

Fernando Cueto Durán

Patrimonio cultural y literario

21/07/2013

ÍNDICE

1. Introducción.....	
.....	Pág. 3
2. Patrimonio literario: la	
bamba.....	Pág. 4
2.1 Los	
columpios.....	
. Pág. 5	
2.2 Las canciones de	
bambas.....	Pág. 6
2.3	
Métrica.....	
..... Pág. 7	
2.4	
Temática.....	
..... Pág. 8	

1. INTRODUCCIÓN

Aznalcázar es un pueblo de la provincia de Sevilla, de 4000 habitantes aproximadamente, situado sobre una colina, en la llamada Cornisa del Aljarafe, lugar estratégico para las distintas civilizaciones que en él han dejado su huella desde hace siglos. Está rodeado por enormes bosques de pinos y grandes dehesas para la cría de ganado, que constituyen su riqueza natural. Limítrofe con el PARQUE NATURAL DE DOÑANA y con los parajes de EL ROCÍO, goza de un mismo paisaje y de su misma fauna y flora. Recorre sus tierras un río, llamado Menova en época romana y en la actualidad Guadiamar, nombre que le pusieron los árabes y cuyo significado es Príncipe de los Ríos, navegable en tiempos remotos.

Aznalcázar, llamada OLONTIGI por los romanos, llegó a acuñar moneda propia, algunas de las cuales se conservan en el MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA. Todavía hoy es posible, cuando la lluvia remueve la tierra, encontrar monedas, restos cerámicos y exvotos, vestigios de estas antiguas civilizaciones.

Se dedica el pueblo fundamentalmente a explotar los recursos relacionados con su riqueza natural: la ganadería, en la que hay que destacar la cría del toro bravo y la del caballo -que desde tiempos remotos gozó de la protección de la Realeza-; y la agricultura, especialmente el cultivo del olivo, el melocotón y la patata, así como algunos tipos de industria derivados de la misma.

Toda esta actividad, propia de los pueblos rurales, se vio rota en el año 1998 por un desastre ecológico, el causado por la rotura de la presa de la Mina de Aznalcóllar. Cientos de hectáreas de terreno fueron inundadas de residuos tóxicos que acabaron con gran parte de la flora y la fauna que encontraban a su paso. Aznalcázar, debido a su cercanía, fue uno de los pueblos más afectados y, aunque recibió ayuda de las autoridades, el pueblo ha tardado años en recuperarse.

Aznalcázar es un pueblo muy cuidadoso en la conservación de las distintas manifestaciones de su patrimonio cultural, tanto gastronómicas, como religiosas, histórico-arqueológicas y literarias. A estas últimas me referiré a continuación.

2. PATRIMONIO LITERARIO: LA BAMBA

Es Aznalcázar un pueblo apegado a sus costumbres y tradiciones populares. Algunas de ellas fueron prohibidas durante el franquismo. Por ejemplo, los Carnavales y con ellos los columpios y sus canciones. Precisamente a estos COLUMPIOS en la Fiesta de CARNAVAL estaba ligado uno de los géneros

literarios más característicos del pueblo, LAS CANCIONES DE BAMBAS, en las que centraré mi exposición.

Pese a esta prohibición, el interés de las autoridades desde el restablecimiento de la democracia, el empeño de muchos de sus habitantes en conservar sus canciones, unidos a la investigación de algunos estudiosos de la lírica de tradición oral, han impedido que se perdiera este legado y que hoy día esté fijado definitivamente en el libro *EL Cancionero de Aznalcázar*, obra de los profesores Pedro M. Piñero y Carmen Durán, en el que se recoge un *corpus* de casi cuatrocientas canciones.

El término BAMBA tiene dos significados: COLUMPIO Y CANTE. La voz bamba que en su origen significa columpio, designa también en segunda acepción “el cante que acompaña el balanceo del mismo “. De esta manera, bamba ha venido a designar a la vez “columpio” y “cante”.

La bamba es canción lírica y, como tal, se inscribe en el “Cancionero de la tradición moderna”, que se inicia a partir de finales del siglo XVI y principios del XVII. Ya Rodrigo Caro en su obra *Días geniales o lúdricos* se refiere a este juego de columpios y canciones.

2.1 LOS COLUMPIOS

Los columpios o bambas en Aznalcázar se montaban durante las fiestas de Carnaval en las plazas y calles durante tres días, Domingo, Lunes y Martes de Carnestolendas. Los hombres se encargaban de hincar los largos palos en el suelo y sujetarlos con tranquilas que afianzaran su verticalidad, de atar las gruesas sogas que sujetaran el peso y de colocar otras menos gruesas llamadas “rabinches”, que servían para tirar e impulsar las mecidas. El resultado era un altísimo columpio, casi un trapecio en forma de dolmen, que se convertía durante aquellos tres días en el centro de atención y reunión de la gente del lugar. A estos columpios se acercaban las gentes del pueblo, y las muchachas se lucían cantando coplillas mientras se mecían.

Las máscaras carnavalescas que propiciaban las bromas, los juegos y la diversión unidas a las canciones de bambas, muchas de ellas intencionadamente picantes y sugerentes, tenían la virtud de distender los ánimos antes de entrar en las fechas tristes y de recogimiento religioso que imponía la Cuaresma.

2.2 LAS CANCIONES DE BAMBAS

Que la bamba es canción y juego femeninos por excelencia queda fuera de duda. Ya lo había dicho el maestro Covarrubias: “En el Andalucía es juego común de moças”, y así lo recoge no sólo la tradición histórica sino la pictórica, como puede documentarse en algunas obras de Goya en el siglo XVIII.

Son las mujeres las que juegan a montarse en los columpios, las que se lucen ante la mirada de todos balanceadas por las amigas. Y ellas son las que canta las bambas, de las que se sirven para coquetear y provocar al varón, dando salida a sentimientos amorosos que las muchachas no hubieran podido expresar de otro modo; el hecho de que excepcionalmente fuera un mozo el que columpiara a una muchacha era señal inequívoca de galanteo, así que las fiestas de carnaval y las bambas- columpio y coplas- propiciaban el encuentro y las relaciones entre los jóvenes.

Tan popular fue la bamba en Aznalcázar que podemos decir que incluso otras coplillas pertenecientes a la tradición lírica y que en su origen no se compusieron como bambas, adoptaron aquí esa forma.

La bamba es, esencialmente, poesía oral, no sólo en su producción, sino también en su transmisión y recepción y hasta en su conservación, y como tal, responde a unas señas de identidad: son breves: la bamba condensa en pocos versos sentimientos hondos e intensos; son anónimas: no hay autor conocido, ni hace falta, porque el pueblo las hace suyas de inmediato y las trata y valora con respeto; están expuestas a olvidos momentáneos de la memoria lo cual favorece la improvisación y, por tanto, las variantes que a veces dan lugar incluso a otra coplilla; y están destinadas al canto, lo que favorece al mismo tiempo su memorización.

La bamba se manifiesta en una sintaxis sencilla, sin complicaciones, en un léxico cotidiano y en unos recursos retóricos de extremada sencillez, propios de la canción popular de siempre y que le confieren ese aire de fresca y vivacidad que venimos señalando.

2.3 MÉTRICA

Estas canciones, hermosísimas muchas de ellas en su brevedad, se ajustan a unos moldes métricos de cuatro y cinco versos octosílabos, y con rima asonante en los versos pares. La estrofa base y preferida es la de cuatro versos -cuarteta asonantada o copla arromanzada- que experimenta un notable incremento a partir del siglo XVII y se afianza en el XVIII, cuando llega a ser la forma métrica consagrada para las coplas de carácter popular. Otro molde estrófico es la quintilla, aunque utilizada en menor medida. Ambas, cuarteta y quintilla, se cantaban con un ritmo lento acompasadas al balanceo del columpio.

Se cantaban sin acompañamiento de instrumento alguno y el final de la canción venía marcado por un “chillido” en el último verso, que debía prolongarse mientras durara la última mecida del columpio.

2.4 TEMÁTICA

Las bambas, como gran parte de la poesía lírica tradicional en la línea de las jarchas o las cantigas de amigo de la época medieval, eran, como hemos dicho, cantadas por mujeres, que conocían un amplio repertorio heredado de sus abuelas y de sus madres y que, con esta costumbre de cantarlas en los columpios año tras año, impedirían que se perdiera. El repertorio incluía una amplia y variada temática en la que el eje principal es el amor, al igual que en la lírica de todos los tiempos, dando cabida a todas las manifestaciones de los sentimientos amorosos de hombres y mujeres, pero expresados siempre desde la voz de la mujer: el cortejo, las declaraciones amorosas, los celos, los reproches, los lamentos por la ausencia del amante, la impaciente espera, las reconciliaciones y reencuentros gozosos, las despedidas, las insinuaciones, provocaciones... En definitiva, un mundo de emociones y sentimientos que en la bamba, por lo general, vienen envueltos en un tono lírico que expresa la alegría, el goce de vivir, el desenfado, la burla, exactamente lo mismo que en los versos más representativos de la lírica popular antigua, configurándose así una copla de fresca espontaneidad e ingenua belleza.

No faltan, no obstante, canciones alusivas a la propia bamba, canciones de pique, de humor, religiosas y hasta satíricas, que trataban lo concreto y lo cotidiano y que hacían las delicias de la concurrencia.

Pongamos algunos ejemplos de lo que venimos diciendo:

Alusiones a la fecha en que se cantan y a los columpios:

Ha llegado el Carnaval
La fiesta de las mujeres
La que no le salga novio
Que espere al año que viene.

La niña que está en la Bamba
Quiere subir hasta el cielo
Para coger una estrella
Y prendérsela en el pelo.

Definiciones del Amor:

Al amor lo pintan niño
Con los ojitos vendaos.
Por eso viven a oscuras
todos los enamoraos.

Al querer lo pintan niño,
A la firmeza, mujer;
Entre una mujer y un niño
¿Qué firmeza puede haber?.

Declaraciones amorosas:

Todos los Manueles son
Dulces como el caramelo
Y yo como soy golosa
Por un Manolito muero.

Toda la vida en el mar
No me cautivaron moros
Y una vez que entré en tu casa
Me cautivaron tus ojos.

Piropos:

Dicen que la reina ha muerto,
Será la de Portugal,
Porque la reina de España
Mira, en el columpio está.

Reproches de inestabilidad amorosa:

Tu querer lo tengo puesto,

Cariño, con alfileres
Porque tan pronto me olvidas
Como tan pronto me quieres.

El aborrecimiento del amante:

Quítate de mi presencia
Que no te quiero mirar
Que te tengo aborrecío
Como al pecado mortal.

Denuncias de la veleidad masculina:

Aunque el mar fuera de tinta
Y el cielo de papel doble
No se podría escribir
Lo falsos que son los hombres.

Los celos:

Queriendo un castigo darte
Nuevos amores busqué,
Pero en vez de castigarte,
Yo sola me castigué.

Otras desarrollan el tema humorístico con tono desenfadado:

Mi suegra a mí no me quiere

Porque no tengo carrera.

En mi casa tengo un galgo:

Venga por él cuando quiera

Que yo pá correr no valgo.

La mujer que quiere a dos

No es tonta que es advertía,

Si una vela se le apaga,

La otra le queda encendía.

Otras se refieren a cuestiones religioso-filosóficas:

Mira que te mira Dios,

Mira que te está mirando,

Mira que vas a morir,

Mira que no sabes cuándo.

Del término BAMBA se creó posteriormente el derivado BAMBERA, que significa sólo cante o copla. Algunos entendidos atribuyen tal derivación a la cantaora Pastora Pavón, Niña de los peines, que adaptó formas tradicionales de bambas al flamenco,- como hiciera con otras manifestaciones populares similares-, y prefirió llamarlas bamberas. La bambera sería, pues, un claro ejemplo de aflamencamiento de canciones procedentes de la lírica popular folclórica andaluza, y significaría sólo cante, sin atender ya a la significación de columpio. Pero esto sería ya otra cuestión. Nosotros nos hemos venido refiriendo a bamba en su significación de cante de columpio.

Cuando las bambas finalizaban el Martes de Carnestolendas, existía la costumbre de hacer una piñata el primer domingo de Cuaresma con lo obtenido de la venta de los palos y cuerdas con que se habían construido los columpios. Esta piñata constituía el momento final de las celebraciones de carnavales, columpios y cantes.

Termino mi exposición con una bamba con la que solían finalizar las jornadas de columpios y cantes.

La ultimita y nada más
Que está mi novio delante
Y me está haciendo por señas
que estoy ronquita y no cante.

NOTA:

En las transcripciones de las bambas he utilizado la ortografía del español normativo. Sólo cuando dicha representación ortográfica provocaba una sustancial diferencia en la estructura métrica de la canción, por no reflejar exactamente la forma oral hablada, he utilizado la variante andaluza.

BIBLIOGRAFÍA:

CARO, Rodrigo: *Días geniales o lúdricos*, Espasa Calpe, Madrid, 1978. (Tomo 1) Colección Clásicos castellanos.

COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, Primer Diccionario de la Lengua (1611), Ediciones Turner, Madrid, México, 1984.

DURÁN MEDINA, Carmen: “El Cancionerillo de Aznalcázar. Aproximación a la bamba”, en PIÑERO, Pedro M., BALTANÁS, Enrique y PÉREZ CASTELLANO, Antonio José: *Romances y Canciones en la Tradición Andaluza*, Fundación Machado, 1999, Colección “De viva voz”, págs. 169-190.

PIÑERO, Pedro M. y DURÁN, Carmen: *El cancionero de Aznalcázar de los Hermanos Mora*, Fundación Machado, Biblioteca de la Cultura Popular Andaluza, Colección “De viva voz”, serie menor, n. 4, año 2010.