

NOTAS FILOLÓGICAS SOBRE LOS CANTOS DE AUROROS¹

Miguel Ángel Puche Lorenzo

*"Dios te salve hermosa Aurora,
Resplandeciente lucero,
Postrados a vuestros pies
No desprecies nuestros ruegos "*

La tradición de los *cantos de auroros* nos viene de muy lejos. Ha pasado de padres a hijos, a nietos, a biznietos... perdiéndose su origen y el motivo por el que se creó en el tiempo. Por ello, resulta difícil, por no decir casi imposible, realizar una exhaustiva investigación para poder datar esta manifestación popular, salvo si se parte de una reconstrucción del pasado. El propósito principal de este trabajo consiste en complementar la reciente recopilación de todo un cancionero auroro², o la mayor parte del mismo, en el que queda reflejada por escrito una, casi ya, extinta tradición que ha moldeado e identificado a un pueblo, marcando unas pautas divergentes con respecto a expresiones similares de otros lugares de nuestra geografía.

La devoción a la Virgen de la Aurora se extiende por toda la Península, aunque es precisamente en el Levante, con más exactitud en la Región de Murcia, donde encuentra su más álgida ex-

presión y donde se hallan multitud de campanas de auroros que salen por la huerta murciana, alumbrados con un sencillo farol y acompañados por una campanilla para cantar, antes de que el amanecer les obligue a ir al trabajo diario, su devoción a María. Ésta quedó plasmada en una céntrica calle murciana a la que el poeta Jorge Guillén dedicó unos entrañables versos, impregnados del colorido y la expresión devota de un pueblo:

*"Así se llama, Calle de la aurora,
Puro el arco en el medio, cal de color azul,
Aurora permanente que se asoma
Sobre corro o motín al barrio aquel del Sur,
Humilde eternidad por calle corta"³*

De igual modo, son muchos los escritores yeclanos o escritores que han estado vinculados a Yecla los que han recogido en sus páginas el testimonio de los *auroros*⁴. Entre éstos destacamos a José Martínez Ruiz "Azorín", Maximi-

¹ Una primera versión de este trabajo se incluyó como "Introducción" a *Los cantos de los auroros de Yecla* (ss. XVIII-XX). Coros y Danzas de Yecla (ed.), Yecla, Excmo. Ayto. de Yecla, Concejalía de Cultura, Casa Municipal de Cultura. 2004. pp. 7-14.

² No está de más advertir que la publicación a la que me refiero (vid. nota 1) se ha llevado a cabo a partir de grabaciones y corpus anteriores a los años sesenta. En la actualidad, la mayoría de estas composiciones se encuentran perdidas en el seno de la Cofradía de la Aurora de Yecla que además ha venido desvirtuando la génesis de estos peculiares cantos con la introducción de voces femeninas nada afortunadas la mayoría de las veces. Con esta afirmación no pretendo adquirir una actitud machista (recuérdese cómo se interpreta *El Misterio de Elche*), simplemente defino una tradición coral desvirtuada

³ Jorge Guillén: *Aire Nuestro. Cántico*. Edición de Fco J. Díaz de Castro. Anaya & Mario Muchnik. Madrid, 1993, p. 29).

⁴ A propósito de este tema, el Ateneo Literario de Yecla organizó un acto cultural el 3 de enero de 1992 en la Casa de Cultura de Yecla. Los auroros de Yecla actuaron al final de éste.

⁵ No es nuestra intención, en este momento, de recopilar todas las referencias a los auroros en escritores yeclanos. Nos hemos centrado en aquellos ejemplos más significativos que permitan al lector apreciar su importancia y la diferente percepción que de ellos nos muestran estos autores. Los auroros suelen aparecer vinculados a los recuerdos de infancia y a las tradiciones peculiares de Yecla como se advierte en Francisco Azorín Albiñana: *Yeclay sus hombres en mi recuerdo*. Madrid. 1979, pp. 203-206 y 241; AA.VV.: *Relatos del ayer*. Hogar de la Tercera Edad de Yecla, Universidad Popular de Yecla. Yecla, 1988. p. 50; Juan José Tomás Marco: "La tradición de los auroros en Yecla" en *Linea de Murcia*, 1939 (posteriormente reproducido en *Buenos días! Pequeñas historias de la vida cotidiana*. Artes gráficas, col. Yakka. 1999, pp. 232-234); Ignacio Puche: *Mi Yecla. Memoria apasionada de un Yeclano Ausente*. Secretariado de Yeclanos Ausentes de la Asociación de Mayordomos de Yecla. 1994. pp. 69-71: o bien pueden servir para definir una actitud de un personaje en cuestión como se observa en Pilar Polo Carreres: "En vísperas de la Virgen" en *Teatro*, Asociación de Mayordomos de la Purísima Concepción de Yecla. Yecla, p. 20. El inventario de escritores sería muy extenso, como se puede comprobar. Por ello optamos por ejemplificar en nuestro trabajo con aquellos de mayor trascendencia, además de no entrar en la valoración literaria de estas obras pues no es éste nuestro propósito en esta ocasión.

⁶ José Martínez Ruiz: *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Edición de José M^a Martínez Cachero. Espasa Calpe, Madrid, 19906, p.102.

⁷ Maximiliano García Soriano: *Yeclanerías (segunda colección)*. Tipografía Moderna, Elda, 1907, pp. 19-21.

⁸ Así se puede comprobar también en *Con la muerte al hombro*. Edición de C Belchí Arévalo y M^a Martínez del Portal, Ateneo Literario de Yecla. Yecla, pp. 255 y 256.

liano García Soriano y José Luis Castillo Puche⁵. El primero, en *Las confesiones de un pequeño filósofo*⁶, en el capítulo titulado "Los despertadores", une la presencia de los auroros a su infancia. Nos cuenta cómo la Cofradía del Rosario estaba formada por labriegos que, en vísperas de fiesta, salían durante las madrugadas de invierno. Metido en la cama percibía el tintineo de una campanilla y "oía emocionado esta música torturante de una tristeza bárbara, obra de un místico loco..., poco a poco se alejaba hasta apagarse tenue con un lamento imperceptible."

Maximiliano García Soriano habla de ellos en una composición titulada "Los Auroros o «despertadores»"⁷ en la que nos muestra algunos aspectos de esta tradición de gran valor para conocer cómo se ejecutaban estos peculiares cantos y los objetos imprescindibles, como el farol y la campana portada por el *manejero*, en las salidas que realizaban en la madrugada:

*"A las dos de la mañana
de los domingos y fiestas,
en cuatro grupos nutridos,
de la puerta de la Iglesia
parten los «despetaores»
en direcciones opuestas
cantando con fervor salves
y otras canciones diversas.*

*Lleva un farol cada bando
Con luz que chisporrotea
Y una aguda campanilla
Que la voz cantante lleva
Y que agita acompasado
El director con presteza.*

*Al son del dilín, din, dilín,
Con las bocas muy abiertas,
Sueltan sus chorros de voces
Que forman dulces cadencias.
Las hay de tiple, barítono,
De tenor, de bajo, etcétera,
Cuyo armonioso conjunto
Nos agrada y nos recrea [...]"*

También José Luis Castillo Puche en *El libro de las visiones y las apariciones* recoge la presencia de los auroros como recuerdo de sus inquietudes de niño. Acompañaba al tío Cirilo durante las madrugadas para orar, junto a aquellos labradores, a la Virgen y rezar por algún moribundo o enfermo. Todo ello en un pueblo dominado por una religión fanática, aplastante y macabra. No es de extrañar que al hablar de estos personajes y su devoción mariana utilice una serie de términos determinantes en su caracterización: dramáticos, muerte, miedo, lúgubres, lamentosos... algo que será constante en su obra cuando acuda a su memoria el recuerdo de los auroros⁸. Esto no impide conocer a través de la mirada de un niño asustado cuál era la misión de los auroros, cómo eran sus salidas, cómo era transmitida esa tradición y que iban acompañados de un farol, una campanilla y un cuadro de la Virgen: "Por fin encontramos la siniestra comitiva porque la campanilla nos fue llevando hasta ellos, [...]y ya estábamos sobre la extraña y lóbrega pesadilla de los ojos en blanco y las gargantas estiradas y un clamor malsano como de agonizantes imposibles y delan-

te, como una bandera congelada, marchaba un cuadro con una Virgen rodeada de almas en pena [...] y así como yo te llevo a ti -dijo tío Cirilo-, tú llevarás después a tus hijos y los hijos de tus hijos a los suyos [...]”⁹.

Como vemos, es fácil comprobar la diferente percepción que de los auroros y de sus característicos cantos nos transmiten los autores citados. Con respecto a este precioso testimonio musical resulta necesario acotar por un lado la letra de los cantos y por otro la melodía que les servía de base para su interpretación, pues ésta se ha convertido en una de las herencias musicales más antiguas de la cuenca mediterránea y, de hecho, encuentra palpables similitudes con otras conservadas en diferentes países y civilizaciones, tal como muestra Gil Ortuño¹⁰. En lo que se refiere al cancionero propiamente dicho, se advierte con facilidad que muchas de las letras que en él se incluyen no son originales. En la mayoría de los casos se extraían de oraciones, gozos o pasajes bíblicos recopilados en devocionarios o las más diversas obras litúrgicas, lo que viene a ser una muestra más de cómo una melodía más antigua, probablemente de tinte profano, fue reutilizada como fiel vehículo de transmisión del cristianismo, a veces empapado de diversos pasajes costumbristas y folclóricos ya alejados de la liturgia. No obstante, será destacable en ellos la vinculación a la Virgen de la Aurora y la localización en un punto geográfico determinado, en este caso Yecla.

Una prueba fehaciente de la reutili-

zación de algunas de estas letras se advierte en el canto que comienza "Bendita sea tu pureza", probablemente uno de los más característicos de los auroros. Se atribuye esta pieza al descalzo Antonio Panes, de mediados del siglo XVII, que la incluye en su obra *Estímulo de Amor Divino*. La oración de "La pureza", como también se la denomina, ha sido referida en diversas obras literarias. José Martínez Ruiz, en *La voluntad*, se vale de ella y la utiliza de telón de fondo de la última conversación mantenida entre Azorín y el maestro Yuste: "De pronto canta en la calle la vieja cofradía del Rosario. El coro rompe en una larga melopea monótona y llorosa. Las campanillas repican persistentes; las voces cantan plañideras, ruegan, suplican, imploran fervorosas:

*Míranos con compasión;
No nos dejes, Madre mía...”*¹²

Martínez Corbalán, de manera ajena a la tradición de los auroros, la incorpora en *Las violetas del huerto*, donde un hecho trágico deshace las ilusiones de la protagonista del relato al ver cómo su blusa nueva, su blusa que estrenaría para la Virgen, era devorada por una enorme mancha de tinta, probablemente porque los nervios y la emoción le impidieron rezar:

*”Se acostó rendida, pero tan nerviosa
que no pudo rezar con devoción.*

*«Bendita sea tu pureza
Y eternamente lo sea...»*

(Ay mi blusa, qué brujería más grande.)

⁹ José Luis Castillo Puche: *El libro de las visiones y las apariciones*. Ediciones Destino, Col. Ancora y Delfín. Barcelona. 1977. p. 134.

¹⁰ José Manuel Gil Ortuño: "El canto de los auroros" en *Los cantos de los auroros de Yecla (ss. XVIII-XX)*. op. cit. pp. 23-41.

¹¹ El autor vuelve a incluirla en *Las confesiones de un pequeño filósofo*. op. cit., p. 103.

¹² José Martínez Ruiz: *La voluntad*. Edición de María Martínez del Portal, Cátedra. Madrid. 1997, pp. 236-237. La editora nos advierte a pie de página de la presencia de los auroros en otras obras azorinianas y de que en vez de entonar este canto "y dado el estado de Yuste, debían haber cantado la llamada 'Salve de enfermos'" (p. 237).

¹³ Francisco Martínez-Corbalán: *Las violetas del huerto*. Editorial Levante. Imp. de M. Carreño, Cartagena, 1922, p. 134. [Ed. Facsímilar: Ateneo Literario, Yecla, 1992].

¹⁴ Ramón Pérez de Ayala: *A.M.D.G.* Edición de Andrés Amorós. Cátedra, Madrid, 1990, p. 317.

«Pues todo un Dios se recrea...»
(¿He pegado los botones? Sí, sí, y el lacico del escote.)

«Pues todo un Dios se recrea...»
(Es una monada, una monada. Y... Vaya, que no puedo rezar.)

Se durmió muy tarde y soñó que la Virgen le sonreía al pasar la procesión.¹³

Si nos alejamos del entorno yeclano que vincula a los escritores que hemos citado hasta ahora, observamos cómo la misma oración vuelve a aparecer con el mismo tono trágico en *A.M.D.G.* de Ramón Pérez de Ayala. En esta ocasión anuncia el suicidio del personaje, Coste, atormentado por la estricta educación religiosa y las experiencias vividas en el colegio jesuita:

"La voz repitió la indecorosa copla. Coste sollozaba:

«Mírame con compasión.

No me dejes, Madre mía.»

Concentró las flacas fuerzas que conservaba; se puso en pie; dio dos pasos... y caía desde el acantilado al embravecido mar. En un picacho cortante se le partió la cabeza, haciéndole perder la vida, no sin antes bisbisear, con débil y delgado soplo: «No me dejes, Mdr...».¹⁴

Continuando con esta pauta, el cancionero que se ha conseguido reunir, y al que ahora me refiero, es de gran interés y sugiere un estudio detallado de muchos de los aspectos que se aprecian en él. Si nos centramos en el contenido, por una parte, comprobamos cómo se mencionan

acontecimientos anteriores a la entrada de la Virgen de la Aurora en Yecla, lo que nos puede inducir a pensar que ya estaban arraigados a una tradición musical más antigua, además de resultarnos extraño creer que quienes utilizaban esos cantos, los auroros, conocieran ya el porqué de su inclusión, ya su significado dentro de la historia de la Iglesia y del cristianismo en España por la lejanía en el tiempo y la formación cultural de los integrantes de la cofradía. Algunos ejemplos de lo que decimos constituyen la referencia a don Alfonso en la copla utilizada para celebrar el aniversario de la entrada de la Virgen de la Aurora. Con toda seguridad se identificaría con Alfonso X el Sabio, vinculado con la devoción mariana por llevar a cabo uno de las obras líricas más importantes del Medievo español: las *Cantigas de Santa María*, y con Murcia, pues, además de la Reconquista de este territorio, incluyó a la Virgen de la Arrixaca en una de las cantigas que celebran los milagros de María. Su presencia en los cantos de auroros también se advierte en los cancioneros de otras cofradías murcianas como la de Lorca. Así mismo, para evocar los peligros que acechaban a la Iglesia católica a lo largo de su historia y los héroes que la protegieron, se menciona constantemente a *Guzmán*, o el fuerte *Guzmán*, como denominación de Santo Domingo de Guzmán, del que, en sus gozos y copla, se ensalza la lucha contra la herejía albigense y la fundación del Tribunal de la Santa Inquisición, además de destacar en estas disputas a otros san-

tos como San Cayetano y su comportamiento beligerante frente al luteranismo o San Roque. Sin embargo, existen numerosas informaciones localizadas en Yecla referentes a celebraciones y rituales religiosos, algunos de ellos ya desaparecidos como la procesión del Corpus Christi. De esta celebración se ha conservado documentación desde el siglo XVI¹⁵ y, en la actualidad, el Grupo de Coros y Danzas de Yecla de la Asociación Regional "Francisco Salzillo" ha comenzado a recuperar las danzas tradicionales también desaparecidas. Otros, no obstante, aún se conservan, como determinados actos de las procesiones de Semana Santa, mientras que en ocasiones nos permiten datar y reconstruir la evolución de otras celebraciones, tal como se observa en las composiciones que mencionan las Fiestas de la Purísima Concepción. Junto a estas cuestiones no hay que olvidar que las referencias a Yecla se hacen también patentes en aquellos momentos en los que se implora el perdón o la gracia para un pueblo. No pasamos por alto que una de las composiciones que más nos ha llamado la atención se detiene en un hecho de gran importancia histórica y religiosa, pues en él se ensalza la figura de María y, probablemente, desencadenaría numerosas festividades en su honor:

*"Los abismos la virtud admiran
del Santo Rosario que su fuerza oyó
que en Lepanto hoy vio el turco fiero
que el que ora a María, siempre es vencedor.
Prez, gloria y honor*

*Al Rosario que en mares profundos
Del turco la saña para siempre huyó."*

A la vez que la comparación de la Virgen María y el Niño con el sol es un tópico muy frecuente en la literatura desde antiguo y con gran recurrencia utilizado en los cantos de auroros. Sirva de ejemplo de lo que decimos la comparación siguiente:

*De una Virgen hermosa
Celos tiene el sol,
Porque vio en sus brazos
Otro Sol mayor.
Cuando del oriente
Salió el sol dorado,
Otro Sol helado
Miró ardiente,
Quitó de la frente
La corona bella,
Y a los pies de la estrella
Su lumbre adoró[...]
Esto dijo, humillado
A María el sol
Porque vio en sus brazos
Otro Sol mayor.
(Lope de Vega)*

*Qué alegría tendría este pueblo
Cuando a don Alfonso le dijo el Señor:
Os entrego la Aurora María,
Y al verla tan bella el sol se paró.
Tened atención,
Que en sus brazos también lleva un Niño
Que al sol lo detiene con su resplandor.
(Canto de los auroros de Yecla)*

¹⁵Miguel Ángel Puche Lorenzo(ed.): *Documentos jurídico-notariales del Archivo de Protocolos Notariales de Yecla (1534-1590)*. Real Academia Alfonso X el Sabio y Excmo. Ayuntamiento de Yecla, Murcia, 2002. pp. 162-177.

¹⁶ Las últimas reformas se pueden consultar en www.rae.es

¹⁷ En la lengua coloquial se fragmenta la distribución léxica de manera diferente a la que posee esta construcción, motivada por el desconocimiento de la lengua latina y la alteración de los acentos tal como se muestra en la siguiente transcripción fonética: [r~ _kjes ka_timpá_e]

¹⁸ Esta forma la constatamos en las *Letras de los villancicos que se han de cantar en los Solemnes Maytines del Sagrado Nacimiento de Nuestro Señor Jesuchristo en la insigne iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de la muy noble, leal y fidelísima villa de Yecla*, 1797 como pudimos comprobar en M.Á. Pucho Lorenzo (1998): "Nuevos ejemplos de lenguas inventadas en algunas canciones de navidad (siglos XVII y XVIII)". *ELUA*, 12, 181-193.

¹⁹ Para profundizar en estos aspectos se pueden consultar numerosos trabajos que abordan el estudio de la lengua de la liturgia o la lengua jurídica, aunque destacamos para cada uno de los casos a R. Eberenz: "Spanische: Sprache und Gsetzgebun. Lengua y legislación", *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, VI, 1. Tübingen, 1992, 368-378 y P. Díez de Revenga Torres: "Innovación y tradición en las lenguas de especialidad: el ejemplo de la lengua jurídica", *Las lenguas de especialidad y su didáctica. Actas del Simposio Hispano-Austriaco*. M. Bargalló et alii (eds.). Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2001, 103-112.

Por otra parte, hemos de advertir que el cancionero procede bien de transcripciones particulares bien de grabaciones radiofónicas, pues los cantos de auroros, como expresión musical popular, se transmitían oralmente entre los cofrades sin que existiera una recopilación previa escrita que permitiese aprender los diferentes cantos. Por este motivo, cada una de las piezas y su transcripción se muestra incorporada con la ortografía y la puntuación actualizada, acorde con las normas de la Real Academia Española¹⁶, sin que se refleje ningún tipo de vulgarismo, que nada aportaría al estudio de estos cantos, salvo el nivel cultural de los cofrades o, en su caso, de los transcritores. Así mismo, aparecen corregidos determinados errores referentes a la denominación de algunos personajes o lugares bíblicos que se asimilaban a realidades conocidas por los intérpretes debido a la similitud fónica perceptible entre ellos, como ocurre con *Getsemaní*, transcrito como *José Maní*. La fuente oral del cancionero también ha conllevado numerosos problemas a la hora de desentrañar algunas palabras inexistentes, por lo que se han conservado esas formas con el fin de no dejar composiciones incompletas, y porque en algunas de ellas se habían perdido estrofas o versos que permiten observar algún fallo en la rima o en la estructura de aquellas.

El lector podrá percibir que la lengua utilizada en este cancionero posee una serie de peculiaridades que divergen de la lengua actual. No obstante, no se

registra ningún rasgo que permita la aproximación a las peculiaridades lingüísticas de esta zona geográfica, pues, en todo caso, son frecuentes los rasgos gráficos que denotan el bajo nivel cultural corregidos en la edición citada, como decíamos anteriormente, e incluidos dentro del español vulgar independientemente del lugar geográfico que se trate. La presencia del demostrativo *aqueste*, del adjetivo *grande* antepuesto con uso átono, de adjetivos como *postrera* y *esplendente*, el uso del nombre de un país con artículo (*la España, la Francia*), por citar los más comunes, nos ponen de manifiesto que la lengua de este cancionero posee un cariz arcaizante, motivado probablemente por la intencionalidad poética que promoviera la creación de algunas de las composiciones.

La relación con la Historia de la Iglesia y con la Liturgia es obvia y su reflejo en la lengua se hace notar. Por ello, en este contexto y considerando el uso de una lengua técnica no sorprende que se localicen latinismos como *genitrix*, *consummatum est* o *requiescant in pace*¹⁷, sustantivos que nombran los diversos objetos y actuaciones en el seno eclesiástico: *sacramento, altar, paraninfos, custodia, acerbos, prez*,... o adjetivos del tipo *sacramentado* o *humanado*¹⁸, de uso y especial significación en la lengua de la liturgia. Junto a ellas aparecen voces como *privanza, ardimiento* o *adoramiento*, vinculadas no sólo con la lengua de la liturgia sino también con la lengua jurídica¹⁹. No podemos olvidar aquellas

de las que desconocemos con exactitud su significado, pues son voces extrañas en la lengua española y pudieran deberse a una mala transcripción o a creaciones analógicas. Este es el caso de *caroril*, que podría ser un derivado de *carola*, una antigua danza, o *fatuando*, creado a partir de *fatuo*, falto de razón o de entendimiento, que en la construcción *anduvo fatuando* tendría el significado de *anduvo equivocado o errando*. No obstante, quedan aquí incluidas como meras hipótesis para su interpretación.

Para finalizar, no queda más que mostrar nuestra satisfacción ya que, después de muchos años de espera e intenso trabajo, el cancionero de los auroros de Yecla aparece publicado y con él se abre una nueva puerta para conocer el pasado. Gracias al Grupo de Coros y Danzas de Yecla este material, de riqueza e interés extraordinarios, queda a disposición de los investigadores o de todo aquel que quiera acercarse a esta antigua tradición, a la vez que sirve para que la Campana de Auroros de Yecla siga adelante con su empeño de mantener vivo uno de los testimonios musicales más antiguos y preciados de este pueblo. Con esta aportación, hemos pretendido acercarnos al contexto histórico, literario y lingüístico y facilitar la proximidad del lector actual a unos textos heredados e insertos en la tradición litúrgica con el fin de que puedan ser valorados y comprendidos dentro de ella, pues los datos que nos ofrece la Historia, además de interpretarlos adecuadamente para su correcta compren-

sión, deben ser valorados en el contexto que surgieron, de otro modo el historiador errará o irá "salpicando de necedades por donde quiera que hablare", como diría Quevedo.