

LA ROSA DE LOS ROSALES

HUELLAS ANTIGUAS EN CANCIONES DE CUNA

MANUEL FERNÁNDEZ GAMERO
Fundación Machado

Un niño sonrío, al compás del balanceo de la cuna, mientras su madre le canta:

1. Mi niño chiquetito
quiere dormir
y el picarillo Sueño
no quíe(re) venir.

2. Esta niña tiene sueño,
tiene ganas de dormir;
tiene un ojito cerrado,
el otro no lo pué(de) abrir.

3. Duérmete, vida mía,
rosa en capullo;
duérmete, vida mía,
mientras te arrullo¹.

“Una mujer morena, resuelta en luna”², desgrana unos ritmos, unas melodías, unas palabras,... que constituyen el primer bautizo cultural del niño, puesto que son el acervo que sus progenitores han recibido de la colectividad en la que han crecido y que ahora le entregan: la alegría, pero también la pena; el juego, pero también el trabajo; la dulzura y el cariño, pero también el desamor y el desengaño y el abandono... La vida en breves pinceladas. Un primer aprendizaje sentimental que late en las muestras de la tradición oral que expondré en este artículo y que recorre nuestra literatura desde sus inicios.

Oigamos ahora otra voz, seguramente la de la abuela en muchas más ocasiones que la de la propia madre, que le canta al niño volcando en estas letrillas su frustración y su amor:

1. Las nanas que aparecen numeradas en este artículo pertenecen a mi colección de canciones de cuna recogidas en diversos pueblos de la provincia sevillana. Al final, se especifica quiénes son los informantes. De las restantes nanas se va citando su recopilador y el libro o estudio en el que han sido incluidas.

2. Miguel Hernández, verso del poema *Nanas de la cebolla*, incluido en *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*, ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra, 7ª ed., 1995, p. 216

4. Este niño chiquitito
no tiene padre ni madre,
pero tiene mi cariño
que en el mundo es lo que vale.

5. Duérmeme, niño chico,
duérmeme y calla,
no le des a tu madre
tanta batalla.

6. Este niño chiquito
si se durmiera
más de cuatro cositas
su madre hiciera.

7. Duérmeme, niño chico,
que tengo quehacer,
lavarte los pañales
y sentarme a coser.

Estos cantos no se circunscriben a una zona determinada: los anteriores han sido recogidos en la comarca de La Campiña sevillana, pero los mismos temas y motivos los podemos hallar en todo el ámbito hispánico³.

Dos letras similares a la n° 7 recogió Dora P. De Zárate, en 1956, en Panamá⁴, un país tan lejano geográficamente de España pero tan cercano lingüística y culturalmente: “Duérmeme niño / que tengo que hacer / lavar los pañales / sentarme a coser.//” Añade otra idéntica, pero con una variante en el cuarto verso: “planchar y coser”.

Y es que igual que el Romancero fue sustento de la lengua española en su implantación americana, con una divulgación colectiva, como demostraron los abundantes vestigios recogidos por Menéndez Pidal en la investigación y posterior estudio de sus *Romances de América*⁵, y por otros muchos recolectores, las canciones de cuna, como parte de la lírica,

3. José Pedro López Sánchez, en su tesis doctoral inédita leída en la Universidad de Sevilla el año 2002 sobre la *Literatura de transmisión oral en el Aljarafe* incluye una letrilla muy similar recogida en Bormujos (Sevilla): “Clavelito encarnado, / rosa en capullo, / duérmeme, vida mía, / mientras te arrullo.//” Varía sólo el primer verso respecto a la n° 3. José Torralba, en su *Cancionero popular de la provincia de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial, incluye la misma nana con variantes: “Manojito de albahaca, / lindo capullo, / duerme, niña del alma, / mientras te arrullo.//”, p. 168, también similar a la n° 3. José María Fraile Gil, *La poesía infantil en la tradición madrileña*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1994 Recoge en la p. 45: “Duérmeme mi niño que tengo que hacel / laval tu ropita, cantal y cosel.”, como la n° 7.

4. Dora P. De Zárate (Eda Nela), *Nanas, rimas y juegos infantiles que se practican en Panamá*, Panamá, Ministerio de Educación, 1957

5. Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 7ª edición: “Seguramente en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español, que como recuerdo de la infancia reverdecería a menudo para endulzar el sentimiento de soledad de la patria, para distraer el aburrimiento de los inacabables viajes o el temor de las aventuras con que brindaba el desconocido mundo que pisaban” (...) “Pero al leer los Cantares del pueblo ecuatoriano, compilados en 1892 por Juan León Mera, bien puede asegurarse que el pueblo que canta tan gran número de coplas líricas (muchas comunes con las de la Península) debe recordar también buen número de romances narrativos.” P. 16-17

llenarían la esfera íntima familiar: donde se producía una escena de ternura hacia los niños también brotaba espontáneamente el son pausado y las palabras sencillas y emotivas de una nana.

8. Duerme, niño chiquito,
duerme, mi alma.
Duérmete, lucerillo
de la mañana⁶.

9. Duérmete, lucerito,
sol de los soles,
te haré una cunita
de caracoles.

Duérmete, niño chico,
duérmete, mi bien,
que aquí está la cunita
que te ha de mecer⁷.

Vida mía, mi alma, mi bien, lucerillo, rosa en capullo, clavelito encarnado, manojito de albahaca, sol de los soles,... son algunos de los muchos apóstrofes que aún siguen vivos en la lírica popular. Letrillas líricas llenas de claridad y sentimiento, aunque hagan o no alusión al sueño del niño, pues, como dice Rodríguez Marín “no son nanas por su sentido, sino porque siempre o casi siempre se cantan para adormir a los niños”⁸, afirmación que corroboro.

Apóstrofes parecidos, ‘Mi vida’, ‘mi alma’, ‘mi bien’...hallamos en el *Cancionero Sevillano*, de donde toma José M^a Alín⁹ este hermoso cántico de despertar:

La luz es nascida,
sale el sol que es Dios,
no durmáis, mi vida,
qu’este sol, mi alma,
nasçe para vos.

También en Alín, encontramos otro muy similar de las *Rimas* del lusitano Camôens:

*Nasce (a) estrela d'alva,
a manha se vem :*
*desperta, minha alma,
não durmais, meu bem.*

6. Paloma Sainz de la Maza, *Nanas españolas. Una historia de la canción de cuna*, Madrid, ICCE. n° 19, 1980, en la p.40 tiene una recogida en Málaga que sólo cambia un sufijo: ‘lucerito’ por ‘lucerillo’ en el verso 3°.

7. Francisco Rodríguez Marín, “*Coplas de cuna*”, artículo incluido en *El Folk-Lore andaluz*, (Edición conmemorativa del centenario, Estudio preliminar de José Blas Vega y Eugenio Cobo). Madrid, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla-Ed. “Tres-catorce-dieciséiete”, 1981, p. 20. (El mismo autor en *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,1929, incluye la nana n° 8 en la pág. 291).

8. Ídem., *Cantos populares españoles*,(1882) Tomo I, reedic. Madrid, Ed. Atlas, 1981, p. 32.

9. José María Alín, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, p. 601, y p. 644. (Luis de Camôen: *Rimas*, ed. Alvaro J. Da Costa Pimpão. Lisboa, Clásicos “Sâ da Costa”, 1953)

En Arahal, y en otra localidad cercana, Morón de la Frontera, encontramos en la actualidad una muy difundida y metafórica alusión a la rosa:

10. A dormir va la rosa
de los rosales,
a dormir va mi niña
porque ya es tarde ¹⁰.

Esta letra, y la n^o 5, parece una simple invitación al sueño, pero está llena del simbolismo que impregna toda la lírica de tipo tradicional: la 'flor' es un símbolo sexual, erótico¹¹, del que dan constancia muchos textos como estos que nuevamente tomo del *Cancionero* de Alín¹²:

Dame del tu amor, señora,
siquiera una rosa;
damé del tu amor, galana,
siquiera una rama.

O este otro :

A coxer amapolas,
madre, me perdí.
¡Caras amapolas
fueron para mí!

O finalmente este otro señalado por Margit Frenk¹³:

Yo m'iva, mi madre,
las rrosas coger,
hallé mis amores
dentro en el vergel.

Sin embargo, ese matiz que introduce la nana n^o 5 de mi colección, de "rosa en capullo", evidentemente dentro de la misma simbología tradicional, pretende ser el reflejo de la virginidad no mancillada en el infante al que se refiere el canto. Asimismo, la "rosa de los rosales" quiere hacer alusión a la máxima pureza, a la máxima perfección, siendo esta última una de las significaciones que le atribuye J-E. Cirlot en su *Diccionario de símbolos*¹⁴.

10. En una versión que recogí en Alcalá de Guadafra los versos 3 y 4 se modifican levemente: "a dormir va este niño / que ya es muy tarde."

11. Margit Frenk, *Entre folklore y literatura*, México, El Colegio de México, 2^a ed., 1984, p. 70 dice: "La rosa es la doncella (o la doncella misma); el hombre la "corta" (desflora la planta), o la muchacha se la ofrece; menos directamente, la muchacha corta flores para darlas a su amigo" (p. 70).

12. José María Alín, *Op. Cit.* p. 646 y p. 742

13. Margit Frenk, *Ibidem.* p. 69. Eglá Morales Blouin; *El ciervo y la fuente*, Madrid, Porrúa Turanzas Ediciones, 1981: un pájaro aconseja al pretendiente, en la balada francesa "*La Belle au Jardin d'Amour*," no aguantar la sed estando al lado del agua, ni estar al lado del rosal sin coger la rosa", p. 63 y nuevamente (p. 194) habla del "lenguaje de símbolos de amor y fertilidad entre los cuales se hallan rosa, pino y agua fría."

14. Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor S.A., 1991, p. 390, entrada: Rosa: "La rosa única es, esencialmente, un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección."

Tras esta breve explicación, que retomaré en la parte final de este artículo, sobre la existencia en las canciones de cuna de símbolos comunes con otras manifestaciones líricas, quisiera centrar ahora mi atención en un subapartado que se puede establecer dentro de las canciones de cuna: el que constituyen los textos con alusiones religiosas. M. Masera las incluye en el de nanas funcionales, no como estrictos cantares de cuna, sino como canciones de temas variados y villancicos¹⁵. A este respecto recordemos las palabras de M. Frenk:

En su afán por acercarse al pueblo y por enardecer su fe, los religiosos adoptan su lenguaje, su música, su poesía. A partir del siglo XIII se practican en casi toda Europa los contrafacta o versiones a lo divino de canciones profanas.(...) El auge de este tipo de composiciones comienza en los últimos años del siglo XV. (...) La nueva canción que así surgía se cantaba siempre con la música del cantar popular original. (...) Después de 1510 la moda cundió por todas partes...¹⁶

Para Masera también se constata que textos devotos se utilizaron con matices profanos y cita a Pérez Vidal cuando habla en este sentido de ‘un doble movimiento lírico’: ‘el de cantos de cuna vueltos a lo divino y el de villancicos navideños empleados luego como cantos de cuna’¹⁷.

Veamos como ejemplo de lo anterior los textos siguientes comentados en el *Cancionero* de Alín¹⁸:

Mañanitas floridas
del mes de mayo,
despertad a mi niña,
no duerma tanto.

Lope de Vega, recreador de tanta poesía tradicional, incluye un calco de ese texto en su obra *El Cardenal de Belén*, donde refiriéndose a Jesús dice: “despertad a mi Niño, / que duerme al hielo”, aunque el mismo autor lo utiliza posteriormente en *El acero de Madrid*, pero con un tono burlesco: “Mañanicas floridas / del mes de Mayo, / recordad a su tía / no duerma tanto.//”¹⁹

Entre este ir y venir de lo religioso a lo profano y viceversa encontramos en la tradición popular una canción de cuna que recoge Bonifacio Gil en sus *Cantos populares extremeños*, que ha sido reseñada por otros muchos folkloristas en diferentes épocas y lugares, y que sigue siendo muy difundida en la actualidad, que dice:

Este niño chiquito
no tiene cuna,

15. Mariana Masera, “Las nanas, ¿una canción femenina?” *RDTP*, XLIX, 1, (1994), pp. 214 y 215

16. Margit Frenk, ob. cit. pp. 33-34.

17. José María Alín, ob. cit. “Las divinizaciones, por su técnica facilísima, estaban tan al alcance de todos, que el número de canciones contrahechas es incalculable. Todo servía para ser vuelto a lo divino”, p. 131.

18. *Ibidem*. p. 671

19. José María Alín y María Begoña Barrio, *Cancionero teatral de Lope de Vega*, London, Támesis, 1997, p. 68 (*El cardenal de Belén*, III, p. 605) (*El acero de Madrid*, I, p. 369b).

su padre' eh carpintero
le hará una²⁰.

Tal como se nos presenta el texto podríamos pensar en una letra de carácter profano, como en esta nana manchega: "Carpintero, carpintero, / hágame usted una cunita / que cueste poco dinero / que soy una pobrecita.//"²¹, sin embargo, en el País Vasco, encontramos a ese mismo carpintero personificado en un prototipo religioso: la figura de San José, el padre de Jesús, siendo éste a su vez 'el niño' por antonomasia de muchas nanas :

Este niño tiene sueño,
no tiene cuna ninguna,
San José, que es carpintero
dice que le va a hacer una.

Recogida esta versión por Resurrección M^a de Azkue e incluida en su *Cancionero popular vasco*²², transforma la escena descrita en un escenario religioso al convertir al genérico carpintero en el padre putativo de Jesús. Esa divulgadísima nana, –prácticamente ha sido recogido en todo el ámbito hispánico con diversidad de músicas y también de variantes textuales–, la hallamos a veces adaptadas al medio geográfico:

Este niño chiquito
no tiene cuna,
afuera viene un barco
que le trae una.

Es una de las versiones recogidas por Pérez Vidal en Canarias²³, quien también incluye otra sin alusión marinera pero con la presencia religiosa de San José, nuevamente en ese citado doble movimiento profano-religioso, para otro calco poético:

Este niño precioso
no tiene cuna,
su padre San José
le va a hacer una.

20. Bonifacio Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, ed. introducción y notas E. Baltanás y A.J. Pérez Castellano, Badajoz, Departm. de Publicaciones de la Diputación Prov. De Badajoz, 1998, p. 120. También Lorca recogió una idéntica que incluyó en su famosa *Nana sevillana*. (Esta canción de cuna le sirvió para ilustrar su conocida conferencia de 1928 sobre las *Canciones de cuna españolas*, en la que él mismo acompañó al piano a la reconocida cantante de la época *La Argentinita*, con una hermosa melodía, interpretación que fue conservada en una rara grabación sonora de la época. Ha sido recreada en nuestros días por la cantaora flamenca Carmen Linares, *Canciones populares antiguas*. Auvidis, 1994). Federico García Lorca, *Obras completas*, VI, *Prosa 2 Epistolario*, ed. de Miguel García Posada, Madrid, Ediciones Akal, 1994.

21. Paloma Sainz de la Maza; *ob. cit.*, p. 45.

22. Resurrección Marfa de Azkue, *Cancionero popular vasco*, Tomo I, Bilbao, Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1968, p. 13

23. José Pérez Vidal, *El arrorró*, Sevilla, Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural y El Museo Canario, 1983, pp. 17 y 21

Con el mismo personaje, al que se invoca, y sobre el mismo motivo, pero con estructura métrica distinta, tiene recogida entre su colección de *Nanas* Pedro Cerrillo una más elaborada y lírica, de la que no ofrece datos del informante ni del lugar de procedencia, que dice²⁴:

Señor San José,
maestro carpintero,
hágame una cunita
para este lucero,
y de cabecera
póngale un jazmín
para que se duerma
este serafín.

El sentimiento creativo está en este caso anterior basado en el desarrollo lírico, pero también podemos encontrar variantes mínimas que constituyen hallazgos de gran intensidad lírica como en ésta que recogí en Alcalá de Guadaíra:

11. Mi niño chiquetito
no tiene cuna,
los brazos de su madre
le han hecho una.

La pobreza máxima de ese niño sin cuna, y además sin padre que se la haga, queda compensada por el cariño que le ofrecen los brazos de su madre. Pero no por eso el niño es más desgraciado, puesto que en otra nana alcalaña esa madre humilde se personifica en la Virgen con lo que de esta manera se igualan ambas figuras maternas:

12. La Virgen tiene en brazos
también a un niño,
que es el rey de los cielos
que está dormido.

El Niño Jesús, en esta iconografía lírica, aparece en brazos de su madre en otra canción de cuna, procedente, a mi parecer, también de un villancico²⁵:

13. Dulce niño, tierna carne,
que has nacido en Belén,
duerme en brazos de tu madre,
entre la mula y el buey.

Y en esta otra que recolecté en 1999, se exhorta a los abuelos de Jesús:

24. Pedro C. Cerrillo, *Nanas (Antología de nanas españolas)*, Pedro Muñoz (Ciudad Real), Perea Ediciones, 1992, p. 108.

25. Paloma Sainz de la Maza, *ob. cit.*, p. 22: "Algunas veces la madre mezcla nana y villancico." Y en la p. 53: "En Aragón, la nana y el villancico, también se hacen uno."

14. Señora Santa Ana,
 señor San Joaquín,
 arrullá(d) (a) este niño
 que quiere dormir.

Aunque el niño originario de este probable villancico era seguramente Jesús, cuando el cantor actualiza el tema y lo dirige a un niño concreto, éste se identifica con el niño Jesús, o se produce una generalización en la que sus abuelos, a los que se invoca, se han convertido en abuelos de todos los niños.

En la siguiente que recogí en Morón, en 1984, aparecen nuevamente los padres de la Virgen, se ofrece una estructura dialogal que es poco frecuente en las nanas debido a su escaso número de versos, que nos puede indicar su procedencia fragmentaria de un antiguo romance devoto:

15. — Señor San Joaquín,
 señora Santa Ana,
 ¿por qué llora el Niño?
 — Por una manzana
 que se le ha perdido.
 — Venga usted a mi casa,
 yo le daré dos :
 una pa(ra) este niño
 y otra pa(ra e)l de Dios.

Ese otro niño que aparece citado es el receptor al que va dirigida la nana y que queda integrado en la historia²⁶.

En las ya citadas *Nanas*, de P. Cerrillo, —y en otra versión del Aljarafe sevillano de J.P. López Sánchez— también aparece un ruego a la abuela de Jesús:

Señora Santa Ana,
 carita de luna,
 duerme a este niño
 que tengo en la cuna²⁷.

Y del *Vocabulario de Correas* toma M. Frenk, para su *Corpus de la antigua lírica hispánica*, estos pareados con exhortación a Santa Ana²⁸:

Señora Sant' Ana,
 dame una blanca.

26. P. Sainz de la Maza, *ob. cit.*, p.19, incluye una versión de Pineda de la Sierra(Burgos) que sustituye el primer verso por éste: "*Hermosa Santa Ana*"

27. Pedro C. Cerrillo, *Ob. cit.*, p.109. López Sánchez, J.P.; *tesis inédita cit.*; Bollullós Mítac.

28. Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 2ª Edición, 1990, p. 276. Añade Gonzalo Correas: "Dicen esto los niños, buscando en las canales cuando ha llovido", S-255, p. 728, en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de Louis Combet, revisada por R. James y M. Mir-Andreu, Madrid, Nueva Biblioteca de erudición y crítica, Castalia, 2000.

Señor San Miguel,
dame un alfiler.

También Alín, en su *Cancionero*, recoge de la *Recopilación de 1554* de Sánchez de Badajoz, este cantarcillo que alude a la abuela²⁹:

A la gala, a la gala,
del niño chequito, bonito,
Santana, su agüela,
vístele la fajuela,
bonito, la gala del niño chequito,
bonito.

Pero además de identificaciones con los integrantes de la Santa Familia cristiana, también se presentan situaciones similares, como en esta nana arahalense:

16. Cuando yo era pequeñito
dormía en cuna de paja
y había muchos pajaritos
que me cantaban.

En ésta es la propia voz del niño la que rememora su humilde origen 'en cuna de paja', como nos cuentan las Sagradas Escrituras, y la siguiente nos ofrece una posible doble interpretación: con carácter religioso, sobre la Pasión de Cristo:

17. A los pies de mi madre
nací llorando,
anunciando las penas
que est(o)y pasando.

Y una profana, sobre los sufrimientos humanos:

18. Llorando nací,
llorando nací,
anunciando las penas
(que) paso por ti.

Sobre este tema de la premonición del sufrimiento divino del *Cancionero sevillano* recoge Alín este cantarcillo³⁰:

Niño Dios, dezid, ¿qué avéis,
qu'estais temblando de frío?
pues más os queda, Dios mío,
que de amores moriréis.

29. José María Alín, *ob. cit.*, pp. 540-541

30. José María Alín, *ob. cit.*, p. 600

En la siguiente, se nos describe una escena familiar en la que se nos humaniza la figura de la Virgen al hacerla actuar como cualquier madre:

19. Las doce están dando,
el Niño llorando
y la Virgen María
lo está consolando.

Margit Frenk recoge en su *Corpus* este texto del *Cancionero Sevillano* que describe una escena similar³¹:

¡Cómo lo canta y meçe
la madre y Virgen pura!
¡Cómo lo canta y meçe
a Dios en la cuna!

También las labores del hogar, que se describían en las nanas nº 3, 5 y 6 de mi colección, aparecen ahora aplicadas a la Virgen :

20. La Virgen María
está lavando
y su hijo en la cama
la está mirando.

21. Duérmete y calla,
duérmete y calla,
que tu madre está
lava que lava.

Pero además de San José, la Virgen María y los abuelos de Jesús, hay otras intervenciones de personajes celestiales :

22. La cuna de mi niña
se está meciendo,
el Ángel de la Guarda
la está moviendo.

23. ¡Ay, qué fortuna!
¡Ay, qué fortuna,
que el Ángel de la Guarda
vela su cuna!

Y de Canarias es este texto recogido por Pérez Vidal³²:

Arorró, canta María,
arorró, canta José,
los ángeles en la gloria (y los ángeles del cielo)
arorró cantan también.

31. Margit Frenk, *Corpus...*, ob. cit., p. 15

32. José Pérez Vidal, ob. cit. p. 28

Esta intervención de los ángeles, que estaría en pleno uso popular en el siglo XV, fue utilizada en una *contrafacta* por Gómez Manrique (1412-1490), en su *Auto del Nacimiento*. Margit Frenk dice que “entre 1467 y 1481, escribe Gómez Manrique una canción para callar al niño que debía cantarse al tono de una canción de cuna de todos conocida”³³:

Callad, fijo mío, chiquitito.
callad vos, Señor,
nuestro Redentor
que vuestro dolor
durará poquito.

Como el niño llora, la madre le canta una dulce nana para acallarlo :

Ángeles del cielo,
Venid dad consuelo
A este moçuelo
Jesús tan bonito.

Con este motivo de los ángeles, con diferentes matices, tenemos muchos textos de la tradición oral, como esta nana recogida por Rodríguez Marín y publicada en *El Folk-Lore andaluz*³⁴:

Duérmete, niño chiquito,
duérmete y no llores más,
que se irán los angelitos
para no verte llorar.

En el *Cancionero infantil*, de Bonifacio Gil³⁵, aparece este canto de cuna :

Ya se duerme mi niño,
los ojos cierra,
y el ángel de su guarda,
su sueño vela.
(Estríbillo)
Vela que vela, que vela ...
Y el ángel de su guarda,
su frente besa.

Pérez Vidal halla en Canarias esta simpática nana dialogada en la que por el contrario se atemoriza al niño que no duerme con la amenaza de la llegada de los ángeles³⁶:

— Si este niño no se duerme
venga un ángel y lo lleve.
— No venga, angelito, no,
que este niño se durmió.

33. Margit Frenk, *Entre folklore...*, ob. cit., p. 33

34. Francisco Rodríguez Marín, ob. cit. *El Folk-Lore andaluz*, p. 22.

35. Bonifacio Gil, *Cancionero infantil*, Madrid, Taurus, 3ª ed., 1981, p. 14

36. José Pérez Vidal, ob. cit., p. 20

Sin embargo, en esta nana alcalaresa recogida en 1993, se retoma el sentido de los ángeles custodios:

24. Mi niño chiquitito
no tiene miedo,
que le rondan la cuna
ángeles del cielo.

25. Los angelitos del cielo
están bajando
a ver que te pasa a ti
que estás llorando.

26. ¡Qué lastima de mi niño
que está llorando!
Vienen los angelitos,
lo están mimando.

Protección que también ofrece la Virgen, con diferentes denominaciones, como madre auxiliadora :

27. Duérmete, lucerito,
duerme y no llores,
que te vela la Virgen
de los Dolores.

28. Mi niño de mi alma
no tiene sueño.
Duérmelo, Madre mía
de los Remedios.

29. Hija mía,
no llores más.
La Virgen está mirando.
No pasa ná(da).

Como cierre de esta exposición retomaré la letra nº 10, recogida en la Campiña sevillana, el año dos mil, de la que ya me detuve en comentar la simbología de 'la rosa' vinculada a la pureza, a la virginidad, y esa ponderación 'rosa de los rosales' llevada a su máxima expresión, 'la rosa' por antonomasia:

A dormir va la rosa
de los rosales,
a dormir va mi niño
porque ya es tarde³⁷.

37. Rodríguez Marín, recoge en la p. 25 de sus *Cantos, ob. cit.*, una versión idéntica a la reseñada.

Una estructura similar la encontramos en un texto de 1633, de los *Villancicos de Sevilla*, que Frenk incluye en su *Corpus*, que siendo un canto religioso nos evoca cantares de cuna³⁸:

Éste sí que es rey de los reyes, pastores,
 éste sí que es rey del amor,
 éste sí que es flor de las flores,
 éste sí que se lleva la flor
 de los corazones.

A nuestro parecer, el autor de este texto, ha construido el cantar con una estructura paralelística sobre esos diferentes apóstrofes líricos que serían muy conocidos y que se dirigirían a los niños, evidentemente en nanas populares³⁹ de la época áurea, y los ha vertido a lo divino a través de esa reiteración comparativa: “Éste sí que...”

Si de los otros niños se dice que son ‘*rey de los reyes*’, el poeta se muestra taxativo, de Jesucristo se debe afirmar “Éste sí que es rey de los reyes”, “rey del amor”... es la “flor de las flores”, es decir, a través de ese intensivo ‘*éste sí que..*’, nos habla de la pureza máxima, es decir, la misma ‘*rosa de los rosales*’ de nuestra nana popular.

Alín-Barrio nos muestran cómo nuevamente Lope de Vega, en su obra *El piadoso aragonés*, juega líricamente con este concepto popular y hace cantar a unos labradores en un bautizo⁴⁰:

Este niño se lleva la flor,
 que los otros no.

UNA VOZ.— Este niño atán garrido,
 TODOS.— se lleva la flor.
 VOZ.— que es hermoso y bien nacido
 TODOS.— se lleva la flor;
 VOZ.— La dama que le ha parido
 TODOS.— se lleva la flor.
 VOZ.— Cuando llegue a estar crecido
 ha de ser un gran señor.
 Este niño se lleva la flor,
 que los otros no.

Pero también la misma ‘*flor de las flores*’ la encontramos en Ausonio, en su *Epístola ad Probum*, comentada por el erudito Rodrigo Caro (1573-1647)⁴¹:

38. Margit Frenk, *Corpus...*, *ob. cit.*, p. 646

39. J.P López Sánchez, en su tesis inédita citada, recogió en S. Juan de Aznalfarache esta nana n°25 de su colección: “Duerme, mi rey de los cielos, / duerme y podrás soñar, / que juegas con angelitos / en la marisma real.”

40. José María Alín y María Begoña Barrio, *Cancionero teatral de Lope de Vega*, *ob. cit.*, pp. 52-53: “Lope construye la glosa bajo la fórmula del cántico coral con leiv-motiv.”

41. Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdricos*, Ausonio, en su *Epístola ad Probum*, (Tomo la cita de la *Noticia* sobre la obra de R. Caro que incluyó Rodríguez Marín en su obra *Cantos...*, antes mencionada, pp. 56-57).

*Sic iste qui natus est tuus
Flos floscolorum Romuli,
Nutricis Inter Lemmata
Liliique somniferos modos.
Suescat peritis fabulis
Simul iocari, et ludere.*

Caro nos ofrece esta traducción :

Así aqueste que es tu hijo
de Rómulo, flor de flores,
entre las Lemas del Ama
cante tonos dormidores.
Soñoliento Lala, Lala,
que entre consejas entone,
discretas para que aprenda
entretenimientos nobles.

Asimismo hallamos esa ‘rosa de los rosales’ y esa ‘flor de las flores’ en una cantiga de loor de Santa María de las que escribió, probablemente antes de 1264, el rey Alfonso X el Sabio (1221-1284)⁴²:

Rosas das rosas e Fror das froes
dona das donas, Señor das sennores.
Rosa de beldad’ e de parecer
e Fror d’alegría e de prazer,
dona en mui piadosa seer,
señor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas e Fror das froes ...

Aunque es aceptada por los estudiosos la antigüedad de las canciones de cuna, es difícil hallar claras pervivencias de las nanas áureas en la tradición actual, salvo esos apóstrofes líricos, esas pincladas temáticas o esos versos sueltos lexicalizados que he intentado hilvanar.

El repertorio actual no traspasa las dos últimas centurias, algo similar también ocurre con la lírica flamenca, y creo que la causa puede estar en el ámbito donde se han manifestado ambas tradiciones líricas: el flamenco, que ha sobrevivido entre una minoría marginada, itinerante, perseguida y cerrada a los que no fueran de su clan, proceso que sólo ha comenzado a cambiar a partir del siglo XIX cuando se dan los primeros pasos en la comercialización del cante. De forma parecida, las canciones de cuna estuvieron –y siguen estando– parcialmente encerradas en el ámbito doméstico y vecinal, en el reducto privado de las familias, sin traspasar las barreras del espectáculo.

El hecho de que las canciones de cuna sean el monólogo cantado de una persona mayor a un niño pequeño, que seguramente no entiende las palabras que oye, propicia ese aire

42. Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María*, edición de Jesús Montoya, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, 1988, pp. 105-107

intimista y emotivo de la mayoría de los textos y casi en todas sus melodías, algunas de una gran riqueza tonal y de gran belleza musical.

A nadie se le hubiera ocurrido cantar una nana en una manifestación popular como una romería, una feria u otro acto público, –salvo que formara parte de la trama de alguna representación teatral, como hemos mencionado que ocurrió con la representación navideña de Gómez Manrique o algunas obras de Lope de Vega, por eso es especialmente dificultoso construir diacrónicamente el posible corpus de esa parcela lírica⁴³.

43. Relación de informantes de mi colección de canciones de cuna (las que aparecen numeradas en el artículo): 1. De Josefa García Trigueros, 69 años, 1993, Alcalá de Gra. (Natural de Arahal) (Sevilla). 2. De Rosario Marchena Fernández, 66 años, Alcalá Gra., 1997, (Natural de El Coronil) (Sevilla). 3. De Carmen Romero, 2001, Arahal, (Sevilla). 4 y 8. De Felipa González Jiménez, 72 años, 1992, Alcalá Gra. (Natural de Mairena del Alcor) (Sevilla). 5. De Mercedes García Muñoz, 56 años, 1995, Alcalá de Gra., (Sevilla). 6. De Catalina Pérez Ortiz, 87 años, 1995, Alcalá Gra., Sevilla (Natural de Almargen, Málaga). 7. y 9. De Manuela Casau Cobano, 63 años, 1994, Alcalá de Gra. (Natural de Paradas), (Sevilla). 10. De Manuela Gamero García, 72 años, 1982, Morón Fra (Sevilla) y de María Riaño, 2001, Arahal, (Sevilla). 11. De Francisco Jiménez, 1995, Alcalá de Gra. 12. De Rafaela León, 1993, Alcalá Gra. (Sevilla). 13. De Silvia Cintado, año 2000, Arahal (Sevilla). 14. De Ana Lobato, 1999, Arahal (Sevilla). 15. De Isabel Gallego, 1984, Morón Fra. (Sevilla). 16. De Ana M^a Montes, 1999, Arahal (Sevilla). 17, 18, 22 y 23. De Concepción Sánchez S., 75 años, 1994, Alcalá Gra. (Sevilla) (Natural de Paradas). 19. De Josefa Camacho, 2000, Arahal (Sevilla). 20 y 21. De Pepi García Castillo, 41 años, 1993, Alcalá Gra. 24. De Carmina Z., 1993, Alcalá Gra. (Sevilla). 25, 26 y 29. De Rita Jiménez Toledo, 63 años, 1996, Alcalá de Gra., Sevilla (Natural de Arahal). 27. De Rosario Vega Portillo (43 años), 1993, Alcalá de Gra. (Sevilla) (Natural de Paradas). 28. De Rosario Núñez Fernández, 34 años, 1996, Alcalá de Gra. (Natural de Puebla del Río) (Sevilla).