada, a efectos de aprovechar los recursos de la apócope:

Al *compá* de mi carrito  
voy cantando lo que vendo,  
y por eso bien yo grito  
*pa* que salgan *tós* de adentro. (811)

Debo advertir que los subrayados son míos, como ocurrirá en las demás coplas citadas. No siempre coincidirá el subrayado con las pala-bras que aparecen en cursiva en el original, que son las que se apartan de una forma normativa (las cuales reproduciré prescindiendo de la cur-siva, pues yo uso el subrayado para lo que me interesa destacar).

La preposición 'para' se muestra casi siempre apocopada en “pa”; igualmente, el indefinido 'todo', con sus plurales, diminutivos, etc. apa-rece como “tó”, “toa”, “tos”, “toíto”, etc. Una expresión que sistemática-mente aparece en apócope es la tan andaluza “por mo de” (558, 671, 903, 953). En esta línea está también el simpático acortamiento regresi-vo de 'majareta' en “majara”, tan en boga hoy entre la juventud:

De pensar en tu querer  
me estoy volviendo *majara*,  
y por mucho que lo intento  
*ná* se remedia ni aclara. (9)

do: y así como tenemos “sentrañas” (200) -sin aspiración, siendo ésta una voz muy andaluza-, tenemos también -ya con aspiración- “jansias” (429, 776). Otra posible aspiración es la que aparece a principio de palabra, respectivamente en “güena” (463, 665) y en “garraspera” -“voz garraspera” (655)-. Es curioso y oportuno notar que tanto “sentrañas” como “garraspera” son voces documentadas en el **Vocabulario Andaluz** de Alcalá Venceslada.

El seseo y el yeísmo también son fenómenos manifiestos; más discretamente el primero, ya que se debe tener en cuenta que el alma del cante radica en la zona rural andaluza, donde es más frecuente el ceceo. No obstante, encontramos algunas muestras significativas de seseo que evidencian la confusión de sibilantes: “maresita” (455) por 'madrecita', “mardisión” (450), “martirisao” (883), “desgrasiáito” (664). En cuanto al yeísmo, dominante en casi toda Andalucía, se nos dan asimismo algunas muestras. En ciertos nombres de coplas -“seguiriyas”, “soleariyas”- se advierte, sin más, el yeísmo; y también, por ejemplo, en la rima de “tuyo” con “orgullo” (209, 304), que es un buen indicio, y en ciertas palabras sueltas, como “piyara” (668), “yebao” (32), “agayas” (377), “deca-yandito” (572) 'de callandito, secretamente'...

#### RASGOS GRAMATICALES

Ciertos rasgos fonéticos nos introducen insensiblemente en el terreno gramatical, originando giros muy andaluces, como ocurre con la relajación de la “-d” (final de palabra) del imperativo plural, para venir a dar en la forma del infinitivo; así: “no recorda<sup>me</sup>” (226), “no lleva<sup>me</sup> hasta la tierra” (554), “tener compasión” (1.187), “¡por Dios! marcharse” (231).

Es también característica la discordancia numérica que se da en la oración entre sujeto y predicado, normalmente por relajación y pérdida de la “-s”: “Bendita sea sus entrañas” (99), “a mí me enriquece el alma / los ojos de esa morena” (291), “las penas (...) / (...) eran pa mí mu fea” (462), “templá como están las aguas” (383)... Y análogamente encontramos otras discordancias en el predicado: “que Dios lo da por las güena” (463), “que los sueños, sueños son, / y no hay que hacerle aspavientos” -‘a los sueños’, se entiende- (299), “tengo en mi alma guardao / colores de primavera” (389), “Los encajes de su ajuare” (10).

Bastante representativa es también la redundancia, que tiene muchas manifestaciones. Puede tratarse de la redundancia gramatical lograda por la aparición -no estrictamente necesaria para el sentido- de

En este dominio del acortamiento podemos considerar la pérdida de la consonante “d” entre vocales, tanto en participios pasivos -“clavá” (254), “contao” (257), “querío” (252), “entendío” (334), “amarraíto” (258)- como en palabras de terminación similar -“quejío” (551, 955), “doloría” (621) por ‘dolorida’, “sordaíto” (647), “marío” (628), “Graná” (649), puñalá” (257)-, como también en otras palabras -“lao” (252), pío” (583) por ‘pido’, “vía” (378, 458, 672, 1.020) por ‘vida’.

Es muy notable cómo el autor juega con la polisemia de “vía” (por confluencia homonímica: (‘vida’/‘camino’) en:

El *camino* es de fango.  
Pobre cabrero  
que la *vía* la tiene  
con desespero. (945)

Otro fenómeno curioso de orden fonético puede ser la metátesis vocálica, tan popular, de “naide” (974, 1.011, 1.014) por ‘nadie’; incluso llegamos a leer “anaide”, fruto de fonética sintáctica: “te he querío más que *anaide*” (252). Es asimismo característica la vacilación y consiguiente cambio de vocales átonas: “su *pupá*” (704) por ‘su papá’, “*osté*” (802, 812) por ‘usted’.

Son notables las contracciones coloquiales entre palabras vecinas, que desbordan el marco de las académicamente permitidas, como es el caso de “que yo no *te* interesao” (‘te he interesado’, 236), “por qué yo *te* olvidao” (503), “que tú a mí *ma* engaño” (500), “por lo poquito *que* gecho (112), etc.

En sentido antitético con el acortamiento, hace aparición también la prótesis de prefijos, de gran valor expresivo. Ya hemos hablado de “anai-de”, y hablaremos más atrás de “alueguito”. En esa tendencia se inscriben “adentro (440) por ‘dentro’, “me *afusilan*” (796), “*ensoñé*” (40) por soñé... Por este camino se puede llegar a una enorme potencialidad expresiva, como es patente en los preciosos versos: “En la fiebre del verano / mi sangre se *a*primavera” (121).

Las aspiraciones faríngeas juegan un papel muy importante para la expresividad. No solamente se aspiran las consabidas “h”, como en “se le *ajumó* el pescao” (772), “lo *jondo*” (702), “mu *jondo*” (665), “mu *jonda*” (719), “*gecho*” (112) por ‘hecho’, “*jechas*” (1.116), “*gechura*” (256), “*jechura*” (899, 1.103), “*jípíos*” (676), “*jarto*” (614)..., pues además la aspiración se muestra a veces como marca del plural, curiosamente antepuesta al sustantivo, a modo de residuo de un artículo plural elidi-

pronombres personales y adjetivos posesivos, como en “yo voy cantando” (792), “de ver como tú me amabas / con los besos de tu boca” (414), “la niña que yo más quiero” (411), “me voy yo remediando / tós mis dolores” (990)... Es muy destacable, en esta línea, el relieve que comunican a la expresión los dativos éticos: “se me marchó de mi vera” (563), “tú te viniste a mi vera” (341).

Pueden también encontrarse otros tipos de redundancia, no precisamente pronominal, como ese pleonástico adverbio “no”, que se introduce como refuerzo de tantas expresiones andaluzas: “nunca sabrás de mis duendes / hasta que *no* seas mi marío” (551); o bien puede tratarse de otras expresiones, como “se puso *junto a mi vera*” (24), “Castigo / tengo en mi cuerpo *castigo* / de vivir *junto contigo*” (283).

Viniendo al uso de sufijos diminutivos, no será necesario ponderar la expresividad que aportan, ni el aire tan inconfundiblemente andaluz que transmiten. En este libro predominan los diminutivos en “-ito”, como es propio de la zona occidental de Andalucía donde se ha producido. Aparecen dichos sufijos en multitud de ocasiones. Así, encontramos “estaba señalaíto” (98), “por culpa de unos ojitos” (343), “por las mañanitas” (347), “por la vereíta” (355), “mira que desgrasiaíto” (664), etc. Especialmente sugerentes son los diminutivos que se salen de su marco habitual en gramática, es decir: los que no afectan a adjetivos o a nombres, sino a adverbios o a formas verbales. Así, encontramos;

a) en adverbios: “alueguíto” -con un acento que nos parece enfático- (993), “abajíto de un madroño” -igualmente acentuado- (594), “abajito de la mina” (714), “adentrito de su cuerpo” (911);

b) en locuciones adverbiales: “a mi verita” (973), “llueve menuíto” (908), “por lo bajini” -uno de los pocos ejemplos de diminutivo distinto de la forma ‘-ito’- (942), “a puntito de morir” (464), “juntito a la bocamina” (704), “juntito a la vagoneta” (701);

c) en formas de gerundio y de participio verbal, muy típicas del andaluz: “anoche te vi andandito” (550), “pa decir decayandito” (572), “que se está durmiendito” (1.065), “pronto se ha olvidaiño ella” (566), “metiíto en una mina” (678; véase también 977), “cargaíto de dolor” (680).

Es obvia la expresividad connotativa que los diminutivos comunican a la dicción popular:

El arroyito que pasa  
por tu tierra, prima mía,  
traía el agua revuelta.  
Era por culpita mía. (460)

Asimismo señalaremos que, gracias a los diminutivos, llegan a rimar entre sí palabras que, de otro modo, no lo harían; como en este estribillo:

Desvelaíta  
se quedó mi serrana  
a mi verita. (973)

El uso del indefinido “poco” es también muy característico, ya por la cantidad de veces que aparece en diminutivo, ya por la sintaxis peculiar de su construcción (seguido este indefinido por la preposición “de”): “y un poquito de alguien más” (736), “unos pocos de lunares” (640).

Muy interesante resulta también el uso de ciertos artículos. Así por ejemplo, el leve matiz de personificación que aporta el artículo femenino al decirse: “viene de la Sevilla” (909); y el género femenino, típicamente andaluz en su contexto, y evidenciado por el artículo, en “la color de las flores” (1.012).

Es curioso a su vez el uso de “tiniebla” en singular (86, 213), siendo ésta una de esas voces que la gramática suele considerar “pluralia tantum” -o ‘únicamente plural’. Y aunque “tiniebla” puede considerarse como un caso más de elisión fonética de la “-s” final, no cabe duda de la expresividad del resultado:

No quiero recuerdos  
de aquellas horitas  
cantadas al son de negra tiniebla  
con voz que tiritita. (213)

El procedimiento gramatical más logrado es -a mi juicio- la función mágica -en términos de Jakobson- traída por la personificación o prosopopeya de elementos no personales, mediante la preposición “a” ante complemento directo: “he visto *a* tus ojos verdes” (481); y, paralelamente: “*a* mi sueño enamoraba” (764).

En contraste con lo anterior, merece mencionarse el hecho de que la ausencia de preposición y de artículo en ese mismo contexto (de complemento directo), generaliza el ámbito conceptual de la palabra:

Como un condenao  
busca libertad,  
así busco yo *mujer* que me quiera  
junto con mi mal. (189)



Justo es mencionar también los lugares donde el uso gramatical contraviene lo esperado. En este apartado podemos citar algún que otro léismo, atípico del andaluz, como “En Marchena hay una fuente / que *le* llaman Las Cadenas” (482), “a las mujeres / se *les* puede comparar / con las rosas de los huertos” (817), “que yo *le* temo a unos ojos” -nótese la típica falta de concordancia, en este ejemplo atípico- (132). Sin embargo, también éstos son preciosos testimonios de cómo se propaga, incluso en Andalucía, la plaga leísta.

#### RASGOS LÉXICOS

En el dominio léxico es notable la presencia -no abrumadora, pero sí constante y testimonial- de préstamos del caló, que normalmente van definidos -mejor diríamos: traducidos- en brevísimas notas a pie de página: “duquelas” (48, 609, 1.010), “camelar” (4, 129, 616), “sacai” (29), “barojil” (53), “churumbeles” (41), “currelo” (42), “pinreles” (226). Cuando se acumulan estas voces en una canción, se acrecienta su tipismo:

Antojos me dio la vida  
que no pude disfrutar,  
porque mi vía canguela  
de no poder camelar. (129)

Sumamente expresivos y populares son los términos -generalmente adjetivos- acabados en “-ero”: “mi trabajo fragüero” (38), “ojos canasteros” (876), “tu querer gitanero” (349). Es asimismo precioso, por ejemplo, un sustantivo colectivo como “relinchería” (518, 578), y otro tan de la tierra como “biznaga” (571). Un aspecto curioso y nada desdeñable de formación léxica en el dominio nominal es el de la aposición sustantiva, de gran acierto normalmente, como “raya lindero” (331), “boca-mina” (710), “paso-Cristo” (502)...

#### PROCEDIMIENTOS ESTILÍSTICOS

En cuanto a la retórica que en estas coplas florece, hemos de decir que el estilo del autor, muy compenetrado con el del pueblo, destaca

por rasgos que sentimos muy andaluces, como la hipérbole y la imaginación desbordada.

La hipérbole es notable en varios lugares (708, 897, 923, 932, 946, 996, 1.013), y suele adoptar una dicción enteramente popular:

Andan diciendo las lenguas  
que te vieron los colores  
una noche de verano  
mientras cantaban a coro  
las chicharras en el llano. (526)

Muy típica y representativa resulta ser también la frase hiperbólica “el *mismísimo* olvido” (978).

La imaginación se muestra preferentemente mediante metáforas, símiles e imágenes en general. El salto mental suele ser altamente arriesgado. A pesar de la autorizada opinión de José María Pemán, recogida y refrendada por Manuel Ríos Ruiz (veáse la “Introducción”), de que en la copla andaluza huelga la metáfora -pues estorba al sentido popular-, con todo la metáfora hace acto de presencia muy dignamente, cuando viene traída por la imaginación irrefrenable del pueblo. Puede consistir en una sola palabra, como cuando se llama a la 'carabina' (o persona de respeto que acompañaba a los novios) “escopeta” (335), o como cuando se llama a la mujer amada “calentura”:

Arrímate, calentura,  
que quiero gozar contigo  
los amores de locura. (319)

Otras hermosas expresiones metafóricas dignas de citarse pueden ser “un puñaíto de celos” (644), “con alas de caramelo (491), “los luceros de tu cara” (528), “los ojitos de aguamar” (577)...

A veces la metáfora se alía con la sintaxis para acrecentar su audacia. Es el caso de la siguiente frase, donde un sustantivo -“cuchillos”- actúa como complemento predicativo, de tipo adjetival: “que yo le temo a unos ojos / cuando me miran cuchillos” (132).

Y en ciertas ocasiones, la metáfora se alía con otras análogas para consumir toda una alegoría:

Una cepa se quejaba  
del dolor que sostenía

en nuditos que la ataban  
a la tierra malquería  
por hombres que esclavizaban. (522)

Es notable, en este orden de cosas, el fuerte sentimiento de comunión y fraternidad con la naturaleza que el autor plasma en sus coplas. Es, de nuevo, un eco de la afectividad telúrica del pueblo andaluz. Así, no debe extrañarnos que se llegue a llamar “chiquilla” a una mula (1.803). Otras muestras de este sentido de naturaleza son apreciables casi sin limitación en las coplas (380, 670, 686, 706, 725, 750, 755, 789, 832, 887, 908, 944, 946, 953, 1.079).

Dicha compenetración entre el plano personal y el de la naturaleza se advierte, por ejemplo, en esta copla:

La parva se ventea  
al sol y al aire,  
como la gracia tuya  
vuela pa darle.

Vuela pa darle  
celos a tu lucero,  
que duerme tarde. (946)

Así como los elementos naturales se humanizan, así también a su vez las acciones humanas se conciben desde el punto de vista de la naturaleza exterior: “A la *orilla* de tu cuerpo / yo me puse pa quererte” (1.019).

Dentro de la retórica seguida en las coplas, podemos encontrar otras figuras, como la aliteración, la antítesis, y la ruptura de sistema.

La aliteración forma parte del juego rítmico; y sin contar la que ya encontramos en estribillos, paralelismos y otros procedimientos repetitivos, se hace especialmente patente en algunas frases, como “guardarse en todo un ten con ten” (1.052), “la cosa escasa” (1.156).

La antítesis, recurso tan propio del conceptismo barroquizante, se refleja en coplas como esta:

Y yo digo que más vale  
lo que no vale dinero  
que es lo que de adentro sale. (440)

Véase asimismo: (517, 581, 978).

La ruptura de sistema, como procedimiento relativamente reciente - estudiado por Carlos Bousoño- no es muy frecuente en esta obra de rai-gambre popular; pero no faltan muestras:

Como un latido de sangre  
se me clavó el corazón  
de aquella ilusión tan grande. (412)

#### EVOCACIONES HISTÓRICO-LITERARIAS

Y podemos pasar a comentar las evocaciones históricas y literarias que estas coplas nos traen.

De la Hispania romana nos llegan ecos de Séneca el filósofo. El senequismo, como una visión autóctona del estoicismo ante la diversidad, habla hoy en estas canciones:

Sentao me puse a pensar  
en la vida y en la muerte  
y he llegao a concretar.  
Necesito de la suerte  
pa poderlas disfrutar. (496)

Y también: (379, 660, 881).

La tradición cristiana es asimismo patente en exclamaciones, súplicas y recuerdos, como valor espiritual unido por siglos a nuestro pueblo (144, 172, 292, 723, 868, 881). En ocasiones este sentimiento religioso va ligado a las procesiones de Semana Santa, como una manifestación de lo que vive el pueblo (502, 870). En medio del ambiente religioso, aflora sin remedio la picaresca humana:

Cada vez que me confieso  
un propósito hago firme,  
y al pasar tu puertecita  
se me olvida corregirme. (33)

Otro recuerdo antiguo, medieval en este caso, y más concretamente mozárabe y gallego, es el de las "jarchas" y las "cantigas de amigo", al brindársenos canciones puestas en labios de la mujer enamorada:

Cantando me entretengo  
por no pensar  
que no vuelva mi amor  
de navegar. (743)

Y más inequívocamente aplicable a la mujer: (1.040).

Por otra parte, la aparición esporádica de la voz “cantiñas” (764), así como la de sus derivados “cantiñeaban” -“y los vinos cantiñeaban” (532)- y “cantiñeando” (805), parece afianzar esta impresión de cierto aire gallego, que también se hace presente.

Del siglo de Oro viene el barroquismo, con sus dos facetas, de culteranismo y conceptismo. Todo cuanto se ha comentado de recargo expresivo (pleonasmos, hipérbole, etc.) viene a evidenciar el aspecto parcialmente culterano de este tipo de poesía. En cuanto al conceptismo, se hace patente con más parquedad, en juegos de palabras que tratan de apurar los matices semánticos de las mismas, y en la concisión expresiva. Ejemplo de lo primero, tenemos en:

Te quiero porque me quieres  
y porque es cosa de dos.  
En el mundo, las mujeres  
siempre quieren que las quieran  
en vez de querer los dos. (524)

Citaremos, además, el lejano y venerable recuerdo de Calderón de la Barca que supone este verso, totalmente convertido en saber del pueblo: “que los sueños, sueños son” (299).

La concisión expresiva no falta en estas coplas, muy breves por lo general. Como representativo ejemplo, podemos presentar:

De mañana yo salgo  
pa vender algo  
y tus ojos los veo  
enamorando. (809)

Aunque la presencia del costumbrismo en literatura no se circunscribe a un siglo concreto de aparición, podemos pensar en el siglo XIX como una época caracterizada por la literatura costumbrista. La obra que comentamos es rica en apuntes de costumbres populares, y este rasgo se hace más patente en ciertas coplas, de entre las que podemos citar:

767, 858, 921, 1.081 III, 1.122). La última citada ilustra la costumbre popular de los campanilleros, que cantan villancicos por las calles en Navidad. Muy característica es la siguiente copla, que describe parte del ritual previo a una boda:

Pedida la novia,  
ya suenan peroles;  
y al son de guitarras  
se cantan los ¡oles! (864)

De la propia tradición flamenca también suenan recuerdos. La famosa copla "Al pie de un árbol frondoso / me puse a considerar..." es evocada con más o menos precisión en "A la reja de una casa / yo me puse a contemplar" (259), y en "A la orilla de un riachuelo / yo me puse a meditar" (576). Véase también (496). Otra famosa canción -" Las barandillas del puente / se menean a tu paso"-, aunque no necesariamente flamenca, asoma en "Las campanitas del Campo / me suenan cuando yo paso" (608).

Ya viniendo a nuestro siglo, se sienten resonar ecos de grandes poetas. El comienzo de un poema de Antonio Machacho -"Anoche cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión!"- resurge en nuestra evocación al leer:

Anoche cuando dormía  
soñé que tú estabas junto  
queriendo a un prima mía. (314)

También el mismo primer verso machadiano resuena literalmente en (1.153), y por afinidad de sentido en (579).

Rafael Alberti, con su **Marinero en tierra** sobre todo, parece aflo-  
rar en (506), y especialmente en:

Si me muriera en la playa,  
no llevarme hasta la tierra,  
que las aguas de los mares  
me lleven hasta la sierra  
pa que sufran mis pesares. (554)

Pero es sobre todo Federico García Lorca quien más frecuentemente resulta evocado, entre los poetas de nuestro siglo. Recordamos al inmortal granadino cuando leemos ciertas frases como "gitanos de

cobre” (407), “la luna se está pintando” (547), “gitana de luna brava” (584), “como a la luna lunera” (563), “esta noche nochera” (1.076)... Y especialmente, aquel mágico verso del **Romancero gitano** -“el niño la mira mira”- vibra en el transfondo de esta bambera: “la niña que vuela vuela / por los aires en la bamba” (1.099).

Quede bien entendido que la elaboración artística a que han sido sometidas las citadas frases y expresiones, las realza y las exime de cualquier sospecha de plagio. Por lo demás, como se ha visto, es toda nuestra historia literaria y cultural la que pesa en estas coplas.

#### CONCLUSIÓN

En muchas ocasiones, es la experiencia viva del autor la que aquí canta. Como ese personaje suyo, retratado en una copla, que escribe versos de amor en las paredes (68), Jesús García Solano vuelca sus horas y sus días vividos, en el molde de estas canciones, que son fruto de la tierra y del hombre. En opinión de Luis Jiménez Martos -citada en la “Introducción”- “en las mejores coplas flamencas, lo más *jondo* participa de la pasión individual y elude la historia concreta.”

Esta pasión, vivida parsonalmente o en el entorno propio, es la que se advierte en muchos lugares de este libro, que trasmina experiencia: (134, 251, 819, 835, 859, 891, 979). Es muy representativa, por lo explícita, la siguiente imagen:

Los azules y los verdes  
se confunden en la mar.  
Yo he gozao la experiencia  
de poderlos contemplar  
en tus ojitos de mar. (598)

De esta autenticidad de sentimientos brota la compenetración con el ambiente, y el verismo de las expresiones del andaluz hablado: “mala puñalá te diera” (257), “la procesión de mis penas / la llevo mu malamente” (920), “¡olé su mare!” (1.066), “los andares de mi niña / tienen sonos de caireles” (332), “esa carita morena / que no se puede aguantar” (1.148).

Son patentes los valores de este extenso cancionero flamenco. Obvios peligros para un poemario tan largo, y que ocasionalmente asoman por sus páginas, son los tópicos, la rima fácil, la confusión de rima

asonante y consonante, el incumplimiento de la pauta métrica... Aunque debe tenerse en cuenta que estamos ante poemas escritos para ser cantados (en la presentación de este libro en Marchena no se leyeron poemas, sino que fueron cantados por destacados cantautores), y esta condición suya de ser letras de cante redime a la obra de aparentes imperfecciones detectadas a la hora de la lectura; pues el ritmo exigido por la voz, y la expectación del público, tienen sus condicionantes, que son distintos de los del lector solitario.

El autor sabe que “la vida / se compone de palabras” (527), y que “pa ná te sirve la vía / si no aprendes a querer” (458). Mediante palabras dichas con amor se puede alcanzar la belleza.

Es el arte de la letra de la copla, que Federico García Lorca estimaba sobremanera: “una de las maravillas del cante jondo, aparte de lo esencial melódico, consiste en los poemas” (de la “Introducción”). El arte de la palabra puede traernos el asombro, viajando incluso en el modesto vehículo del lenguaje popular:

Rubita y con muchas pecas,  
me ha nacido una chiquilla  
que parece una muñeca.  
Tiene voz de campanilla  
y un corazón de cometa  
que vuela de maravilla. (1.158)