

Publicado en *La habanera sin puertos (Mayorga, X años de trovada)*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 2003: 223-234.

LA HABANERA EN EL CONTEXTO DE LA POESÍA POPULAR CANTADA EN ESPAÑA¹²⁹

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Quiero expresar en primer lugar, como es lógico y como es deber de cortesía, mi agradecimiento al Ayuntamiento de Mayorga y personalmente a María Teresa Pérez Daniel por la invitación que me han hecho para poder volver a Mayorga diez años después de un, para mí, memorable acontecimiento. Primero, al descubrir la existencia en el interior de Castilla de una tradición marinera; algo así como un «marinero en tierra», un islote dentro de estos «campos de tierra»: saber que en Castilla también se cantaban habaneras; y en segundo lugar, al ver cómo un pueblo entero vibraba, se emocionaba y participaba, sin limitación de sexo ni de edad, en un hecho folclórico, musical y literario.

En mi participación de hace diez años improvisé bastante. Había preparado un texto escrito sobre un género de poesía popular que se practica en ciertos lugares de España y, sobre todo, de Hispanoamérica y que, sin embargo, es muy poco conocida: la poesía improvisada. Pero me impresionó tanto lo escuchado y visto la noche anterior en la Plaza de Mayorga que decidí aparcar los folios escritos y, a cambio, reflexionar en voz alta sobre lo dicho, visto y escuchado en la noche. Aquellas reflexiones las publicó María Teresa en un volumen que sirve de actas del coloquio compartido con otros ilustres profesores e investigadores. Hoy quiero traer ante ustedes unas reflexiones hechas ya sobre una observación más meditada, más detenida, sobre los textos cantados en las habaneras, el resultado de una investigación, no cerrada, pero sí iniciada. En definitiva, unas consideraciones sobre «las letras de las canciones llamadas *habaneras*». Y lo hago, lógicamente, desde mi especialidad de filólogo, no desde la musicología. Por lo demás, nada nuevo podría decir yo al respecto después de la magnífica exposición que acaba de hacer Victoria Eli.

Quiero iniciar estas reflexiones sobre el siguiente tema. Todo género folclórico, sea del tipo que sea, literario, musical, dancístico, etc., se encuadra en una tradición; y por lo tanto, debemos observar ese fenómeno dentro de la tradición a la que pertenece para saber lo que tiene de común y lo que tiene de

¹²⁹ Este texto procede de una conferencia no fue leída, sino "hablada", de ahí el estilo oral que predomina en todo el texto. La transcripción la he realizado desde la grabación que de ella hizo María Teresa Pérez Daniel, directora del Encuentro, a quien también por esto le doy las gracias.

particular; es decir, lo que le iguala a otros géneros y lo que lo individualiza. En el caso concreto de la habanera lo que le diferencia es, esencialmente, la música. Ayer, quienes estábamos en la plaza sabíamos que estábamos escuchando habaneras, entre otras cosas porque sabíamos a lo que íbamos. Acudíamos a un acto anunciado con el título de «X Trovada de Habaneras», de manera que sabíamos lo que nos íbamos a encontrar. Pero imaginen que hubiera aparecido por allí algún despistado que ni hubiera leído el anuncio ni supiera de qué iba la cosa, y que además fuera un perfecto profano en asuntos de música. Lo único que hubiera percibido es que el ritmo de las canciones se repetía por igual una tras otra, que la música tenía una estructura uniforme, que se repetía incluso cuando cambiaban los grupos sobre el escenario. Y hubiera podido saber, de preguntar a cualquiera, que ese «ritmo» musical se llama *habanera*. Ahora bien, si hubiéramos atendido, no ya a lo musical, sino a lo textual, a la letra de las canciones, ¿hubiéramos llegado a la misma conclusión sobre la unidad del «género»? Lo más seguro es que no. La diversidad textual y del contenido interior de las habaneras es mucho más amplia que el aspecto musical. Por eso definimos la habanera como un «género musical».

Pues bien, la habanera es uno de esos géneros —permítanme llamarla así, aunque pueda ser tema de discusión— que lleva en su denominación la marca de origen. Se llama *habanera* porque nació en La Habana, y es posiblemente «la gran» aportación musical de Cuba a España y al mundo. No es el único género musical cuyo nombre lo identifica con un lugar, pero si uno de los pocos. Podemos citar, además, las *sevillanas*, las *malagueñas*, las *rondeñas*, las *manchegas* y hasta el *canario*, cuya modalidad musical ya no se usa, pero cuyo nombre ha quedado en la historia de la música e incluso pervive para denominar ciertos bailes en algunos países de Hispanoamérica. Y puesto que vengo de las Canarias, siendo de nacimiento castellano, permítanme que haga un poco de glosa del *canario*. Fue género musical muy famoso durante los siglos XVI y XVII, que entró en la literatura por las citas que de él hicieron los grandes del Barroco: Lope, Calderón, Quevedo..., y que «se embarcó» también para América, donde ahora vive transformado en danzas y géneros musicales diversos en países como México o Argentina, pero conservando el nombre de *canario*; o, por el contrario, transformado el nombre, pero conservando la esencia del baile y de la música, como ocurre, al parecer, en Cuba, con el llamado *zapateado*. En fin, el nombre de *canario* lo adquirió por haber sido la danza que bailaban los esclavos guanches vendidos en la Península en el siglo XV. Gustó tanto a las gentes de toda condición que se popularizó, e incluso la adoptaron en la Corte. Se dice, incluso, que el Rey Sol de Francia gustaba de bailar el canario, porque le permitía demostrar ante sus súbditos sus grandes habilidades físicas, requeridas por aquella danza.

Cierro el paréntesis. Digo que la *habanera* conlleva en su nombre la marca de origen, pero poco más. A la habanera debemos considerarla un canto «de vuelta», no de ida, como a tantos otros géneros musicales se califica. ¿Y qué queda en Cuba de la habanera? Pues bien poco (mucho menos que de Cuba queda en la habanera, como después diremos). Por ejemplo, ayer por la noche quien más se tuvo que esforzar para cantar habaneras fue, paradójicamente, el grupo cubano. Sin que sirva de crítica a su actuación, creo que estaremos de acuerdo, y el público así se lo reconoció, que cuando fueron realmente «cubanos», es decir, cuando cantaron y tocaron con ese ritmo que les distingue en el mundo entero, fue precisamente al final, cuando se metieron en su repertorio de sones, guarachas, chachachás, etc. Y es que hay poca tradición de cantar habaneras en La Habana y, por extensión, en Cuba; y los libros de musicología y los cancioneros cubanos dedican a la habanera, cuando le dedican algo, no un capítulo, sino unas pocas líneas. Y eso porque no es la habanera un género vivo, funcional, permanente, del folclore cubano. Por el contrario, si quisiéramos ofrecer una panorámica minuciosa de los géneros folclóricos que se cantan en la actualidad en España, sería impensable omitir la habanera. Está muy presente en muchos territorios de España.

La habanera es un género musical «nuevo», podríamos decir. Y ese aspecto es el que va a servirme como *leit motiv* de mi reflexión inmediata. Cuando hacemos una revisión de las letras, de los textos que se cantan en los *Cancioneros* de España y de Hispanoamérica, la habanera se nos presenta como un género que sintetiza tradiciones folclóricas anteriores y les da visiones nuevas. Aparece en España alrededor de la segunda mitad del siglo XIX. Tengo anotado como primera documentación de la habanera (como un “géneroailable de salón”, y, por lo tanto, urbano; nada tiene de campesino su origen), la fecha de 1842. Aparece en España en zarzuelas, óperas, pasodobles, cuplés diversos..., y aparece también en los pliegos de cordel. En estos momentos estoy estudiando una colección de pliegos sueltos del siglo XIX, medio que fue fundamental en la difusión de la literatura y de la música populares en España en todas las épocas. Los pliegos sirvieron para la divulgación del romancero tradicional, pero han servido también en los tiempos relativamente modernos para la divulgación del cancionero musical. Prácticamente hasta la Guerra Civil española, los pliegos circulaban con asiduidad, se vendían en todas las ciudades, en todos los pueblos, en cualquier lugar. Se compraban («a perra»), se leían, se aprendían y se pasaban de mano en mano, hasta que el papel deleznable en que se habían impresos se pulverizaba y acababa por desaparecer. En esta colección del XIX ya aparecen algunas habaneras. Hay un pliego en que se dice: «Canción patriótica compuesta por un amante de su patria para cantar con música de habanera». Es decir, que estaba ya constituida como tal género musical: una música que podía usarse para textos varios.

Es indudable que un género se forma a lo largo del tiempo, como resultado de un proceso, no de un único acto. De hecho, el primero en escribir una música que pudiéramos identificar como «habanera», ni siquiera la llamaría así. Con el transcurrir del tiempo puede que esa música (o el ritmo de ella) fuera repetida, se considerara característica de un lugar, y recibiera, al fin, el nombre. Y que la música y el ritmo así surgidos gustaran tanto que fueran imitadas y multiplicadas por cien, pero conservando el mismo y único nombre de *habanera*. Ahora, cuando siglo y medio después, queremos hacer un recuento de las características del género, nos encontramos con que, naturalmente, no se nos presenta como un todo uniforme, sino como un conjunto donde hay sobre todo diversidad temática.

Vino a España y llegó, en primer lugar, a los puertos de mar; lógico, porque vino «en barco» y ancló donde primero tocó tierra. Faustino Núñez incluye en su libro *La Música entre Cuba y España*¹³⁰ un mapa en donde se marcan los puntos de esa arribada: Galicia, Asturias, Cantabria, Cataluña, el Levante y un poquito de Canarias. Esa es la geografía de la habanera en España. Y digo un poquito de Canarias, porque parecería que las Islas debieran haber sido lugar principal de la habanera, dada su especialísima relación con Cuba, pero no lo son. No digo que sea género desconocido allí; también en Canarias se cantan habaneras, pero muy aisladamente, dentro de su repertorio general. Hay una hermosísima, titulada *La perla*:

Murió la perla de celestial corona

y en búcaro gentil la casta flor de Canarias...

Y un punto más falta por nombrar en esa geografía española: Castilla, y dentro de Castilla, Mayorga. Este «islote» castellano sí que es anómalo en el mapa de la habanera, pues siendo una canción

¹³⁰ Linares, M^a Teresa y Faustino Núñez (1998): *La música entre Cuba y España*. Madrid: SGAE.

marinera y de puerto de mar debe tener otra explicación sobre su arribada. El Alcalde de Mayorga, ayer noche en la presentación del Encuentro de Trovadas, nos recordó que las primeras habaneras habían llegado en la memoria y en el gusto de un grupo de mayorganos regresados de la Guerra de Cuba, y que aquí se extendió el gusto por ellas y se hizo tradición.

Detengámonos ahora en **las letras que se cantan**. Desde el punto de vista formal, si ustedes se fijan, las letras aparecen en verso, siempre. ¿Es que podrían no estar en verso? Pues sí, podría haber canciones en prosa. Por ejemplo, las canciones actuales (no me refiero al cancionero «popular»), las que se cantan en cualquier festival del verano, de cualquier pueblo de España, hasta los de la Operación Triunfo, si analizáramos sus letras, veríamos que están más cerca de la prosa que del verso (y desde luego muy lejos de la poesía). El verso requiere sílabas medidas, contadas, y una estructura repetitiva. La prosa carece de medida métrica. Por lo tanto, los «módulos» repetitivos, para ser iguales, deben estar en verso. La poesía que se canta en el «cancionero tradicional» tiene un verso muy definido en todo el ámbito de la Hispanidad, ya no me ciño solo a lo español, sino a la poesía de todos los pueblos hispánicos, también los americanos. Se canta en versos octosílabos, el verso típico del español. Toda la literatura hecha en español, con raíz popular, aparece inequívocamente en versos octosílabos. Pero existe, además, otro elemento fundamental, desde el punto de vista de la forma, que es la estrofa. Cada uno de sus versos se estructura dentro de una unidad estrófica.

Está primero el **Romancero**, que es el género típico hispánico de la gran *balada* europea, de la canción épica, poesía narrativa, por tanto, y que no se estructura en estrofas, sino en «series». Un romance como el de *Gerineldo*, seguro que bien conocido de muchos de ustedes:

—Gerineldo, Gerineldo, paje del rey muy querido,
¡dichosa fuera la dama que se acostara contigo!
—No se burle, Gerineldo, no se burle usted conmigo.
—No me burlo, Gerineldo, que de veras te lo digo...

tiene tantos versos como la historia que en él se cuenta necesita para ser contada. Muchos más que otro romance, el de *El prisionero*, seguro que también conocido de ustedes:

Que por mayo era por mayo, cuando hace el calor,
cuando los trigos encañan y están los campos en flor,
cuando canta la calandria y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados van a ser servir el amor...

que por poseer un contenido más lírico, apenas narrativo, necesita muchos menos versos. Los dos son «series» de versos de diferente extensión, pero los dos tienen el mismo pie métrico del octosílabo.

Y está después el otro género de poesía popular, el **Cancionero**, en donde ya no hay historia, no hay argumento, ya no es la narración lo que prevalece, sino los elementos líricos, la expresión de un sentimiento, ya sea de amor, de pena, de júbilo o de sentencia. Si oímos cantar, por ejemplo:

Dicen que no nos queremos
porque no nos ven hablar,
a tu corazón y al mío
deberían preguntar.

diríamos que estábamos ante una «canción», tanto por el contenido, la expresión de un sentimiento amoroso, como por la forma, una cuarteta. Y lo mismo ante textos como:

Paso ríos, paso fuentes,
siempre te encuentro lavando;
la hermosura de tu cara
el agua la va llevando.

Amor mío, amor ajeno,
dueño de mi voluntad;
amor mío cuando vienes,
ajeno cuando te vas.

Tanto en los casos primeros, romances, como en los segundos, «coplas», algo hay formalmente igual: el verso octosílabo y la estructura repetitiva en que se organizan. Esa misma estructura literaria es la que permite la repetición, y por tanto la musicalización. Así, «musicar» estructuras literarias resulta muy fácil. Cuando cantamos un romance, por ejemplo, la estructura puede ser de dos frases musicales a lo largo de los diez minutos que puede durar el canto de romance, o de cinco minutos, según sea de largo. No importa. No cansa. «Viejos son, pero no cansan», dice la sentencia de ellos. Y cuando cantamos «coplas», una misma melodía podrá servir para llenar «un saco de ellas».

Bien, ¿y ante una letra de habanera, qué estructura literaria nos encontramos?, ¿cómo se adapta el texto a la música con que se canta? Para tratar de contestar estas cuestiones he revisado un *corpus* de habaneras lo suficientemente amplio como para poder obtener respuestas suficientes y objetivas. Me he basado en el libro de María Teresa Pérez Daniel, *Castilla canta habaneras*¹³¹, en donde encontramos un repertorio de 36 textos de habaneras, no solamente de Castilla sino de cualquier repertorio universal de habaneras. He recogido otros repertorios de discos de habaneras, como el de María Salgado, *Mirándote*. En total unas 80 habaneras. Suficientes, creo, como para hacer puntualizaciones válidas respecto a sus textos.

Primera observación: **los textos de las habaneras están en verso**, pero ya no son octosílabos. Son más bien versos largos, de lo que en preceptiva literaria se llaman «de arte mayor»: de diez, de once,

¹³¹ Pérez Daniel, Teresa (1991): *Castilla canta habaneras*. Barcelona: Art-Book 90 s.l.

de catorce sílabas, y según esas habaneras son más modernas se acercan más al verso libre. En la actualidad, en la literatura escrita, la métrica clásica está mal vista y es menospreciada, y los poetas actuales huyen del verso rimado y de las estrofas clásicas y hacen verso libre. Pues también en la canción se da una especie de verso libre, y ese «versolibrismo» de la canción —vamos a llamarlo así— se inició con la habanera.

Por eso, la habanera es un **género de renovación**. La evolución ha llegado al extremo de no importar ningún tipo de métrica. Sin embargo, decimos, en la habanera «clásica» hay verso y hay rima. La rima es condición fundamental, aunque sea una rima asonante: basta con que rimen los versos pares. Por ejemplo, *La colombiana*:

Yo vi en un jardín florido
llorar a una colombiana,
pues el hombre,
pues el hombre que ella amaba,
de la noche a la mañana
del jardín se había llevado
a su rosa más lozana.

En algunos casos, como en *La bella Lola*, esa rima se hace muy reiterativa. Y no solamente hay rima al final del verso (que marcamos en negrita), también hay una rima interna (que marcamos en cursiva). Dice:

Después de un año de no ver *tierra*,
porque la *guerra* me lo impidió,
llegué al puerto donde se *hallaba*
la que adoraba mi corazón.

Todos son recursos poéticos. Evidentemente hay una especie de cacofonía de sonidos para hacer más musical lo que se pretende decir. Pero en cuanto al modelo estrófico, la habanera de *La bella Lola* ya no tiene una única unidad, ya no son cuartetas. Luego diremos algo más al respecto.

Curiosamente, las habaneras más populares, las que llegan a ser cantadas y queridas por gran número de gentes, tienen una acomodación a la métrica tradicional, pero como la habanera es un género de autor, aunque se desconozca quien haya sido o se haya perdido la memoria de su nombre, éste agrupaba los versos de la manera que él prefirió. Pues bien, la estrofa, repito, en la habanera se ha diversificado muchísimo y presenta una variedad muy grande. Ha ganado en libertad.

El **estribillo** es otro de los elementos propios de la lírica. El estribillo da unidad a un conjunto heterogéneo. Cuando un grupo folclórico de cualquier lugar de España o de Hispanoamérica canta coplas, lo que da unidad a su canto no es el tema de las distintas letras sino del estribillo. Las tres coplas

anotadas antes, aun siendo tan distintas temáticamente (la primera de amor gozoso, la segunda de exaltación de la belleza de la mujer, la tercera de desamor), podrán ser un solo «canto» si a ellas se les ajusta un estribillo.

Pues en las habaneras, de una u otra manera, también está presente el estribillo; no exactamente como eran los estribillos en la lírica tradicional, pero sí cumpliendo la misma función. Por ejemplo, en *Allá en La Habana* hay una serie de versos que se repiten:

Allá en La Habana
son tan dulces los besos de las cubanas...

Eso es lo que se repite siempre, después de las distintas estrofas. En *La bella Lola*, el estribillo es

Ay, qué placer sentía yo
cuando en la playa sacó el pañuelo
y me saludó.

Ése es el elemento repetitivo y lo que da unidad al texto. Ya decimos que no son formalmente «estribillos», pero sí versos o expresiones muy característicos, tanto desde el punto de vista musical como poético, que se repiten y funcionan como estribillos.

La habanera es un **género mixto**, y por eso también novedoso. Viene a fundir y a sintetizar aquellos dos géneros separados, anteriormente dichos, el género épico del romancero y el género lírico del cancionero. Y así nos encontramos habaneras más abundantes en aspectos líricos, otras que lo son en aspectos narrativos, y otras, en fin, que son verdaderas fusiones de ambos géneros. Hay habaneras en que se cuentan verdaderas historias, historias enteras. Por ejemplo, en *La huerfanita* (también conocida por *A la sombra de un palmar*) hay una historia lamentosa:

A la orilla de un palmar
yo vi una joven bella
y al pasar le pregunté
que quién estaba con ella.
—Soy huerfanita,
no tengo padre ni madre,
ni un amigo que me venga a consolar...

Y si nos remitimos a la pieza *Allá en La Habana*, la historia es realmente notable, incluso podría escenificarse con efectos muy dramáticos, con diálogos incluidos:

Allá en La Habana cierta mulata
de un hombre blanco se enamoró.
Dígame usted lo que pasó.
Que la negrita muy zalamera
a su bohío se lo llevó.
Y cuando estaban entusiasmados
y se juraban eterno amor,
llegó el marido de la mulata.
Dígame usted lo que pasó.
Que el mulato se quiso vengar...

Otras habaneras hay más líricas, menos narrativas, aunque en ellas lo «lírico» lo es más por el «tono» (intimista y sentimental) que por el texto. Por ejemplo, *En una tierra donde no hay palmeras*, inspirada en estas tierras castellanas:

Vente, mi amor, conmigo, ven,
y anidaremos en el trigal,
en una tierra en la que no hay palmeras
pero tesoros encontrarás.

La **temática** de la habanera... ¿Cuáles son los temas cantados en las habaneras? Algunas hablan de Cuba, otras de la nostalgia por Cuba; hay habaneras que hablan de la transición de este cántico desde Cuba hacia España, como *Vente cubana a España* o *Linda habanera* o *Allá en La Habana, aquí en España*. Yo diría que éste es un tópico muy repetitivo; sí, fue un hecho histórico ese viaje, pero se ha convertido en un tópico. No creo que la evolución de la habanera venga por ahí; por el contrario, la evolución de los textos y de las melodías del género vendrán de la acomodación que ha tenido a las condiciones culturales y sociológicas del lugar donde se cantan.

¿De qué temas tratan las habaneras? Aquí hay autores de habaneras, y ellos podrían decirnos el motivo de inspiración que tienen cuando crean una habanera. Pues supongo que habrá de todo; unos textos se fijarán en aspectos históricos, otros en asuntos íntimos, otros cantarán a la naturaleza, hay muchos alegóricos, y muchas habaneras que se refieren al mar, con añoranza hacia él: las olas como metáfora de los vaivenes de la vida, el barco como símil de la libertad y el puerto como lugar de arribo y de encuentro. Pero yo creo que el tema principal de la habanera como género musical, como el de todos los géneros musicales, es el amor. El amor en todas las formas y condiciones en que suele presentarse: el amor gozoso, el amor dolorido, el amor herido, roto, el desamor. ¿Qué es la preciosa habanera *Veinte años* sino la expresión de un amor perdido, de un sentir dolorido que quiere retornar y recuperar el tiempo del amor feliz?:

Si las cosas que uno quiere
se pudieran alcanzar
hoy te quisiera lo mismo
que veinte años atrás...

Sin duda ninguna, el Cancionero está hecho para cantar a cualquier cosa, para cantarlo todo, para cantar alegrías y lamentar penas, para cantar un nacimiento o llorar una muerte, para cantar en la soledad del hogar y para quejarse, alzando la voz, en las soledades del campo, del trabajo. Pero sobre todo está hecho para cantar al amor. Y como el amor es un sentimiento universal e intemporal, cualquier género musical que se acerque a esa temática tendrá futuro por muchos años, por siempre incluso.

Y ahora **el lenguaje**. ¿Qué tipo de lenguaje se usa en la habanera? Porque cada género tiene el suyo: poético el del cancionero, descriptivo el del romancero, dialectal y «arrastra» el del tango, bravucón y machista el del corrido, vulgarizado el del rock, etc. ¿Cuál tiene la habanera? Yo diría que es un lenguaje muy común, no vulgar, pero tampoco «literario»: un lenguaje común. Ya hemos dicho que, en cuanto a la métrica, la habanera está bastante «liberalizada». Pues en el lenguaje, también. Desde luego, no es el lenguaje «tradicional» usado en el romancero y en el cancionero tradicionales, caracterizado por ser antiguo, concentrado y simbólico. El lenguaje de las habaneras es común, descriptivo y moderno. Se usa con las mismas palabras del lenguaje cotidiano, el de la calle, el de la casa, casi carente de recursos literarios. La «poética» de la habanera va más dirigida al contenido, al sentimiento que a la forma poética.

Cuando en la playa, la bella Lola
su larga cola luciendo va,
los marineros se vuelven locos
y hasta el piloto pierde el compás.

dice una estrofa de *La bella Lola*, lo mismo que podría haber dicho cualquier aficionado a los versos (que no necesariamente «poeta») que hubiera superado la técnica mínima de la rima asonante y de la medida del verso, con su puntita de ripio incluido. No es el lenguaje sintético (cargado semánticamente de tradición) y evocador de la lírica tradicional; hasta en eso la habanera fue también innovadora: lenguaje «nuevo» para un nuevo tipo de poesía cantada.

Hace apenas diez días estaba yo en la provincia de Málaga, en un Festival de poesía improvisada, en Villanueva de Tapia, un lugar de las riberas del Genil donde se congrega lo que allí llaman el «canto de poetas», una modalidad muy hermosa de «repentismo». Allí acudieron manifestaciones de poesía improvisada de otros lugares de España, también de Canarias, y, por supuesto, de América, donde la poesía improvisada logra una dimensión muy superior a la que tiene en España. Pues bien, un «trovero» de las Alpujarras, nada letrado, por cierto, sino hombre de la tierra, campesino verdadero, viendo los olivares que se extendían ante su vista «como mar verde», y reflexionando sobre la condición humana, empezó su quintilla cantando: *Tanto tienes, tanto vales...* Esta formulación es típica de la literatura tradicional, del

romancero, del cancionero, del refranero; parece un «dicho» antiguo; nadie habla así ahora, ¿verdad?, y sin embargo fue expresión espontánea de aquel trovero andaluz. Es una «fórmula», una expresión literaria. Nunca encontraríamos, creo yo, en la habanera, formulaciones lingüísticas de este tipo, porque corresponden a un estrato lingüístico muy anterior.

Ahora, eso sí, lo que existe en las letras de las habaneras es buen gusto, nueva poesía pero con el buen gusto que la poesía siempre ha tenido. Hay delicadeza en el texto y en el verso. Lenguaje sencillo y popular, elegante, original, sin caer en el ripio. Siempre en la habanera hay una sorpresa, lo cual la aparta de lo vulgar. El léxico juega con los elementos léxico-fonéticos del lenguaje para hacer con ellos música y darle al texto un carácter redobladamente musical. No le faltan en esto arte y artificio poéticos a la habanera.

La **música** de las habaneras se adapta al texto, al mensaje, a la idea predominante que el texto tiene. En la canción moderna da igual cantar cosas alegres, tristes, sentimentales..., la música es siempre la misma o del mismo tipo. No hay en esto acomodación entre el texto y la música. En la habanera sí. Antes de hacer la música, el creador de habaneras tiene delante un texto, y sobre él construye su partitura. Si el tema es alegre hará una música viva y alegre; si triste, hará una música cadenciosa y lánguida. Pero hasta se podría decir que a las habaneras les es característico un tono melancólico, añorante, sosegado y lento, propio para el lucimiento de la voz de quienes las cantan, sea en solitario o en coro, con tanta armonía dentro que admiten con facilidad la polifonía.

Y, finalmente, tenemos el hecho de la **popularización**. ¿Qué habaneras se han popularizado? Ello requiere de un proceso largo, que va desde que se inicia, cuando sale de las manos individuales de un autor, y llega a los labios colectivos y anónimos de quienes la cantan como propia. Todo proceso de popularización y de tradicionalización de una habanera requiere ir perdiendo poco a poco la noticia del autor, las marcas individuales, para hacerse colectiva; de este modo, quienes la cantan empiezan a introducir modificaciones, variantes. Hoy ya podemos decir que determinadas habaneras, las más populares, justamente las más cantadas, como *Rosina*, *La bella Lola*, *La paloma*, *En una tierra donde no hay palmeras*, *A la sombra de un palmar*, *Mi madre fue una mulata* o *Veinte años*, comienzan a «vivir en variantes», en versiones diferentes. Anoche mismo, en su intervención, María Salgado decía: “De esta habanera existe una versión cubana y otra española...” ¡Muy bien! La habanera empieza a ser también canción tradicional, patrimonio musical de los pueblos hispánicos.

Y para terminar es obligado que haga un **cántico a Mayorga**. Es admirable la perseverancia de los mayorganos para que esta tradición permanezca y siga adelante. Son hermosísimos los actos que ayer y hoy presenciamos, incluso, este acto en que nos encontramos de una «mesa redonda», algo tan académico, en un día festivo de verano, cerca ya de las dos de la tarde. Me parece muy significativo del afán de un pueblo amante de sus tradiciones que quiere saber más de esa tradición, sencillamente para juzgar mejor lo que tiene entre manos, lo que con tanto amor canta. Y eso me parece que es una de las maneras más hermosas de ser culto y libre.

Ayer, mientras gozábamos de la post-velada musical, me acerqué a unos muchachos que habían participado en el grupo de jóvenes dirigidos por Moisés Maniega, cuya labor es formidable, y les pregunté: «¿Vosotros por qué cantáis habaneras si es una cosa tan ajena a la música de los jóvenes?». Y me contestaron: «Queremos conservar la tradición». ¡Qué hermoso! Unos muchachos de dieciséis a dieciocho años ya se sienten herederos de la tradición del pueblo, quieren ser engranaje y eslabón de esa tradición. ¡Espléndido!, ¡sombroso hoy en día!

La civilización no es solo los aviones, las carreteras, los coches y las autopistas. La civilización, la verdadera civilización está también allí donde un pueblo se reúne para cantar canciones en su propia lengua. Y estas *Trovadas de Habaneras* que ustedes organizan cada año, señor alcalde, María Teresa, mayorganos, es verdadera civilización. Enhorabuena por ello.

