

6
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

F. F. 4 L

EL AMOR EN LAS SEVILLANAS,
UNA ANTOLOGIA

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS**
P R E S E N T A :
GUADALUPE ECHEGOYEN MONROY

MEXICO, D. F.

1991

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INDICE.

INTRODUCCIÓN.	1
CAPÍTULO I Breve panorama histórico de la lírica popular.	3
CAPÍTULO II La poesía popular en el flamenco.	13
CAPÍTULO III Las sevillanas.	22
3.1 El género poético- dancístico sevillanas dentro del Flamenco.	22
3.2 Características morfo-sintácticas de las letras de las sevillanas.	26
CAPÍTULO IV Una antología.	40
4.1 El amor no correspondido	44
4.2 El enamorado	55
4.3 Fidelidad amorosa	70
4.4 Sensaciones amorosas	73
4.5 Desilusión amorosa	75
4.6 Acerca de la mujer	82
4.7 Arrepentimiento	87
4.8 Celos	89
4.9 El beso	95
4.10 La espera	98
4.11 La melancolía	103
GLOSARIO.	109
CONCLUSIONES.	112
BIBLIOGRAFÍA.	113

INTRODUCCIÓN.

En la actualidad es común que exista cierto gusto por el canto, baile y música del arte flamenco, los cuales conforman una unidad artística muy especial. Esto se debe a que este arte tiene la capacidad de expresar emociones profundas representativas de todo el género humano.

El canto flamenco forma parte de lo que se denomina Lirica Popular, y sus antecedentes se remontan a épocas muy remotas. Me parece importante hacer un breve rastreo de su procedencia, así como de la evolución que ha sufrido hasta nuestros días.

Las Sevillanas son bailes folklóricos españoles que desde hace tiempo a la fecha, han gozado de gran popularidad y difusión dentro y fuera de la península ibérica. Cuando decimos Sevillanas, hablamos de un tipo de danza alegre y festiva que se realiza de manera colectiva, acompañada de ingeniosas letras y un ritmo musical característico.

Las letras de las Sevillanas se conforman por versos que provienen de milenaria tradición, así como de improvisaciones momentáneas por parte del intérprete. Muchas de ellas se han transmitido oralmente de generación a generación.

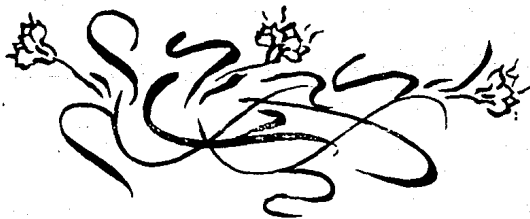
Los temas tratados dentro de las sevillanas son muy variados. Pueden ser de carácter filosófico, didáctico, político, amoroso, etc. Esto depende de la situación en que se desarrollen, así como de las necesidades expresivas por parte del ejecutante.

El amor es una de las manifestaciones más grandes y positivas del ser humano, así como una capacidad para poder relacionarse plenamente con su alrededor,

por esto me parece importante realizar una investigación discográfica de este género que contemplen el tema amoroso.

La danza española es una manifestación expresiva sumamente interesante, que junto con la riqueza literaria de los versos que se cantan en ella, forman un espectáculo inigualable.

Los versos contenidos en este trabajo, han sido transcritos directamente de múltiples grabaciones pertenecientes a este género.



CAPÍTULO I

BREVE PANORAMA HISTÓRICO DE LA LÍRICA POPULAR.

El origen de la poesía popular es un tema que ha presentado diversas controversias e incertidumbres desde hace mucho tiempo. Existen diferentes teorías al respecto; sin embargo, hasta la fecha se carece de una teoría que clarifique con mayor exactitud este fenómeno. Esto se debe a que la lírica es un fenómeno histórico literario que se ha ido transmitiendo generalmente de manera oral a través de los siglos, y su sistematización en forma escrita es relativamente reciente.

Marqit Frenk dice respecto a este tema:

"Por supuesto, no ha podido llegarse a una definición única y universalmente válida de la poesía popular, quizá precisamente por algo que se ha ido haciendo cada vez más consciente: la poesía popular no es un fenómeno eterno, atemporal, estático, sino -como todo hecho de cultura- un fenómeno histórico. Cada vez, en cada época y en cada lugar, se da con distintas características". [1]

La poesía popular, en cuanto expresión cultural presenta características importantes para las diversas comunidades, pues en ella se manifiesta lo más representativo del ser humano y la relación de éste con todo cuanto le rodea.

El canto, la música y el baile son formas expresivas que en diversos momentos se han vinculado con la poesía, enriqueciéndose mutuamente. Estas formas

expresivas se pueden llevar a cabo colectivamente; no obstante, el impulso creativo inicial, se origina por un individuo. Margit Frenk ha afirmado al respecto: "Son arte, pero arte colectivo, lo cual quiere decir, no sólo que son patrimonio de la colectividad, sino también y ante todo que ésta se impone al individuo en la creación y la recreación de cada cantar". (2)

Definir la poesía es un tópico complejo y amplio, debido a su propia naturaleza, por lo que encontrar su significado último, por medio de una definición, es una actividad imposible, y sólo han existido acercamientos parciales. Hay quienes han puesto énfasis en su aspecto verbal o en sus visiones del mundo material, afectivo o intelectual. Surgida por necesidad y placer ella une intelecto y pasión. La poesía en cuanto a acto verbal no se puede limitar al significado de unas cuantas palabras.

Un aspecto importante de la poesía consiste en que ésta (al igual que otras formas de expresión artísticas) puede extenderse por todo el globo terráqueo, sin importar su origen, puesto que no se limita a la exclusividad de las diferentes nacionalidades.

Se han postulado diversas teorías sobre el origen de la poesía popular, desde que el teórico alemán Herder se preocupó por ello: " Herder fue el primer creador del mito de la poesía popular, desarrollado luego por Goethe, por los hermanos Schlegel y los hermanos Grimm, por Arnim y Ischer y Uhland y Lihemren y tantos otros literatos y filósofos alemanes." (3)

Jeanroy, por ejemplo, estudioso de la literatura medieval, proponía que la lírica era de carácter nacionalista, es decir, que pertenece a los límites territoriales en donde ésta nace. Muchas veces se ha pensado que de acuerdo con el lugar

donde la gente se desarrolla, crece o pierde cierta sensibilidad. Por ejemplo, la gente que vive en zonas de clima frío tienen una forma de ser y de vivir muy diferente de la de clima tropical. Algunas veces, las primeras no expresan tan abiertamente sus sentimientos, sin embargo, tienen la misma capacidad sensitiva para proyectar y para percibir la de otros. Refiriéndose a la poesía, la situación es la misma, basta saber el idioma en el que se expresa el poeta para poder apreciarla. En algunos casos se requiere de cierta preparación cultural. Sin embargo, en algunas ocasiones aunque se desconozca el idioma del poema, la sonoridad de las palabras produce diversas sensaciones o sentimientos en el lector o en el oyente (en el caso de presentarse el poema en forma verbal).

Mediante la poesía, los escritores tratan de comunicar y expresar lo que ven y sienten. Algunas veces expresan la realidad directamente, mientras que en otras ocasiones transforman esta realidad, la subliman, ampliando de esta manera su capacidad expresiva mediante la imaginación y la fantasía.. El crítico español Rodríguez Marín afirma: " Así como todo el pensar de un pueblo está condensado y cristalizado en sus refranes, todo su sentir se halla contenido en sus coplas" (4).

Las imágenes y sensaciones " más reales " que utiliza un poeta son aquellas que salen desde lo más profundo de su ser, y las palabras son como un reflejo de ello. No necesita de conocimientos profundos sobre poética para poder expresar lo que siente. Practica una lectura continua y singular de sí mismo y de lo externo a él (paisaje, otro ser, etc).

El alma del poeta queda al descubierto, provocando en los destinatarios cierta identificación, pues el ser humano tiene una base, un motor, una unidad que le

permite verse reflejado, de una manera clara y objetiva con sus semejantes, independientemente de su nacionalidad, sexo o condición social. La poesía es el canto universal entre los hombres. En ella, el poeta habla de sí mismo y de su relación con el mundo.

La poesía tiene por naturaleza, determinada calidad y armonía, no es una actividad meramente artificial. Claro, podría tratarse de la poesía como una actividad donde el academicismo pueda ser predominante, matando de alguna manera su espontaneidad y sencillez. Montoro dice (con cercanía a Platón) que "el ritmo es algo que ya está, que siempre ha existido, sólo que poco a poco se ha ido descubriendo: ... estos ritmos no deben considerarse "inventados", sino descubiertos. Así como hay oro, plata, diamantes, esmeraldas en el interior del planeta, y los hombres no los han creado, así en el fondo todavía no explorado del interior de la vida, como un regalo de piedras preciosas, están latentes todas las melodías. Los poetas las descubren y las reparten por todos los rincones de la tierra, y aun por los aires, por el mar, y aun por los cielos o por los infiernos" (5)

El poeta también puede ser considerado como una especie de cronista, ya que a partir de su obra refleja, aunque no mecánicamente un momento, una época precisa. " los hechos pasados sin las descripciones poéticas, los ignoraríamos; es como afirmar que no habrían existido ". (6)

Una de las peculiaridades de la poesía popular, consiste en que esta se puede extender por muchos lugares, así como por diferentes épocas, y van perteneciendo a la gente que la escucha y la canta. Antonio Mondero señala: "Estos poemas inmortales llevan la ventaja sobre los valiosos diamantes de la India o del sur de Africa, de que son de propiedad propiedad general, de la propiedad privada". (7)

El canto de la voz humana, el sonido del viento, del agua, el canto de un pájaro, pueden relacionarse con el ser interno del poeta. Por esto, cuando se escucha este tipo de sonidos, algo dentro de la persona se mueve, se regocija o simplemente, algo siente: " Los poetas usan de la magnificencia del sonido en el misterio interior y en la galanura exterior de sus versos ". (8)

Herder relacionaba inicialmente la poesía popular con el pueblo conformado por salvajes; posteriormente el término se amplió hacia los campesinos y, por último, con "el pueblo", refiriéndose a las clases sociales bajas de la sociedad. Poco a poco, el término se fue ampliando, y en la actualidad entendemos por popular, todo aquello que pertenece a la sociedad en general.

Herder dividió a la poesía en popular y culta: Volkgeist y Kunstgeist. La primera pertenece al pueblo y tiene como cualidades básicas, el ser espontánea, emotiva y no requiere de grandes conocimientos. La Kunstpoesie tiene al artificio y tiene como bases para su realización, el estudio y el conocimiento. Observaba, al mismo tiempo, una oposición entre ambas.

No obstante, ambos géneros pueden alimentarse recíprocamente. Es importante recordar que algunos poemas cultos han sido recreaciones de canciones populares, así como algunos cantos populares pueden haberse

originado por influencia de algún poeta culto. Por ejemplo un hecho muy visible es la producción literaria de los Siglos de Oro (Góngora, Quevedo, Lope de Vega, etc.)

En la poesía popular, la relación existente entre profundidad sentimental y voz es muy estrecha. El impulso que siente el hombre del pueblo en la creación de sus poemas, es limpio y libre de todo razonamiento esteticista : " le viene del alma ". Canta sin mira interesada, sin fin preconcebido, sin otro estímulo que el de un sentimiento : " Lo permanente es una expresión directa y clara, sin segundas intenciones, aunque no siempre sin misterio " .(9)

¿ Desde cuando nace el canto popular español ?

El canto es una de las manifestaciones artísticas más antiguas del ser humano. Desde que el hombre utiliza la boca como vehículo de expresión, nace el canto. Por medio de la boca puede comunicar sus ideas, pensamientos y emociones. Diversos críticos literarios han ubicado el nacimiento del canto popular en la baja Edad Media, en razón de los diversos vestigios que persisten de esta época; Sin embargo, afirmar que no existía el canto antes de esta etapa, es una idea falsa, pues no es posible negar la existencia de uno de los impulsos naturales y permanentes del hombre antes de dicha época. El hombre ha cantado desde que existe.

Sabemos que a partir de la baja Edad Media se generaron muchos cambios, hoy en día suficientemente documentados: económicos, sociales, políticos y artísticos.

En el caso de la literatura hispana, el hallazgo de fragmentos de los primeros textos líricos por parte del investigador Samuel Stern, en 1948, demostró por primera vez, la existencia de textos escritos en lengua romance. A éstos se les denominó JARCHAS, y pertenecen a los siglos XI, XII y XIII. Las jarchas son versos escritos en lengua romance que se encuentran en las MUWASHAHAS. La muwashaha nació en España en el siglo IX. Durante esta época la cultura hispana estaba formada por españoles y árabes, lo cual produjo un sincretismo cultural muy especial. Las muwashahas están escritas en árabe clásico, árabe vulgar y en romance, y son consideradas como los primeros textos escritos de lírica popular de España.

Los textos líricos denominados muwashahas se caracterizan por los siguientes rasgos: son estróficas, presentan polirrima, generalmente están compuestas por versos cortos (máximo de doce sílabas), la parte final del texto (o sea las jarchas) contienen un gran valor literario.

La importancia de la jarcha dentro de la muwashaha radica en que la primera es la base y el núcleo de toda la obra, a pesar de que está situada en los versos finales. Los motivos que la inspiran son, principalmente, de tipo amoroso y, por lo general, el autor pone estos versos en boca de una mujer: "Las jarchas son canciones de fiesta, canciones populares cantadas y bailadas por mujeres, y no por hombres, ya que esto constituía una costumbre de aquel tiempo..." (10)

Hasta la fecha se ha cuestionado si las jarchas pertenecen al género popular, puesto que no se puede saber con exactitud si se cantaban en esa época. Lo que sí se sabe, es que estos textos han llegado a tener un gran valor literario, en la medida en que ayudan de alguna manera la realidad de esa época:

"... las jarchas reflejan, directa o indirectamente, una tradición poético musical de tipo folklórico. La prueba decisiva de este hecho está en sus muchas coincidencias temáticas, estilísticas y métricas con otras manifestaciones medievales de tipo popular". (11)

Durante el Renacimiento, la canción popular partía de la primera estrofa de la canción y se desarrollaba de acuerdo con la forma culta de la época. Ese tipo de canciones se pueden encontrar en el **Cancionero musical de Palacio**, de fines del siglo XV y comienzos de XVI. Los textos populares influyen de alguna manera en los escritores cultos de esa época.

Hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII, el nombre genérico de "canción o villancico", cambia por el de "letra" o "letrilla". Algunos escritores, por ejemplo Lope de Vega, le dieron un fuerte impulso.

La lírica profana popular y la sagrada se fueron enriqueciendo mutuamente:

"Hasta en los conventos pudo penetrar el gusto por lo popular, a tal punto que Francisco de Yepes, hermano de San Juan de la Cruz, oía en sus raptos místicos que los ángeles y santos cantaban coplillas de sabor rústico " (12).

A finales del siglo XVI y comienzos del XVII, se originó un nuevo género poético de gran importancia que influyó decisivamente en la literatura de los siglos posteriores: la seguidilla. Su composición estaba formada por coplas de cuatro versos de 6 o de 7 sílabas los impares y de 5 los pares:

1----- 6 o 7 sílabas

2----- 5 sílabas

3----- 6 o 7 sílabas

4----- 5 sílabas

La seguidilla fue el género poético de moda durante el siglo XVII y formó parte de las tertullas y festejos del pueblo:

"Imbuídas de un espíritu nuevo, muy de acuerdo con la poesía del momento, las seguidillas se improvisaban, se cantaban y se bailaban en todas partes. Se cantaban seguidas, en largas series ininterrumpidas, sin necesaria conexión temática. En unos cuantos años conquistaron los ambientes estudiantiles y los rufianescos e invadieron la literatura, transformando la letrilla y al romance nuevo y convirtiéndose en el alma del teatro musical" (13).

La seguidilla tiene un carácter completamente diferente del que se originó en el Medioevo; carece de metáfora y sus motivos expresivos son directos y claros, no presenta aspectos cultos.

NOTAS

- (1) Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica FRENK M. p.32
- (2) Entre folklore y literatura, FRENK M. p.11
- (4) Magia y milagro de la poesía popular, LLOVET, p.11
- (5) Poética española, MONTORO, p.32
- (6) Ibid. Poética española, p.33.
- (7) Ibid. p.33
- (8) Magia y milagro de la poesía popular, LLOVET, p.12
- (9) Entre folklore y literatura, FRENK M. p.52.
- (10) Comparaciones entre las jarchas romances (mozárabes) y las árabes, ABOUELFAD. p.20
- (11) Lírica española de tipo popular, FRENK M. p.12.
- (12) Ibid. p. 21
- (13) Ibid. p.22.

CAPÍTULO II.

LA POESÍA POPULAR EN EL FLAMENCO.

El flamenco es una cultura que se ha desarrollado en Andalucía, sur de España. Debido a su desarrollo histórico, esta zona de la Península, ha recibido influencia de diferentes pueblos que entre los más destacados se encuentran los árabes, judíos, indo-pakistanies y bizantinos. La mezcla de estos pueblos provocó una cultura peculiar e inigualable:

"... porque España se torja, se hace, se esculpe precisamente durante esos ocho siglos de guerras civiles, de luchas, deplorablemente, desastrosamente, llamadas de reconquista. España se hizo, encontró su forma de ser, precisamente por la invasión árabe, en mezcla, en simbiosis de moros, cristianos y judíos ". (1)



El origen del Flamenco es un tema, además de amplio, ambiguo; incluso en la actualidad presenta dudas, confusiones y rectificaciones. D.E. Pohren afirma, respecto a los orígenes del flamenco que se puede remontar a principios del siglo VII:

" Creo evidentemente que mucho antes de que llegase a ser conocido como tal el flamenco, existía ya en España un folklore similar. Los árabes (siglos VII - XV) y los judíos setardies, en particular, tenían una cultura musical muy avanzada, y no hay razón para pensar que el pueblo en estas épocas, e incluso en épocas anteriores, sobre todo en la griega y romana, no airease sus sentimientos por medio del canto, la danza y los instrumentos musicales " (2)

Una teoría un tanto diferente, considera que el flamenco nació con la llegada a España de los gitanos, quienes fueron expulsados y perseguidos de la India por la caballería de Tamerlán en el año 144 d.C. y emprendieron su destierro por Rusia, los países eslavos, Alemania, Francia, hasta llegar finalmente a España.

Ahora bien, ¿Por qué se le llama flamenco? Al respecto existen asimismo diversas hipótesis. Una de ellas dice que en España durante la época en que regía la Santa Inquisición, los judíos españoles tuvieron que emigrar a otras tierras, ya que no estaban de acuerdo con la religión impuesta por esta institución. Algunos de ellos emigraron a Flandes, lugar donde tenían la completa libertad de interpretar sus cantos. El pueblo español les denominó " flamencos " a estos cantos.

De acuerdo con otra teoría, la palabra flamenco se deriva de una mala pronunciación de las palabras árabes **felag** y **mengu** (**felagmengu**), que significa " campesino fugitivo ".

Es muy común que cuando la gente oye la palabra "flamenco", le venga a la memoria el sentido de cantos dolorosos y rebeldes. Muchas personas rechazan inmediatamente este tipo de canto, por parecerles molesto y tedioso. Ello obedece a que no se han inmiscuido abiertamente dentro del enigmático mundo del arte flamenco.

El cantaor, por medio del canto tiene la posibilidad de expresar los sentimientos, sufrimientos y alegrías que le pudieren suceder a lo largo de su vida. En épocas pasadas, este tipo de cantos eran entonados por gente que se encontraba fuera de la ley, por grupos de personas que vagaban de un lugar a otro, por personas que no podían adaptarse a la forma de vida de las sociedades sedentarias. Algunas veces, estas últimas abusaban de los nómadas, inculpándolos por delitos que no habían cometido.



El espíritu del flamenco se pudo conservar a través de los años, hasta que poco a poco se fue extendiendo por la península española, pero ahora de una manera diferente, esta actividad llegó a formar parte importante dentro de la sociedad. El flamenco ya no era arte para unos cuantos, sino que se fue socializando y aceptando por un número mayor de personas. Los "café cantantes" fueron la culminación de este cambio (siglo XIX) :

" En principio, es un deber de gratitud a nuestros antepasados evocar panorámicamente el apogeo de los antiguos "café cantantes " de fines de siglo y albores del presente, establecidos en Barcelona con prestigio y vida propia, que precedieron a los " colmaos ", bodegas o tabernas, en donde se reunían los dilettantes en franca competencia pública, y subrayar la calidad de sus torneos de facultades en el canto, en el baile y en el toque de guitarra, de este arte ancestral, manifestaciones que fueron el germen impulsor de su renacimiento creador ". (3)

Teresa Martínez de la Peña ha establecido una división de los diferentes periodos del flamenco, como conjunto de sus tres elementos constitutivos: canto, baile y toque de guitarra (letra, danza, música), de acuerdo con su desarrollo histórico:

" Un primer período que podía considerarse como primitivo o de formación. Predomina en él, el carácter popular. Un segundo período espectacular, pero todavía sin perder los valores populares. Un tercer período teatral, con estilización de formas ". (4)

EL CANTE

El cante es uno de los elementos constitutivos del arte flamenco, en donde el ejecutante desborda abiertamente su mundo interior; se trata de una extraña manifestación artística sin parecido, de gran humanidad asequible a todos los hombres. La profundidad humana del cante determina con irresistible imperio a todos los demás valores.

Al cantaor no le interesan los cánones o modelos estéticos, lo único que le preocupa es poder expresar de manera directa y espontánea los sentimientos y sensaciones que le adolecen en ese momento: " Su inspiración no es estética ni busca tampoco la amenidad ni el entretenimiento. Se inspira en el hombre y desnudamente lo dice ". (5).

Una característica importante dentro del cante, consiste en que el intérprete se manifiesta en cada copla de una manera única e irrepelible. A cada copla le imprime singularidad y auténtica entrega. Es como la vida misma, ningún momento por parecido que parezca a otro, es igual: " La copla es intransferible, como es intransferible el timbre de la voz o la dosificación personal del silencio " (6).

En este género, cante grande o jondo (más adelante se precisará tal división), el cantor expresa su mundo en forma individualista. es decir, esta forma de poesía no tendría el carácter popular del cual nos preocupamos en este estudio; no obstante, a pesar de que el sentimiento que expresa corresponde a una persona soamente, nos damos cuenta de que esto puede ser válido y directo para muchas personas a la vez en un determinado momento :

" Los cantes flamencos (...) constituyen un género poético, predominantemente lírico, que es a nuestro juicio, el menos popular de todos los llamados populares; es un género propio de cantaores: quien tuviera medios y virtud para poder vivir entre éstos algún tiempo, podría poner al pie de cada copla el autor de ella... ". (7)

En relación con el cante de tipo popular, es decir, aquel que se realiza de manera colectiva, el sentimiento que se exprese abarcará a un número mayor de individuos. Sería como la forma de pensar, de sentir, de ser de una comunidad. Rodríguez Marín en cuanto a poesía popular, dice lo siguiente: " En ella y por ella se echa de ver cómo ama, cómo cree, cómo espera, cómo desconfía, cómo sufre y cómo aborrece cada pueblo. ! Y hay - mentira se me antoja - quien niega valor subidísimo a los cantos populares ! ". (8)

Sobre el cante flamenco se han realizado diversas clasificaciones. En el presente trabajo nos apoyaremos en la clasificación propuesta por D.E. Pohren, quien considera tres tipos: Cante grande (jondo, principalmente gitano), cante intermedio (jondo, principalmente andaluz), cante chico (gitano y andaluz).

El canto grande es el más antiguo, y punto del canto flamenco; a partir de este se derivan los demás cantos. Es antiguo, pues el canto grande toma en sus iniciales elementos de los cantos religiosos. Posteriormente los temas y finalidades de este canto tomaron un carácter diferente, ya que no desplazó los temas sacros, para dar cabida a los lamentos e incertidumbres en la vida de cualquier ser humano. El canto intermedio carece de profundidad y densidad, propias del canto grande, aunque sí pierde su esencia básica. Este tipo de canto se caracteriza por manifestar claramente las influencias provenientes de Oriente, llevadas a cabo por los árabes.

El canto chico es uno de los géneros más sencillos de ejecutar tanto técnica como interpretativamente: " Los cantos chicos se caracterizan por un énfasis en el ritmo y por su aplanencia alente " (9).

Los temas del canto chico son más ligeros y extrovertidos, a diferencia del canto grande y del intermedio. La finalidad básica de este canto consiste en alegrar y ahuyentar las preocupaciones de la gente. El cantaor amplifica y extiende el sentido de sus versos, desde una parte subjetiva e introvertida (canto grande e intermedio) a una parte más abierta y objetiva. Los temas se refieren al amor, a la mujer, a Andalucía, a su gente, a la naturaleza: " Hay cantos del campo, de la sierra, de tierra adentro y cantos de la costa sur mediterránea " (10).

Molina y Mairena han dividido el canto de tipo folklórico que tomó elementos del flamenco, de acuerdo con algunos aspectos geográficos. A este tipo de canto, le denominaron " Cantes folklóricos allamencados " :

- 1) Cantes folklóricos allamencados andaluces (peleneras, sevillanas, nanás, villancicos, campanilleros, bambas, trilleras, pajareras, temporeras, marianas).
- 2) Cantes folklóricos allamencados de procedencia galaico- asturiense (larrucas y garrotines).
- 3) Cantes allamencados de origen hispanoamericano (guajiras, colombianas, habaneras, milongas, vidalitas y rumbas) (11).



NOTAS.

- (1) Andalucía y su cante, GARCÍA D. p.64
- (2) El arte del flamenco, D.E. POHREN, p.37
- (3) El arte del baile flamenco, PUIG. P.26
- (4) Teoría y práctica del baile flamenco, MARTÍNEZ de la P. p.23
- (5) Mundo y formas del baile flamenco, MOLINA, p.77
- (6) *Ibid*, p.77
- (7) *Ibid*, p.79
- (8) El alma de Andalucía, RODRÍGUEZ M. p.9
- (9) El arte del Flamenco, D. e. POHREN. p. 47
- (10) *Ibid*. p.47
- (11) Mundo y formas del cante flamenco, MOLINA, p.155

CAPÍTULO III.

LAS SEVILLANAS

3.1. El género poético- dancístico sevillanas dentro del Flamenco.

Las sevillanas, en especial, son el género poético - dancístico que nos interesa en este trabajo. Le llamamos poético por tratarse de canciones derivadas de la seguidilla castellana : " La seguidilla se convirtió en sevillana por obra y gracia, esencia y poder de Sevilla " (1). Y dancístico, pues la finalidad primordial de este género es la de acompañar al baile. Esta canción ha tenido gran divulgación dentro de las ferias, romerías y verbenas andaluzas; sin embargo, no sólo se ha limitado a esta porción española, sino que se ha extendido por todo el país : " Cuando Sevilla se pone a cantar y a bailar lo hace por sevillanas: y más de media España se nos está contagiando sin remedio " (2).

El hecho de que las sevillanas sean canciones vigorosas y sencillas, impregnadas de gran vitalidad ha favorecido que se divulguen inmediatamente :

" Una alegría desbordante, que impera en el cante y en el baile, en las melodías vivas de la guitarra, en el acompañamiento de palmas y en las voces que animan, sin cesar, los rápidos movimientos de los "bailaores". (3)

Con las sevillanas es fácil que venga a la mente la idea de fiesta, esparcimiento y alegría. Una de las festividades que ocupa un lugar muy importante dentro de la tradición española, es la Feria de Sevilla: " Es la época en que se visten los trajes típicos, y se ovida el trabajo y se bailan sevillanas a todas horas por las calles, en los bares y allí dondequiera que se reúna un grupo de personas " (4). De la misma manera, la *tomaría del Rocio* es otra de las festividades importantes; ésta se lleva acabo en Triana, desde hace 175 años, y gracias a ella este género se ha cultivado ampliamente.

Como sabemos, todas las manifestaciones de una comunidad (sociales, económicas, políticas y artísticas) se desarrollan de acuerdo al lugar en donde se originan. Los aspectos que influyen decisivamente son el clima, los accidentes geográficos y la naturaleza que conforman el territorio. Así mismo, el desarrollo será diferente si se trata de una comunidad más grande que otra, su forma de vivir será muy distinta.

Existen varios tipos de sevillanas, según el lugar o las razones por las cuales se originen: *corralera*, *serranas*, *bíblicas*, *rocieras*.

Las sevillanas *serranas*, que se desarrollan en las zonas camperas, son las más antiguas y rústicas, y debido a su entorno natural, están más arraigadas al suelo. El carácter de estas sevillanas es serio y sobrio (sin llegar, por supuesto a la profundidad del *Cante grande*).

Las sevillanas *corraleras*, que se bailan y se cantan en las ciudades, por su entorno social, difieren en gran medida de las *serranas*; son más alegres, vivaces y pícaras: " Cuando viene la música de las sevillanas, la vida parece como si se llenase de luz y alegría (...) " (5).

Las sevillanas bíblicas, como lo alude su nombre, hacen referencia a temas bíblicos; así como las rocieras, se desarrollan como una inspiración de la Virgen del Rocío.

Es importante señalar que la zona de Andalucía es una comarca fértil y cálida, lo cual favorece que el desarrollo de los frutos y flores sea próspero. Los olores e imágenes que provocan estos factores en los habitantes de esta región les producen cierta sensibilidad y sensualidad singular.

Como las sevillanas son cantos que se ejecutan continuamente, tienden a cambiar y a evolucionar constantemente en sus letras, acentuaciones y acompañamiento musical. No obstante, el compás básico, a nivel dancístico, es el mismo.



NOTAS

(1) VERDE, Sevillanas para cantar y bailar. p.9

(2) *Ibid* p.9

(3) MARTÍNEZ, Teoría y práctica del baile flamenco. p.19

(4) D.E. POHREN, El arte del flamenco. p.126

(5) GARCÍA, Andalucía y su canto. p.114



3.2 CARACTERÍSTICAS MORFO-SINTÁCTICAS DE LAS SEVILLANAS.

Los cantos de las sevillanas se han transmitido a través de los años, de generación en generación de manera oral. Por ello muchas de las letras se han perdido o modificado con el paso del tiempo. En la actualidad, gran parte de las letras destinadas para las sevillanas se encuentran en un creciente proceso de rescate; su transcripción permite prolongar y renovar una parte básica de la memoria colectiva del pueblo andaluz.

Aurelio Verde, estudioso que se ha preocupado por conservar dicho material poético por medio de la transcripción literaria, dice con respecto a este género, que se trata de " Un rosario de coplas que nuestros mayores nos legaron y que constituyen un tesoro de entrañable valor. " (1). Por su parte, Teresa Martínez afirma que el canto español tiene la peculiaridad de ser de carácter individualista, en el sentido de que expresa, ante todo, la parte interior del ser humano.

" Surge en el hombre como expresión de su mundo interior, sus creencias y sentimientos, su manifestación es fugaz, nace y muere con el mismo hombre y no deja rastros materiales que puedan servir como pruebas de su existencia. " (2)

No obstante, considero que las sevillanas cuenta con un aspecto muy importante, por medio del cual sus letras pueden trascender a través de los siglos. ¿Por qué? ¿A qué se debe esto? Sencillamente a que este género se transporta de un plano individual a uno de carácter popular. El creador emite sus sentimientos y emociones representadas en cada copla, es decir, en

composiciones poéticas cuya combinación métrica se caracteriza por poseer versos breves. Estas estrofas son la base de las canciones populares. Posteriormente el pueblo se identifica con cada una de ellas y las toma como suyas. La interpretación musical y dancística de estas coplas no tienen lugar de manera individual, sino de modo grupal.

"El baile ha sido el cauce indiscutible por donde corría toda la vena poética y sentimental del pueblo, trayendo y llevando en su oleaje de pasiones, amores, celo y fanatismo, a loinas y a vueltas con el efecto benéfico." (3)

La seguidilla como antecedente de las sevillanas, cuenta con una larga historia en la literatura de lengua española. Un ejemplo de seguidilla, anterior al siglo XV, cuya letra manifiesta el sincretismo lingüístico de la Península ibérica y el mundo Oriental (árabe) y que alude al sur de España [Sevilla] como tierra de leyendas singulares, es el siguiente:

Vayades ad Isbilye
lyzay y lalyir
ca vere a engaños
de Ibn Muhadyir.

Vayais a Sevilla
en traje de mercader,
pues verá los engaños
de Aben Muhadyr.

Un ejemplo de seguidilla posterior al siglo XV, con una expresión verbal mucho más castellanizada ya, toma como referencia básica a Sevilla (naturaleza: río y olivos) para hacerla partícipe o testigo de un estado emotivo, del protagonista, quien a modo de diálogo, le expresa en tono elegíaco:

Río de Sevilla	Río de Sevilla
arenas de oro,	rico de olivos,
desa barda tienes	díle cómo lloro
el bien que adoro.	lágrimas vivas.

En el siglo XVI y principios del XVII se estableció una escuela poética con rasgos populares y cultos, que influyeron decisivamente en la poesía de aquella época y la consecuente. Margit Frenk señala en relación con la seguidilla, que éstas se singularizan por estar "Imbuídas de un espíritu nuevo, muy de acuerdo con la poesía del momento, las seguidillas se improvisaban, se cantaban y se bailaban en todas partes. Se cantaban seguidas en largas series ininterrumpidamente sin necesaria conexión temática." (4)

En cuanto a su estructura, las sevillanas se componen de 7 coplas, cada una de las cuales se divide en tres partes. En la actualidad sólo se bailan y cantan cuatro de ellas, y entre cada copla se intercala un estribillo (5). Es pertinente aclarar que el estribillo es un recurso poético que se originó por la unión de dos coplas, y tiene su antecedente en el zéjel (6) de la Edad Media.

A continuación, presentamos un ejemplo de una conocida letra sevillana. Transcribimos las estrofas o coplas (4 en este caso) y el estribillo al final de cada una de ellas.

I

Algo se muere en el alma
cuando un amigo se va
y va dejando una huella
que no se puede borrar.

ESTRIBILLO

No te vayas todavía
no te vayas por favor
no te vayas todavía
que hasta la guitarra mía
llora cuando dice adiós.

II

Un pañuelo de silencio
a la hora de partir
porque hay palabras que hieren
y no se deben decir.

ESTRIBILLO

No te vayas todavía...

III

El barco se hace pequeño
 cuando se aleja del mar
 y cuando se va perdiendo
 que grande la soledad.

ESTRIBILLO

No te vayas todavía...

IV

Ese vacío que deja
 el amigo que se va
 es como un pozo sin fondo
 que no se vuelve a llenar.

ESTRIBILLO

No te vayas todavía...

En relación con la sevillana transcrita, vale la pena observar en su composición un rasgo sobresaliente: cada estrofa o copla cumple la función de sentencia o "verdad general", razón por la cual se halla expresada en forma casi impersonal (a modo de tercera persona). Por su parte, el estribillo es la ilustración del sentimiento vivido por la primera persona (yo) que invoca o se dirige a un tú, a

quien conmina para evitar la ausencia dolorosa del ser querido. De paso, consideremos que el estribillo anterior se acude al recurso de la prosopopeya, es decir, el atribuirle a un ser inanimado (la guitarra) cualidades animadas o de ser humano (llorar).

En el plano de la métrica, una característica importante de las sevillanas, es el hecho de que el número de versos en cada copla es muy variable. Podemos encontrar letras desde 4 a 15 versos, es decir, se trata de un género polimétrico y por consiguiente, polirrítmico. Esta variación métrica muchas veces está sujeta a lo que el creador desee expresar o por exigencias del acompañamiento musical. Por ejemplo, los versos 1 y 4 de la siguiente sevillana se repiten tres veces. Esta sevillana, en una interpretación dancística, al mismo tiempo que incita a la alegría, se desarrolla de modo vivaz en cuanto a su ritmo. Así la versificación se acoge a sus implicaciones musicales y coreográficas.

A bailar (3 veces)
alegres sevillanas
todo mundo a bailar
a bailar (3 veces).

Otra característica importante, es que el número de versos en cada copla es muy variable, puede variar desde 4 a 15.

De cuatro:
La reina de España quiso
sentir la te roclera
y con ella las infantas
Doña Cristina y Elena.

De cinco :

Los dos queriendo romper
diciendo que no
que no puede ser
y el amor que no se rompe
y nadie sabe por qué.

De seis:

Yo fui la peregrina
que llegó a Roma
y con el Padre Santo
hablé en persona.

A Roma llegué
y con el Padre Santo
en persona hablé.

De siete:

En la calle del Belis
donde yo vivo
orillas de taroles
miran al río.

Pasos de ronda
se esconden las caricias
entre las sombras.

De ocho:

Como me gusta perderme
en una noche abriñeña
cuando las flores se duermen
cuando la Giralda sueña.

Cómo me gusta sentarme
en un banco de la plaza
y dedicarle una copla
a esa morena que pasa.

De nueve:

En los repliegues del alma
he sembrado tu semilla
mujer de copla y leyenda
como nunca hubo en Sevilla.

Y Sevilla es la de siempre
la que difama y que besa
a la flor más encendida
la que envidia tu belleza
y tu postura en la vida.

De diez:

Marinero de agua dulce
no te vayas a la mar
porque tu barca no sabe
lo malo del temporal.
Quédate entre dos orillas
mirando a un lado, Triana
mirando al otro, Sevilla.
Ni más taros, ni más guía
que esa estrella sevillana
que te da los buenos días.

De once:

Le quise como nadie
supo quererta
pescador que en los mares
busca su perla.
La quise como nadie
y ella decía
tu amor es pasajero
fuego de un día.
Mira si yo la quería
que su pena era mi pena
su alegría, mi alegría.

De doce:

El medio día rezando
de gracia Sevilla entera
y una neblina de albero
se levanta por la teria.
Mayorales marisneños
desbravadores de Ultera
que se bajen del caballo
y se quiten las espuelas.
Que viene por el paseo
dando gracias a quien la quiera
amazona de azabache
una mujer de bandera.

De trece:

Tengo un presentimiento noche y día
que no puede borrarne
tu lejanía.
Yo le presiento
soñando mi persona
soñando el tiempo
soñando ser la dueña de un pensamiento.
Tengo de noche y día
mis sentimientos
presos de tu recuerdo
presentimiento.

De quince:

Está lloviendo en la tería
farolillos sin colores
que lloran de sentimiento
porque se han roto ilusiones
que se escapan como el viento.

Lentejuelas que se rojan
en los trajes de torero
que en los tendidos del miedo
se cubren con los capotes
hay peligro en el albero.

Por la noche aunque no faltan
ni sevillanas ni bailes
ni Mantones de Manila
falta el cielo tan azul
de las noches de Sevilla.

En cuanto al número de sílabas de cada verso, es muy variable, algunas veces pueden tener el mismo número de sílabas:

Como me gusta perderme 8
 en una noche abrilleña
 cuando las flores se duermen
 cuando la Giralda sueña. 8

Como me gusta sentarme
 como me gusta sentarme
 en un banco de la plaza
 y dedicarle una copla
 a esa morena que pasa.

En otros casos, el número de sílabas puede variar:

En la calle del Betis 7
 donde yo vivo, 5
 orillas de faroles 7
 miran al río. 5

Pasos de ronda, 5
 se esconden las caricias 7
 entre las sombras. 5

Entre las coplas propiamente andaluzas, y las de tipo folklórico tienen ciertas semejanzas en su contenido: se refieren principalmente al mundo espiritual del ser humano. Sin embargo, en las coplas andaluzas predomina el contenido humano directo y sufrido, sin artificios; en las segundas existe cierta pretensión literaria, equilibrándose lo espiritual con lo estético.

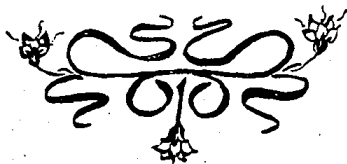
Las sevillanas, a pesar de su sencillez aparente, cuentan con una gran variedad de recursos poéticos: metáforas, prosopopeyas, paralelismos y encadenamientos.

El lenguaje que se utiliza en las sevillanas es indudablemente coloquial, el carácter de éstas es enteramente popular; de esta manera, los autores de las copias de las sevillanas se desconocen, el pueblo es el autor y el intérprete.



NOTAS

- 1) Sevillanas para cantar y bailar, VERDE, pág. 9
- 2) Teoría y práctica del baile flamenco, MARTÍNEZ, pag.23
- 3) Andalucía y su canto, GARCIA D. pag.103
- 4) Lirica española de tipo popular, FRENK, pag.27
- 5) ESTRIBILLO.- Reiteración periódica de uno o varios versos que destaca el ritmo del conjunto de la composición poética, y puede ir colocado al final o dentro de cada estrofa.
- 6) ZÉJEL.- Composición estrofica de la métrica popular de los versos españoles.



CAPÍTULO IV

Las temáticas que se utilizan dentro de las sevillanas son muy variados, podemos encontrar desde temas de tipo amoroso, filosóficos, religiosos, hasta de tipo político, satíricos y fatalistas. A continuación se enumerarán las diferentes temáticas que prevalecen dentro de este género poético:

- 1) Tema sobre la madre.
- 2) " " el amor.
- 3) " " la gente.
- 4) " " las ciudades.
- 5) " religioso.
- 6) " " la muerte.
- 7) " " las ilusiones y desilusiones.
- 8) Sentencias morales.
- 9) " filosóficas.



- 10) " " satíricas.
- 11) Acerca de la naturaleza.
- 12) Temas humorísticos.
- 13) " " históricos.
- 14) " " acerca del destino.
- 15) Acerca del dinero y la pobreza.
- 16) Sobre el fatalismo.
- 17) " " la vanidad.
- 18) Sobre la política.

Considero importante señalar, que algunas veces, los temas pueden tener un carácter trágico; no obstante, éstos son tratados con ligereza, y pierden de alguna manera su solemnidad. El acompañamiento musical y la bulla de la gente que las interpreta, ayuda para que pierdan cierta seriedad.

En esta ocasión, nos ocuparemos del tema amoroso dentro de las sevillanas, así como de las múltiples variaciones que éste puede presentar.

El amor es el resultado y reflejo de la fuerza que se irradia y emana desde el centro del Universo. Hablar de amor es hablar del TODO, del origen, del principio, de la fuerza primigenia.

El hombre de la antigüedad, desde muy temprano, comenzó a darse cuenta de que todo lo que le rodeaba iba cambiando, transformándose momentáneamente. Trataba de explicarse estos efectos, y poco a poco fue dibujando dentro de su mente la idea de que todos estos cambios se debían a

la producción de un ser creador, de un generador de vida, y le llamo EROS. De esta manera, el amor y la generación van íntimamente ligados.

Existen diferentes tipos de amor, dependiendo de la figura a la cual se refiere: amor a la patria, a la madre, a la amada, a los amigos o parientes, a la naturaleza, etc. De la misma manera, se puede hablar del amor, pero con un matiz diferente, resultado de factores externos al amante provocando una desilusión amorosa, infidelidad, amor no correspondido, inseguridad.

Un aspecto importante referente al amor, es el tiempo en que este nace y se desarrolla: en el presente. Se puede hablar de un amor del pasado, no obstante, su nacimiento y origen se realizó en un presente ya transcurrido. Esto es importante, puesto que las historias, y las canciones amorosas, pueden aparecer en estos dos planos, como el relato de un hecho del pasado, y las consecuencias que trajo consigo, o como una vivencia de ese momento. Debido a esto, el amor no es un producto del pensamiento, sino es el resultado del ser mismo, y por tanto de ese tiempo en específico.

El amor es sencillo, no obstante esta simplicidad lo convierte en un hecho complicado. Probablemente esto se debe al tipo de educación que se ejerce actualmente, los fenómenos más sencillos los aprendemos a percibir de una manera rebuscada y confusa. En otros casos, ni siquiera nos percatamos de la existencia de ellos.

El avance desmesurado de la tecnología y la ciencia, ha ido mermando lentamente la capacidad de conscientización y sensibilidad en la humanidad, por lo cual la gente ha ido perdiendo paulatinamente su capacidad sensitiva.

En el ámbito literario, el tema amoroso ha sido clasificado de diferentes maneras; por ejemplo Wallace Foulie lo divide por ciclos:

primer ciclo- amor sereno, trío y filosófico

segundo ciclo- amor divino

tercer ciclo- amor humano pasional.

Foulie dice que existe una estrecha relación entre el amor y el creador, a pesar de que se manifieste de una manera diferente:

Love, in all its forms: philosophic, divine, human, is the residence of the Creator in his work. Man will always remain, during his life, a being provoked by God. (1)

De esta manera nos volvemos a encontrar con la relación que existe entre la concepción del amor y la Generación o Creación..

Tomando en cuenta la clasificación de Foulie, el tema del amor, dentro de las sevillanas, ocuparían el tercer ciclo: El amor humano pasional.

NOTAS.

(1) Love in Literature, FOULIE Wallace, p.8

La siguiente Antología, la hemos clasificado de acuerdo a las diferentes fases que puede presentar el tema amoroso: El amor no correspondido, la fidelidad amorosa, la desilusión, sobre la amada, el beso, el arrepentimiento, etc.

EL AMOR NO CORRESPONDIDO.

"La tristeza no es un sentimiento innato ni nace sin motivo, nos la causan los sinsabores de la vida..."

Me dijiste cierto día
que eras terreno vedado
que entre tu cuerpo y el mío
se levantaba un vallado.

Tú sola te has engañado
si aquello no era verdad,
la marisma de tu cuerpo
ya no es voto pa cazar.

Tanto como tu quisiste
guardarte de cazadores
ya nadie cruza esas lindes
en busca de tus amores.

Cuando en mayo sopla el viento
grana la espiga mejor,
el aire de tu mitada
espiga mi corazón.

¿Por qué sigues aventando
el barbecho del amor
si sabes que la cosecha
no es buena para los dos ?

Abiertos están los surcos
para el agua del perdón
pero no traigas simiente
porque aquello se acabó.

Los clarines de la gente
primer aviso me dieron:
Tu niña la estan rondando
unos ojos forasteros.

Y a la hora del paseo
segundo aviso sonó:
Venía riendo con otro
ni siquiera me miró.

Tanto alargué la faena
y la quise contemplar
que el toro de mis amores
me lo echaron al corral.

Perdido por las encinas
sin más testigos que el aire
algún día le contaré
lo que la gente no sabe.

La historia de unos amores
que se hicieron poesía,
pero que ya se perdieron
pa' los restos de la vida.

La claridad de los cielos
con la noche se marchita,
la huella de tu persona
ni el olvido me la quita.
Y aunque venga otra mujer
a despertarme ilusiones
yo nunca te olvidaré.

II

La espiga deja un vacío
si la corta el segador
yo tengo dentro el vacío
que me ha dejado tu amor.
Y aunque venga otra mujer
a ser reina de mis sueños
yo nunca te olvidaré.

III

Besando tu despedida
la alegría se me va
la caricia de tus manos
¿A dónde la puedo encontrar?
Y aunque venga otra mujer
a darme frutos de amor
yo nunca te olvidaré.

IV

Envuelto en mi soledad
me acuerdo de aquellos días
cuando alegrabas mis dudas
diciendo que me querías.
Y aunque venga otra mujer
a llenar toda mi vida
yo nunca te olvidaré.

Aunque el mundo no lo sepa
mi corazón si lo sabe
cerrada está tu esperanza
y yo no tengo la llave.
Que mas quisiera
haber sido yo la chispa
que desató tu candela.

Los recuerdos son cadenas
que arrastran los sentimientos
como las hojas caidas
son prisioneras del viento.
Quien lo diría
que no tiene jardinero
una flor tan distinguida.

I
La quise como nadie
supo quererla
pesador que en los mares
busca su perla.

II

La quise como nadie
y ella decía
tu amor es pasajero
luego de un día.

III

Mira si yo la quería
que su pena era mi pena
su alegría, mi alegría.

I

La leyenda de una flor
que junto a mí vi crecer
cuando le di el corazón
sin saber como se fue.

ESTRIBILLO

Que envidia le tengo yo
a aquel que siega y recoge
la semilla que sembró.

II

En las ramas de un rosal
una rosa cultive
cuando la quise cortar
la rosa se echó a perder.

ESTRIBILLO

Que envidia le tengo yo
al que en cuestiones de amores
ve cumplida su ilusión.

III

El que nunca se perdió
en la senda del querer
no sabe como estoy yo
desde que mi flor se fue.

ESTRIBILLO

Que envidia le tengo yo
al hombre que se despierta
y encuentra lo que soñó.

IV

La llama que se apagó
de nada sirve aventar
tu cariño se entró
ya no me quieres pa ná.

ESTRIBILLO

Que envidia le tengo yo
al jardinero que puede
darte su vida a una flor.

Mis flores no tienen nombre
ni se los quiero poner
que las bautice el rocío
que llega al amanecer.
Que un día bauticé una
y era falsa mi ilusión
agüita sobre el desierto
que al tocarla se borró.

Caminito de espigas
tienes delante
tu novio no es el mismo
no es el de antes.
La llama del cariño

se le ha apagado
señal de que no estaba
enamorado.

Mal caminito llevan
esos amores
cuando empiezan a darte
pares y nones.

El altozano de nubes
donde se despide el sol
tiene escalones de fuego
por donde baja el calor.
Vienen bajando las penas
de los almendros en flor
porque se quedan desnudos
sin el rosado mantón.

La primavera se pierde
en un almendro de amor
y tú no quieres cogerla
porque el almendro soy yo.



Se escarba en la arena seca
y se encuentra la humedad
por más que busco tu amor
no lo consigo encontrar.
La pena que a mí me da
cuando cuento lo que tengo
y no te puedo contar.

Esa enfermedad que entra
cuando se acaba un querer
no se la deseo a nadie
porque yo sé lo que es.
No hay medicinas que curen
lo que me hizo es mujer
llamando estuvo a mi puerta
y no quiso entrar después.

Cuando llegues a tu casa
pon agua a ese clavel
que los amores se riegan
si no se quieren perder.
Riégalo poquito a poco
no le pase lo que a mí
de tanto querer a una rosa
de mis manos la perdí.

Las lluvias de mi querer
llevan dos años bajando
pero no se reblandece
la tierra que van regando.
No sé que quieres de mí
no sé que más puedo darte
por eso si no me amas
la solución es dejarte.

Cada vez que entro por Pilas
me acuerdo de una mujer
la Virgen de Belén sabe
lo imposible de un querer.
Agua que no has de beber
por la corriente se va
el agua de mi cariño
se la llevó el Guadiamar.

Haz borrón y cuenta nueva
que yo no soy el de antes
que han descargado muchas nubes
desde que tu me dejaste.
En mis ijares marcadas
tengo espuelas de mujer
que yo no soy el de antes
tú misma lo vas a ver.

EL ENAMORADO.

" El amante tan solo siente a la amada, es lo único que tiene presente, e inmerso en ella no se siente a si mismo". Gurméndez.

Salinera.

I

Salinera, salinera
rosa de los vientos
luna y firmamento
niña canastera
salinera
rosa de los vientos
rosa de los vientos
barquita de amores
que avivan las flores
salinera
de mis pensamientos.

II

Salinera, salinera
blanca gaviota
que lleva en la boca
pimienta y canela
salinera
blanca gaviota
blanca gaviota
cariño primero
amor marinerio.
Salinera
que corre y galopa.

III

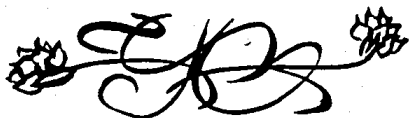
Salinera, salinera
llevan tus andares
la sal de tus mares
y el sol de tu arena
salinera
llevan tus andares
llevan tus andares
esa luz del faro
donde yo me amparo
salinera
cruz de mis pensamientos.

IV

Salinera, salinera
los suspiros míos
cruzan mar y río
y van a tu vera
salinera
los suspiros míos
los suspiros míos
y un beso primero
fue mi prisionero
salinera
en mi desvario.

ESTRIBILLO.

Puñal que se clava
mariposa alada
lamento y hoguera
queja marinera
a mi barco anclada.



Muriendo por ti.

I

Al pie de un naranjo en flor
me estoy muriendo por ti
y aunque me dices que no
tampoco dices que sí.

II

Permiso yo no te di
y entraste en mi corazón
y ahora vas dentro de mí
como una alegre canción.

III

El río pasa y se va
a la mar para morir
yo al ver el río pasar
me estoy muriendo por ti.

IV

Tu amor entre el sí y el no
y entre mentira y verdad
es un sueño del que yo
nunca quiero despertar.

ESTRIBILLO

Te quiero
! Cuanto te quiero!
...Y tanto te quiero
que mas de lo que te quiero
ya no le puedo querer.

Déjame.

I

Déjame que yo bese tus labios
niña mía, déjame
déjame, que tus labios me dicen
que me dicen si tu me amas.

II

Déjame que me miren tus ojos verdes
niña mía, déjame
déjame, que tus ojos me dicen
que me dicen si tu me quieres.

III

Déjame que me duerma sobre tu pecho
niña mía, déjame
déjame que en la red de tu pelo
que en tu pelo me quede preso.

IV

Déjame que acaricie tu piel morena
niña mía, déjame
déjame que el calor de tu cuerpo
que tu cuerpo y mi cuerpo.

ESTRIBILLO

Si tu me quieres
pasión y fuego
amor, calor y frío por ti,
del amor sincero
ven amor mío.

Yo soy como el pobre ciego
que solo en sueños veía
y hasta soñaba despierto
por la ilusión que tenía.
Cuando pasas y me miras
como un niño me consiento
y el poltro de la alegría
se me desboca por dentro.

Cuando me pongo a pensar
si tu querer me conviene
el pensamiento me dice
que busque en otras mujeres.
Y luego callan las voces
no escucho ni a mi conciencia
te voy a seguir queriendo
porque el corazón no piensa.

Suspiros de mujer
que lleva el viento
hasta el hombre que roba
su pensamiento.
Nadie los ve
son flechas invisibles
de su querer.

Hay suspiros que llevan
besos prendidos
como el pajarito atrae
grano a su nido.
Si estás queriendo
comprenderas las cosas que voy diciendo.

Te engañaran los ojos
con la mirada
te engañaran los labios
con la palabra.
Si ella suspira
el querer
que te ofrece
nunca es mentira.

Igual que el aire cimbreo
las matas de las marismas
así te pones nerviosa
cuando estás delante mío.
Y lo mismo que la adelfa
tinte de rosa su flor
el color de tus mejillas
me están hablando de amor.

Preludio de primavera
la cigüeña de San Blas
y el zumbido del tagamo
que ya se deja escuchar.
Preludio de primavera
que se anuncia en el trigal
porque son largas las tardes
y lemprano el clarear.
Yo siento dentro de mí
la primera llegar
cuando la fiebre de amor
se me viene y se me va.

Una alfombra de hojas muertas
en los jardines sombríos
su cara sobre mi hombro
su corazón sobre el mío.
Rincones de enamorados
donde no se siente el frío
y las palabras se duermen
mientras hablan los sentidos.
¡ Ay Paseo de las Delicias
guarda este secreto mío:
Tú sabes que yo la quiero
como nunca me ha querido !

I

Tengo un secreto escondido
en lo profundo del aire
que te quiero y que te sueño
eso no lo sabe nadie.

II

Y Sevilla es la de siempre
la del viajero señorito
que quiere parar la historia
la que reza con un grito
para ganarse la gloria.

III

Por una calle sin nombre
sin esquinas ni ventanas
voy siguiendo tus caricias
tus besos y tu mirada.

IV

Y Sevilla es la de siempre
la que está mirando al río
y llora en Semana Santa
la que entre copla y quejío
olvida su pena y canto.

Somos todos iguales.

I

Un buen trago de vino
pa la garganta
ya verá luego primo
lo bien que canta.

II

Yo tocaré las palmas
tu los paillitos
nos iremos cantando
para el rocío.

III

Sale a bailar chiquilla
que tienes gana
verás que bien se bailar
las sevillanas.



IV

Somos todos iguales
vamos a cantar
aunque no sepan letras
ni la loná.

ESTRIBILLO

Enamora; yo esloy
enamora
enamora de tí
yo quiero que tu me quieras
como yo te quiero a tí.

Quédale.

I

Me paso la noche
soñando contigo
cuando tu te vas
y es rara la noche
que no me despierto
queriéndote abrazar.

II

Le pido a la noche
que no se detenga
que vuele hacia el alma
como un torbellino
galopa mi mente
buscando tu alma.

III

Pregúntale al día
como son mis noches
cuando tu no estás
o al viejo y loco
que alarga la noche
de la madrugá.



II

Le pido a la noche
que no se detenga
que vuelva hacia el alma
como un torbellino
galopa mi mente
buscando tu alma.

III

Pregúntale al día
como son mis noches
cuando tu no estás
o al viejo y loco
que alarga la noche
de la madrugada.



IV

La noche es el beso
que sellan tus labios
prendido de fuego
de verte de día
sufrimos los dos
y es como un juego.

ESTRIBILLO

Quédate,
quédate esta noche
guarda un sitio para mí
quédate toda la vida
quédate conmigo a vivir.

Juntos hicimos el camino.

I

Fueron tus dos ojos dos rayos
entre los pinares
de los que bajan del cielo
cuando se aleja la tarde.

II

Junto pasaba el camino
con tu Simpecao
tu me hablabas de la Virgen
yo a tu vera emocionado.

III

Al cruzar nos despedimos
en el río Quema
yo buscando algo blanco
tú el palacio y su palmera.

IV

Luego volvimos a encontrarnos
delante de ella
y juramos el querernos
con las manos en sus rejas.

ESTRIBILLO

Y me enamoré de tí
al lado de tu carrela
tan blanca como la luna
yo te puse mi medalla
y tú me diste la tuya.

FIDELIDAD AMOROSA.

Aunque a veces le maldiga
no me vayas a creer
que donde yo a ti te pongo
no se pone otra mujer.

Y si alguna vez pasé
por tu lado sin hablarte
con los ojitos del alma
te miraba sin mirarte.

I
Cien veces nos despedimos
y nos decimos adiós
pero siempre hay un motivo
para buscarte, mi amor.

II
Como un río que no para
hasta encontrarse la mar
como un fuego que se apaga
y el aire viene a aventar.

III

Un amor que hay que esconderlo
un continuo sin vivir
no puedo decirle a nadie
lo que yo te quiero a tí.

IV

Me han dicho que esto es pecado
y yo no digo que no
porque a terceras personas
se le ha roto el corazón.

ESTRIBILLO.

Los dos queriendo romper
diciendo que no
que no puede ser
y el amor que no se rompe...
y nadie sabe porqué.



Esa mujer,

I

Esa mujer que me sigue
por las rutas de la vida
ante Dios en una tarde
unió su mano a la mía
y se entregó muy sincera
a mi pena y alegría.

II

Esa mujer que me espera
a todas horas del día
esa mujer es mi estrella
que me aconseja y me guía
a caminar por el mundo
luchando con valentía.

III

Esa mujer tan hermosa
que me regaló el destino
es mi hada cariñosa
mi sendero y mi camino
esa mujer me emborracha
como si fuera un buen vino.

IV

Esa mujer que me vela
en mi sombra y mi cobijo
mi arrogante compañera
mi orgullo y mi regocijo
mi canción de primera
y la madre de mis hijos.

ESTRIBILLO.

Esa mujer que me besa
me acaricia, me entoquece
y me calienta la cama,
además de todo eso, me ama.

SENSACIONES AMOROSAS.

Suspiros de mujer
que lleva el viento
hasta el hombre que roba
su pensamiento.
Nadie los ve
son flechas invisibles
de su querer.

Hay suspiros que llevan besos prendidos
como el pájaro trae
grano a su nido.
Si estás queriendo
comprenderás las cosas que voy diciendo.

Te engañarán los ojos
con la mirada
te engañarán los labios
con la palabra.
Si ella suspira
el querer que le ofrece
nunca es mentira.

Igual que el aire cimbrea
las matas de la marisma
así te pones nerviosa
cuando estás delante mío.
Y lo mismo que la adelfa
tíñe de rosa su flor
el color de tus mejillas
me están hablando de amor.

DESILUSIÓN AMOROSA.

"(...) Los cantos más bellos, son los más desesperados".

VIGNI

**Mi caballo lo ha sentido
lo mismo que una persona
al ver su grupa vacía
cosa que no te perdona.
Como yo te he perdonao
el que tu hayas decidio
buscarte otras amistades
de más largos apellidos.**

**El rosal de los amôres
donde tú busocas las rosas
escondidas entre flores
tiene espinas venenosas.
Cuatro puñales
que te hirieron cuatro veces
espinas de tus rosales.**

Con lágrima arrepentida
llorando tu desengaño
hay tropiezos en la vida
que no los curan los años.
Tú te engañabas
porque era una tierra ajena
la tierra donde sembrabas.

Dicen que las perlas son
lágrimas de marinero,
Como el témpano de hielo
que le ocultan su verdad
a los barcos que en la niebla
navegan por alta mar.
Echando barcos a pique
sin rumbo y a la deriva
vas por la vida
destrozando corazones
de los que luego te olvidas.

Cuento de nunca acabar
la historia de esos amores
lú sin nada en las alforjas
por un mundo de ilusiones.
Ella es algo peligroso
es arena pantanosa
que cuanto más fuerte pisa
se vuelve más peligrosa.
Cuando te vuelva la espalda
como el sol a las estrellas
parte de tu corazón
tendrás que dejarlo a ella.

Como termina la vida.

I

Como termina la vida
hoy nuestro amor se acabó
se lo llevó para siempre
el viento de tu traición.

II

Y es que el viento de otoño
que ahora sale de madrugada
y me dejaste la rosa
de tu querer deshojar.

III

En mi castillo de sueño
eras la diosa de amor
pero tu estatua de barro
hoy a mis pies se cayó.

IV

Hoy soy como algún caribe
que estrena su libertad
que no le guarda rencores
y que se culpa de ná.

ESTRIBILLO

Y ya lo ves, y lo ves
por más fuerte que fui
mañana me casaré
y nunca sabrás de mí.



I
Pudiendo darme flores
me daba espinas
aquel rosal de amores
que yo tenía.

II
Si la rosa y su espina
me dejó herido
yo la fui castigando
con el olvido.

III
Y se fue deshojando
y está marchita
no tiene el jardinero
que necesita.

ESTA TESIS NO DEBE
SAIR DE LA BIBLIOTECA



IV

Lleva en su pensamiento
la huella mía
porque sabe de sobra
que la quería.

ESTRIBILLO.

Si ella pudiera saber
lo mucho que se perdía
desprezando mi querer
es seguro que volvía
por donde mismo se fue.

Tus besos amargos.

I
Tienes los labios amargos
como la piel del limón
tengo que quitarte a besos
las hieles del corazón.



II

Te han florecido en el pecho
ortigas de verde zumo
campos de sal en el talle
candelas que no hacen humo.

III

Lágrimas de almendras verdes
te amargan la madrugada
compañeros de tu pena
el pañuelo y la almohada.

IV

Tus manos de hielo y fuego
no saben acariciar
enrédame con tus brazos
que yo te voy a enseñar.

ESTRIBILLO.

Los besos tuyos
son en tu boca
un pozo amargo
nadie bebe de tus besos Carmela
pasan de largo.

ACERCA DE LA MUJER.

" Soñé que nos conocíamos. Y nos despertamos para saber si nos amábamos".

TAGORE.

A la noche de amores
vine a buscarte
las estrellas salieron
pa deslumbrarte.
Una estrella celosa de tu persona
otra, herida en su orgullo
no me perdona.
La noche estaba tan fría
que las estrellas se fueron
buscando la luz del día.

En los repliegues del alma
he sembrado tu semilla
mujer de copla y leyenda
como nunca hubo en Sevilla.
Y Sevilla es la de siempre
la que diñama y que besa
a la flor más encendida
la que envidia tu belleza
y tu postura en la vida.

i

Tienes la edad más bonita
para empezar a querer
que sin dejar de ser niña
te vas sintiendo mujer.

II

No quiero darte lecciones
en ese arte de amar
sólo te deseo suerte
en lo que vas a encontrar.

III

Quien supiera el camino
que lleva a tu corazón
quien supiera las palabras
que no sé decirte yo.

ESTRIBILLO.

Como el brote de una flor
que ya viene despuntando
sin saber cómo ni cuando
has descubierto el amor.

Entre hojas secas, doradas
por el sol de media tarde
el cielo azul se derrama
en los rincones del parque.
Nieve blanca de paloma
verde hierba de los mares
la flor del enamorado
crece por estos lugares.
Camelias y bugambilias
gladiolas y azahares
mi flor se llama Rosario
espejo de los rosales.

Tú eres rosa de los vientos
mi estrella polar y guía.
Me paseo por la orilla
las noches de luna clara
voy buscando una sirena
que tenga tu misma cara.
El murmullo de las olas
me acompaña hasta la aurora
y las sirenas
se esconden cuando es de día
porque se ponen morenas.

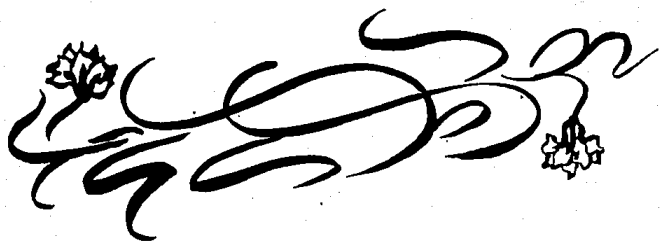
Vino el sol de Sevilla
a prenderse en tu pelo
y el fondo de tus ojos
tomó el color del cielo.
Poetas y toreros
soñaron tu persona
pero un rosal de espinas
te prestó su corona.
Para decirte lo que es el amor
para alegrar tu semblante
hay un duende por mis noches
que sueña ser tu amante.

Tienes ribeles de oro
el agua al atardecer
la noche sobre la playa
se está dejando caer.
Y el firmamento se abre
lleno de estrellas fugaces
que parpadean
y se hacen el amor
sin que la luna las vea.

I
Me gusta que te desnudes
como las flores del campo
como las rocas del mar
como la noche en verano.

II
Me gusta que te desnudes
como un flor en mis manos
que se llena de preguntas
cuando la voy deshojando.

III
Me gusta que te desnudes
como una roca en la arena
que se queda sin la espuma
que se lleva la marea.



ARREPENTIMIENTO.

" Los amargos recuerdos del pasado, vale más no recordarlos ".

MEG.

I

En amores no vale
decir que no
si está abierta la puerta
del corazón.

II

Quisiera no haber dicho
ciertas palabras
que fueron como heridas
para tu alma.

III

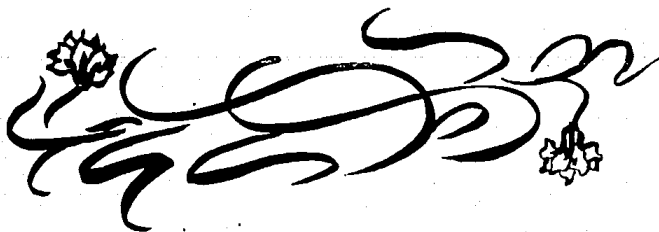
En vez de ser pañuelo
para tu llanto
fui látigo en un potro
ya desbocado.

IV

Me gusta que te desnudes
como noche de verano
con ese olor de jazmines
de tu cuerpo enamorado.

ESTRIBILLO.

Me gusta que te desnudes
como tú sabes, mujer
recordándome las flores,
el mar y el atardecer.



IV

No digas de esta agua
no he de beber
que sólo un amor puro
quita la sed.

ESTRIBILLO.

Vengo a pedirte perdón
arrepentí
porque puede más tu amor
que el orgullo mío.

CELOS.

"Sentimiento que nace en el amor y que es producido por la creencia de que la persona amada prefiere a otro".

Litré

Tengo celos del bayunco
que anoche te vió dormir
a las puertas del rocío
arenas del Ajolí.
Tengo celos del bayunco
que tu cuerpo acarició
que un matojo marismeyo
tenga más suerte que yo.

El callejón de los celos
 sin esquinas y sin voces
 tiene ventanas y vidrios
 donde con otro te escondes.
 De la plaza del amor
 a la trame del olvido
 va el callejón de los celos
 ¡Ay, los celos!
 donde con la culpa vivo.

Fantasmas del pensamiento
 que vienen a todas horas
 cuando en dormiste anoche
 que estaba mi cama sola.
 Faroles de oscuras luces
 alumbrando entre suspiros
 el callejón de los celos
 ¡Ay, los celos!

III

Cuchillos de monería
se me vuelven las ideas
dime si es verdad el veneno
que me corre por las venas.
Lleno de sombras y besos
de murmullos y de espinos
el callejón de los celos
¡ Ay, los celos !
donde por tu culpa vivo.

IV

Cuatro preguntas florecen
en el jardín de los celos....
¿ A quién tienes ofrecidos
tus caricias y tus besos?
Tantas vueltas y revueltas
y siempre el mismo camino
el callejón de los celos
¡ Ay, los celos !
donde por tu culpa vivo.

Yo tengo un surco en mi alma
para dejarme sembrar
no hay distancias en el mundo
que nos puedan separar.
Con mi corazón amante
mujer, yo quisiera
romper cadenas que antes
te tenían prisionera.

II

Quisiera que tu veleta
se quedara fija un día
mirando hacia el horizonte
que te dé una nueva vida.
Con las fuerzas de mi alma
mujer, yo quisiera
alcanzar tu esperanza
como se alcanza una estrella.

III

Qué amargo sabe el destino
que nos manda separar
amargo como un veneno
que no acaba de matar.
Con mi palabra y mi amor
mujer, yo quisiera
dejarte un verso en las manos
para alegrar tu existencia.

IV

En las ramas de mi historia
hay tres verdades prendidas
que te quise, que te quiero
y te querré mientras viva.
Aunque de tí me separe
mujer, yo quisiera
quedarme en tu corazón
hasta el día que me muera.



La cosecha de amores
tiene su tiempo
lo que no se recoge
se lo lleva el viento.

II

Ella fue como el trigo
yo la cizaña
que creciendo a su vera
tanto la daña.

IV

Han cortado mi espiga
los segadores
y con ella quel sueño
de mis amores.

ESTRIBILLO.

¡ Ay del amor que se va !
¡ Ay del amor que se pierde
y no se vuelve a encontrar !

EL BESO.

En conseguir tus besos
puse aventura
y la senda era larga
penosa y dura.
Al final del camino
me diste un beso
y ahora de aquel recuerdo
me siento preso.
Laberinto de pesares
de la cárcel de tus besos
dime por dónde se sale.

A escondidas.

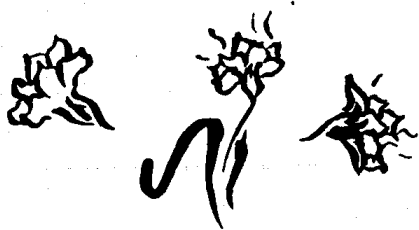
I
Como el lápiz y el papel
sabor a goma de borrar
catorce años tendría él
y ella tendría un poco más
y descubrieron que el amor
sin comprender que eso era amar.

II

Figura firme de limón
que está empezando a madurar
y es el latir del corazón
que siente miedo de hacer más
mientras se ofrece con temor
a la caricia de ese amar.

III

Dulzura inmensa de niñez
en el abrazo de pasión
y el primer beso sin saber
allora desde su interior
que la enseñanza está de más
en el idioma del amor.



IV

Como la playa y el pinar
sabor al curso que pasó
las circunstancias cambiarán
los sentimientos de los dos
pero ya nunca olvidarán
aquel calor que los unió.

ESTRIBILLO

Amor primero
nunca se olvida
y el beso que se dieron
aquel día a escondidas.

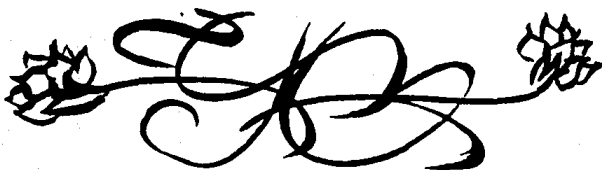


LA ESPERA.

"La espera es el peor impedimento del vivir".

TAGORE

Las dehesas de los mares
tienen azules senderos.
Pensando no verte más
hice una cruz en la arena
pero el agua la borró
cuando subió la marea.
En el coral de tus labios
mis besos han encallado
tanto te quiero
que a tu vera yo echaría
el ancla de mi velero.



Esperando la noche
me paso el día
y la noche soñando
la amanecida.
Y así paso la vida
siempre esperando
tu regreso, tu vuelta
no sé hasta cuando.
Y no me importa esperar
porque lo que espero vale
más que el tiempo que se va.

Rosas de penitencia
flor de distancia
mis ansias te persiguen
y no te alcanzan
¿ Por qué te has ido
si no vas a encontrarte
en otro nido
tan dueña de otro amor
como el mío ?.
Vuelve pronto a mi lado
vuelve a mi vera
que un hombre enamorado
siempre te espera.

Son preguntas sin respuesta
las que yo siempre me hago
nadie puede contestar
preguntas de enamorado.
¿ Por qué me acuerdo de tí ?
¿ Por qué te sigo esperando
si nunca vas a volver ?
Preguntas de enamorado.

El niño que tu querías
anda perdido en los mares
buscándole a tu persona
un tesoro de corales.
Escríbele al marinero
en el papel de la espuma
con la tinta de los cielos.
Y que tu carta le llegue
entre los dedos del viento
cuando menos se lo espere.

Esperando la marea
está mi barco en la barra
el candil de los amores
se me enciende y se me apaga.

En la noche marinera
voy a regalarle un hijo
a la mujer que me espera.
Roca fuerte de mis playas
un hijo que la acompañe
cuando mi barco se vaya.

Tengo un presentimiento
de noche y día
que no puede borrar
tu lejanía.

Yo te presiento
soñando mi persona
soñando el tiempo
soñando ser la dueña
de un pensamiento.

Tengo de noche y día
mis sentimientos
presos de tu recuerdo
presentimiento.

Nunca podrás decirme
indiferente
si tú sabes que siempre
quiero tenerte.

Quiero que vuelvas
a mi noche de amores
que está desierta
oscura como la noche
de mar abierta.

Si eres tierra en la siembra
de mi simiente
cómo puedes decirme indiferente.

Paloma mensajera
te necesito
llévale a quien tú sabes
mi amor escrito.
Deja los valles
la montaña, los prados
y vele al mar.

LA MELANCOLIA

La playa de la Higuera
estaba sola y callada
la media tarde caía
y el viento se levantaba.
Testigos fueron las olas
pespuntos de espuma clara
y testigo fue la arena
que le pinchaba en la cara.
Testigos de aquel momento
cuando en tus ojos brillaba
una tarde que se iba
y un amor que se quedaba..



II

La playa de la Higuera
tiene una torre inclinada
enamorada del mar
que en sus crecidas la abraza,
Cuenta y dice la leyenda
que la torre está embrujada
y el que de noche la besa
en el amor no fracasa.
Anoche bajé a la playa
y en vuello en la luna clara
yo quise probar fortuna
pensando en tí la besaba.

III

La playa de la Higuera
cubierta de madrugada
arropaba los amores
que la noche me brindaba.
Yo le regalé un lucero en pago de tu mirada
y a cambio de mis promesas
no quisiste darme nada.
Porque la aurora venía
la niña no se fiaba
de las promesas de amores
que nacen de madrugada.

IV

La playa de la Higuera
andaba la primavera
que pintaba los pinares
al borde de las arenas.
La brisa de mar adentro
sopió tirando mis velas
el amor que nunca fue
el beso que nunca diera.
No sé quien tuvo la culpa
si el mar, el viento o la vela
las olas besan la playa
después se olvidan de ella.

I

Algo se muere en el alma
cuando un amigo se va
y va dejando una huella
que no se puede borrar.

II

Un pañuelo de silencio
a la hora de partir
porque hay palabras que hieren
y no se deben decir.

III

El barco se hace pequeño
cuando se aleja en el mar
y cuando se va perdiendo
que grande la soledad.

IV

Ese vacío que deja
el amigo que se va
es como un pozo sin fondo
que no se vuelve a llenar.

ESTRIBILLO.

No te vayas todavía
no te vayas por favor
no te vayas todavía
que hasta la guitarra mía
llora cuando dice " adiós ".

No dejes pasar la vida
sin declarar tus amores
que por bueno que sea el año
si no siembras no recoges.

No dejes pasar la vida
sin decirte que la quieres
aunque digan que no es bueno
descubrirse a las mujeres.
Pero guarda el desengaño
donde nadie te lo vea
que al gente no le importa
si era falsa la moneda.

Tú no eres buena.

I

Me dices que me quieres
más que a tus niños
me asusta la locura
de tu cariño.

II

Me dices que estás loca
por separarte
de marcharte conmigo
a cualquier parte.

II

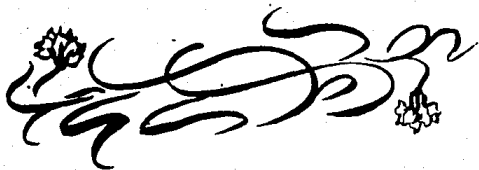
Me dices que en tu casa
no estás a gusto
que tu esposo
es la causa de tus disgustos.

IV

Me dices tristemente
venle mi vida
sin pensar que el destino
premia y castiga.

ESTRIBILLO.

" Me da una pena"
no eres madre ni esposa
tú no eres buena.



GLOSARIO.

Adella. f. Arbusto muy ramoso, de hojas persistentes semejantes a las del laurel, y grupos de flores blancas, rojizas o amarillas. Es venenoso, florece en verano y abunda en el mediodía de nuestra península.

Aljamía. f. Nombre que daban los moros a la lengua castellana. Hoy se aplica especialmente a los escritos de los moriscos en nuestra lengua con caracteres arábigos.

Allozano. m. Cerro o monte de poca altura en terreno llano. Sitio más alto y ventilado de ciertas poblaciones.

Bizantinos. Adj. Natural de Bizancio, hoy Constantinopla.

Cimbrar. tr. Mover una vara larga u otra cosa flexible, asiéndola por un extremo y vibrándola.

Copla. f. Composición poética que consta sólo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y por lo común sirve de letra en las canciones populares.

Dehesas. f. Tierra generalmente acotada y por lo común destinada a pastos.

Estríbillo, m. Expresión o cláusula en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones líricas, y a veces también empieza con ellas.

Estrofa, f. Cualquiera de las partes compuestas del mismo número de versos y ordenadas de modo igual, de que constan algunas composiciones poéticas. Cualquiera de estas mismas partes, aunque no están ajustadas a exacta simetría.

Jubón, m. Vestidura que cubre desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo.

Letrilla, f. Composición poética, amorosa, festiva o satírica, que se divide en estrofas, al fin de cada una de las cuales se repite ordinariamente como estríbillo el pensamiento o concepto general de la composición, expresado con brevedad.

Mantón, m. Cada una de las dos tiras de tela con que solían guarnecerse los jubones de las mujeres. Pañuelo grande y generalmente de abrigo.

Marisma, f. Terreno bajo y pantanoso que se inunda por las aguas del mar.

Marismeño, Adj. Perteneciente o relativo a la marisma, o propio de ella.

Matojo, m. Mala de la familia de las quenopodiáceas, con tallos muy ramosos, articulados, de 4 a 6 cm. de altura; hojas estrechas, crasas y puntiagudas. Se cría en España.

Mozárabe, Adj. Aplíquese al cristiano que vivió antiguamente entre los moros de España y mezclado con ellos.

Seguidilla, Composición métrica que puede constar de cuatro o de siete versos, de los cuales son, en ambos casos, heptasilabos y libres el primero y el tercero, y de cinco sílabas y acentuados los otros dos. Cuando consta de siete, el 5o. y el 7o. llenen esta misma medida y forman también asonancias entre sí, y el sexto es, como el 1o. y el 3o., heptasilabo y libre. Empleáase más generalmente en lo festivo o jocoso y en cantos populares.

Sevillana, f. Aire musical propio de Sevilla y tierras comarcanas, bailable y con el cual se cantan seguidillas. Danza que se baila con esta música. .

Valledo, m. Cerco que se levanta y forma de tierra aprisionada, o de bardas, estacas, etc. para defensa de un sitio e impedir la entrada a él.

Vera, f. Orilla. Al lado próximo.

Villancico, m. Composición poética popular con estribillo, y especialmente la de asunto religioso, que se canta en Navidad y otras festividades.



CONCLUSIONES.

En la investigación realizada, encontramos que el tema del amor es frecuente en las letras de las Sevillanas, así como de los diferentes matices que éste puede presentar. Una característica importante de la idiosincrasia del pueblo español es la manera de tratar el tema de tipo amoroso, éste lo hace de una forma un tanto pasional y subjetiva.

Los cambios léxicos encontrados en las Sevillanas de los últimos veinte años, no presentan variaciones notables a diferencia del acompañamiento musical de ellas, lo cual se debe al avance desmesurado de la tecnología, que repercutió indudablemente en la evolución de los instrumentos musicales.

Las Sevillanas son cantos que se transmiten oralmente, por lo que existe poca bibliografía referente a ellas. El estudio y la investigación literaria de estos cantos populares, apoyaría en gran medida a difundir la riqueza inigualable de todos ellos.



BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

ABOUELFAD, Comparaciones entre las jarchas mozárabes y las árabes.
FYLUNAM. México. 1991.

ALVAREZ Caballero, Historia del cante flamenco, Alianza Editorial, Madrid,
1981.

AUB Max, Poesía española contemporánea. Ed. Era, S.A. México, 1969.

BALBÍN Rafael de, Sistema de rítmica castellana. Biblioteca Románica
Hispanica. Ed. Gredos. José Ferrer, S.A. Madrid, 1962.

MASERA María A. La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica.
Tesis FYLUNAM. México, 1991.

BARTHES Roland, Fragmentos de un discurso amoroso. E. Siglo XXI.
México, 1977.

BORRULL Trini, La danza española. Sucesor de E. Meseguer, Editor.
Barcelona, 1965.

CAU Jean, Por Sevillanas. Colección La Tauromaquia. Espasa - Calpe,
Madrid, 1988.

D.E. POHREN, *El arte del Flamenco*. Sociedad de Estudios Españoles. Sevilla. 1970.

FERRARESI, *De amor y poesía en la España Medieval*. El Colegio de México, 1976.

FOULIE Wallace, *Love in Literature*. Indiana University Press. Bloomington. Denver, Colorado, 1948.

FRENK Margit, *Entre folklore y literatura*. El Colegio de México, 1971.

Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica. El Colegio de México, 1975.

Lírica española de tipo popular. Ed. Cátedra. Madrid. 1984.

FROMM Erich, *El arte de amar*. Ed. Paidós. México, 1990.

GARCÍA Durán, *Andalucía y su cante*. Madrid, 1962.

GARCÍA M. , *Cante Flamenco*. Barcelona, 1950.

GARCÍA Lorca Federico, *Obras Completas*, 2 tomos, Ed. Aguilar, Madrid, 1973.

GURMÉNDEZ Carlos, **Estudios sobre el amor**. Ed. Del hombre. Barcelona. 1985.

Teoría de los sentimientos. F.C.E. México, 1981.

HENRÍQUEZ Ureña Pedro, **Estudios de versificación española**. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. 1961.

HIGHET Gilbert, **La tradición clásica I**. F.C.E. México, 1986.

INGENIEROS José, **Tratado del amor**. Ed. Losada. Buenos Aires, 1970.

JAIMES Freyre, **Leyes de versificación castellana**. Ed. Aguilar. México, 1974.

JIMÉNEZ de Baez Ivette, **Lírica cortesana y lírica popular actual**. El Colegio de México, 1969.

KRISTEVA Julia, **Historias de amor**. Ed. Siglo XXI. México, 1983.

LLOVET Enrique, **Magia y milagro de la poesía popular**. Ed. Nacional. Madrid, 1956.

MACHADO y Alvarez A., **Colección de cantos flamencos**. Ed. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947.

MARTÍNEZ Teresa, **Teoría y práctica del baile flamenco**. Ed. Aguilar. Madrid, 1969.

MENENDEZ Pidal. *Poesía árabe y europea*. Ed. Espasa - Calpe. Argentina, 1943.

Poesía Popular y Poesía Tradicional. Ed. Clarendon, Oxford, 1922.

Orígenes del español. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1957.

El idioma español en sus primeros tiempos. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1957.

MOLINA Y Mairena. *Mundo y formas de Cante Flamenco*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1963.

Cante Flamenco. Ed. Taurus. Madrid, 1965.

MONTORO Sanchis Antonio, *Poética Española*. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1946.

NAVARRO Tomás Tomás. *El arte del verso*. Cía. Gral. de Ediciones, México, 1959.

Entonación española. Hispania Institute in de United States. New York, 1949.

PUIG Allonso, *El arte del baile flamenco*. Biblioteca de Arte Hispánico. Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona, 1977.

RODRÍGUEZ Marín Francisco, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*. Madrid. 1929.

ROUGEMONT Denis de, *El amor y occidente*. Ed. Kairós. Barcelona, 1986.

ELLAURI Secco, *Historia Universal (Edad Media)*. Ed. Kapelusz. Argentina. 1939.

VERDE Aurelio, *Sevillanas para cantar y bailar*. RC Editor. Sevilla, 1988.

