

# PASADO Y PRESENTE DE LA AURORA MURCIANA

POR

CARLOS VALCARCEL MAVOR

Excmos. e Illmos. señores; señoras y señores:

No quisiera dar comienzo a la lectura de mi discurso de ingreso, en la Academia "Alfonso X el Sabio", como aquel improvisado orador que iniciara su disertación diciendo "no sé como empezar mis elocuentes palabras".

Tampoco estoy muy decidido a utilizar el muy manido tópico, la frase socorrida, con la que abren sus intervenciones ocasionales víctimas de una oratoria de banquete, anunciando que no son oradores, algo, naturalmente, que suele quedar bien claro en el transcurso de su pobre y menguada oración.

Yo no soy orador ni la elocuencia es una de mis virtudes, dando por hecho que cuente con alguna, lo cual es mucho suponer.

Pero, siendo verdad que carezco de tan envidiables como hermosas cualidades y condiciones, yo no he venido aquí, esta tarde y a este Salón de Sesiones del Palacio Provincial, para mí tan familiar y entrañable, a hacer gala de lo que no poseo, ni mucho menos, sino a decir algo que he creído, sincera y modestamente, que pudiera aportar cierta luz sobre un tema oscuro, pero vivo, palpitante y actual, con un entronque y raíz clavada profundamente en el pasado y con una proyección hacia el futuro, un tanto dudosa y envuelta en sombrías tintas. De aquí, señores, de todas estas circunstancias, la elección del tema.

Mas, antes de adentrarme en él, antes de exponer a ustedes el fruto de un trabajo, de un estudio, de una experiencia sobre todo, quiero hacer uso de una ineludible obligación y de un derecho irrenunciable, como es proclamar, humildemente, mi gratitud a la Academia "Alfonso X el Sabio" y a sus doctos componentes, por el inmenso favor y la gran merced que me otorgan, al incluirme entre sus miembros, sin otro merecimiento, por



mi parte, que mi gran amor apasionado a Murcia y sus cosas, un amor nacido en la contemplación sorprendida de sus viejas calles, sus recoletas y silentes plazas, de su entrañable entorno, bien representado por esta huerta nuestra, mar esmeralda de lozanas e ilusionadas esperanzas.

Un amor que salta del corazón a la página del periódico y al espacio radiofónico; de la sección semanal de mi vieja Hoja del Lunes al aire azul del medio día, a través de la radio, en que las ondas se convierten en fiel vehículo de la palabra, que canta y dice de estas cosas nuestras de Murcia y de sus gentes.

Un amor que se convierte en pesada carga, para unos hombros pobres y cansados, cuando la Semana Santa convoca a la piedad y penitencia, vestido del honroso ropaje de nuestra gloriosa nazarenía.

Un amor que se cobija en el despacho en que se gesta, a lo largo de muchas y a veces angustiosas horas, la preciosa manifestación folklórica que lleva por nombre el de ese mar que nos trajo la civilización y la cultura.

Un amor, en fin, que me empuja y dirige, en las altas horas de la madrugada de un sábado cualquiera, a cualquier rincón de nuestra vega, allí, precisamente, donde unos hombres elevan al Señor la vieja plegaria de sus más viejos cánticos.

Amor y solo amor, pues, es el título que me habilita ante ustedes, el merecimiento que me permite, sin pudor, ocupar un sitio entre quienes, con enriquecido acervo intelectual, avalado por una obra de todos y por todos apreciada, hacen posible la espléndida realidad de nuestra Academia.

Antes de concluir el obligado y siempre satisfactorio capítulo de agradecimientos, deber con el que cumplo gozosamente, quiero expresarlo, muy sentidamente, a las dignísimas autoridades, personalidades, compañeros y amigos que, con su presencia, me honran y distinguen, en esta solemne hora de mi vida.

Hace unos instantes, cuando me refería a esas diversas manifestaciones de Murcia, a través de las cuales encauzo y proclamo mi amor a ella, hablaba de unos hombres que, en las horas tensas de la media noche y las horas vírgenes de la alta madrugada, llevan en su voz la vieja canción de su Fe vieja.

Son los auroros, los auroros de Murcia, depositarios de una respetabilísima tradición religioso-folklórica, recibida, conservada y transmitida, oralmente, de generación en generación, a lo largo de muchos siglos.

Es a ellos, a lo que son y representan; al contenido histórico, artístico y musical de su bello mensaje; a lo que por Murcia y para Murcia han venido haciendo, en las pasadas centurias, hacen en el presente, todavía cargado de doradas realidades, y se disponen a seguir haciendo en un maña-



na, que no se vislumbra propicio y favorable a su glorioso legado; es a ellos, repito, a quienes dedico este modesto trabajo, fruto de un esfuerzo y un estudio, pero, principalmente, de mi apasionada devoción por lo que alguien, el gran murciano y murcianista Díaz Cassou, llamó en justicia el alma de Murcia.

Desde mi profundo reconocimiento y mi angustiada zozobra, por ese porvenir que presiento incierto, vaya mi ruego de que se sirvan aceptar el humilde homenaje de mi palabra.

Para una mas clara exposición del contenido de este discurso, lo dividido en dos partes o tiempos, presente y pasado, comenzando por aquél, con la finalidad de dar a conocer qué son los auroros, qué hacen y de qué forma actúan, dónde y cuándo.

### PRESENTE DE LA AURORA MURCIANA

El vocablo auroro, de nuestro léxico para andar por casa, se aplica a cuantos miembros pertenecen al coro de esos grupos, conjuntos, hermandades, cuadrillas o campanas, que hacen de ese tiempo indeciso, entre la noche que muere y el día que nace, un tiempo venturoso, una dichosa hora para el canto y la alabanza a la Madre de Dios. Es como una réplica, verbal y melódica, a ese recuerdo mañanero y metálico de las campanas de la torre, en el madrugador y prematuro toque del alba.

La Aurora es el compendio de toda esa dedicación. Se denomina así a cuanto con ella se relaciona.

Las campanas de auroros son o constituyen la expresión sonora, la presencia musical de unas hermandades, puestas, cada una de ellas, bajo la advocación de María, en cualquiera de sus diversas devociones, en la que buscan y hallan feliz patronazgo. De un modo general, todos aceptan, gustosamente, la superior patronía de la Virgen de la Aurora, norte común al que dirigen y enderezan sus sencillos fervores, estos duros hombres del campo y de la huerta.

Se denominan campanas por ser éstas el único y exclusivo instrumento que acompaña la voz humana y marca y señala la entrada de las diversas cuerdas, timbres y párrafos o versos. Como dato curioso diré que su peso, el de la campana que tañe y maneja el Hermano Mayor o el Maestro de Aurora, estaba fijado, en la pasada centuria, en una libra.

En cuatro ciclos litúrgicos dividen los auroros su sactividad piadosa, publicamente expresada, ciclos que corren, casi, paralelos al año eclesiástico, ya que el primero de aquellos se inicia en Octubre, el ciclo mariano, dedicado al Santo Rosario, y finaliza con adviento, tras la cele-



bración de la festividad de Cristo Rey, con la cual se cierra ese año litúrgico de que antes hablaba.

En este primer ciclo mariano o del rosario, se entonan las mas ortodoxas salves auroras del amplio repertorio de esos coros, de muy lejano origen.

El segundo ciclo es el de difuntos y da comienzo en la tarde de Todos los Santos, en la tradicional visita a cementerios o camposantos del lugar en que se halla enclavada cada campana.

El ciclo de difuntos o ánimas, se prolonga a lo largo de todo Noviembre. Es como un tributo al recuerdo emocionado del ser querido, cuya ausencia, sin posible retorno, convoca al silencio y recogida tristeza de sus tardes grises y arrebolados ocasos, sus mustios crisantemos y la lúgubre armonía de los bronces funerarios.

Es, en la noche del siete de Diciembre, cuando se abre, gozoso y jubilar, el ciclo navideño. En esa hora inicial de un nuevo día, el que la Catolicidad se reserva para proclamar la Concepción Purísima de María, se llenan las calles y carriles, de los pueblos y Huerta de Murcia, con el eco entrañable de la Salve de Pascua y de la cordial y amistosa copla de "aguilando".

A partir de este día, universal y español, el ciclo de Navidad se prodiga con generosa largueza. Cada tarde, con los primeros luceros guiñadores, con aroma de leña que se quema en los hornos, donde se cuecen las tortas, mantecados, cordiales y demás confituras de la cocina huertana apta para la fecha; cada mañana, al resplandor de un alba que apunta y se intuye, la puerta del templo pueblerino y lugareño se abre a la misma de gozo, en la que coplas de "aguilando" y salves pascuales se entonan a los pies de un Niño aún no nacido.

El ciclo, que alcanza su cénit en la plenitud de la Pascua, tiene por límite el día de los Reyes, la solemnidad de la Epifanía, si bien, haciendo gasto y uso del viejo refrán murciano, que dice "hasta San Antón Pascuas son", puede prorrogarse el plazo y añadir, a guisa de propina, unos días a un ciclo que tiene su último recurso en la graciosa conmemoración del santo anacoreta.

Una pausa, un paréntesis, se llena de silencio auroro, pausa o paréntesis que va de Epifanía a San José y viene motivado por los rigores del invierno, en sus días cruciales, como exigencia que se cumple en atención a la lejana mocedad de la inmensa mayoría de los auroros.

Con Marzo, primaveral y ventoso, nos llega San José, y con él, independientemente de su distancia al comienzo de la Santa Cuaresma, nos viene el ciclo de Pasión, bello, emotivo y preñado de dolor y respeto.

Este ciclo culmina en la tarde de Jueves Santo, en la vieja y renova-



da plaza de San Agustín, frente a la barroca iglesia de San Andrés, que conserva el culto a la venerada imagen de Santa María de la Arrixaca, antigua Patrona del Reino de Murcia, y a las puertas del templo privativo de Jesús, donde se guarda, con celo y orgullo, la excepcional reliquia de toda esa joya escultórica que es la imaginería pasionaria de Salzillo, compendio inigualable de la Pasión de Dios, hecha forma y materia por obra y gracia del inmortal artista.

A partir de Abril, y durante todo el mes de Mayo, se retorna o deviene al ciclo mariano, con el que se iniciara el año auroro, allá en el pasado y lejano Octubre, y con el que se pone punto final al mismo, en ese tiempo en que la tierra, mollar y generosa, de nuestra Huerta, también ofrece a la Madre del Señor la dádiva y la oferta de sus blancos y olorosos jazmines, sus rojos claveles, encendidos en fuegos de amores purísimos, sus rosas de suaves terciopelos, sus calas y azucenas, pensamientos y alhelies.

He hablado del ciclo, de los cuatro ciclos auroros, pero queda por decir —y esto es importante— como y de que forma se desarrollan estos ciclos, dónde y cuándo.

La mas genuina y apropiada actuación de cada campana de auroros es la despierta, es decir, su salida a media noche y retirada con los primeros resplandores de una mañana todavía embrionaria.

Como preámbulo a la despierta, un miembro de la hermandad, el que llaman “dispertador”, acude al domicilio de todos y cada uno de los componentes del coro, al que avisa la cercana despierta, hora y lugar de la misma, no sin pronunciar, con toda reverencia, la salutación del Arcángel.

La despierta, en sí, comienza en la puerta del templo parroquial, con el eco no extinguido, aún, de las doce campanadas que canta el reloj de la torre, y con las que se pone punto final a un día y se inicia la andadura por otro que acaba de nacer al tiempo.

El Hermano Mayor o, en su caso, el guía, tras golpear los recios maderos del portón, con la campana que marca compás y ritmo, saluda a la Señora con las palabras del Ave María, a las que sigue la primera de las Salves, dentro del ciclo en que se actúa, entonada en honor de la reina de los Cielos.

Después se recorren calles y caminos, visitando a los hermanos, familiares y tarjados, en las puertas de cuyas casas son entonadas las salves correspondientes al tiempo auroro, con la sola excepción de aquellas en que el luto pone su nota de respeto y tristeza, en las que será cantada la salve de difuntos, cualquiera de las muchas que el acervo auroro cuen-



ta para este tiempo, dentro de los muchos modos expresivos que enriquecen la serie.

He hecho referencia a tres clases de auroros, hermanos, familiares, que gozan del privilegio del titular, y tarjados, nombre que se da a quienes no forman parte del coro y, por lo tanto, carecen de la obligación de seguirlo, si bien conservan los restantes deberes y derechos de todo asociado.

Tarjado viene de tarja, nombre de una moneda de vellón, con cinco partes de cobre y una de plata, mandada acuñar por el Rey Felipe II, la cual equivalía a un cuartillo de real de plata. También es el nombre de una moneda de cobre, cuyo valor era de dos cuartos.

Con el mismo nombre se hacía mención a una tablilla o caña, partida longitudinalmente por medio, para ir marcando, en ambas mitades, lo que se saca, compra o debe, y era utilizada por gentes que no sabían escribir ni llevar, por lo tanto, cuentas numéricas.

Por último, tarja deriva en tarjeta, que puede ser un equivalente a cartón, cartulina o, simplemente, papel en que se extiende el recibo de pago de todo asociado.

Cualquiera de las tres acepciones es valedera, para llegar al origen del título o denominación de esta clase de auroros. Si bien, las dos primeras ofrecen una mayor posibilidad de dar con este origen, ya porque el canon o cuota anual se elevase a una cantidad equivalente al valor de estas monedas o, quizás, porque las cuentas de cada socio se llevasen por el procedimiento de la caña o tablilla, sistema que en nada se asemeja ni emparenta con la ciencia contable, ni, siquiera, con la teneduría de libros.

He dicho que la despierta consiste en acudir al domicilio de los hermanos y familiares, a los cuales se traslada la campana precedida de un gran farol, para mitigar la oscuridad que reina en no pocos caminos, carriles, senderos, motas, atajos y trochas de la Huerta, farol que quedará en el suelo, a la puerta de la casa huertana, en torno al cual se foman dos grupos, el de las cuerdas y el del tronco, quedando cerca los arrimados, es decir, aquellos que todavía no pertenecen al coro, aunque ya conocen gran parte de las melodías y las letras.

Hay despiertas, como la de San José, Santo popular y, por lo tanto, prodigado a la hora del bautizo, y la de la Purísima, que marca el punto de partida del tiempo de gozo o navideño, en que son muchas las viviendas que abren, cordialmente, sus puertas, para convidar a cantantes, arrimados y acompañamiento, con la inevitable copa de anís dulce o seco, coñac o vino mistela, para matar el gusanillo y devolver calor a las heladas mejillas.





En algunas pedanías se conserva la costumbre de rezar misa de alba, a la que acuden los auroros y con la que ponen precioso broche a su nocturno peregrinar. En otras, desterrada esta vieja costumbre, la campana se retira, cuando, por Levante, se inicia el clarear del día, cuando se vislumbran los primeros reflejos de una mañana que se acerca.

Otras actuaciones auroras, desplazadas del lugar de residencia de la Hermandad o sacadas de su marco habitual, que es la despierta, son las de difuntos, en la Tarde de Todos los Santos, en que acuden a los distintos cementerios, aportando, juntamente con los crisantemos, amarantos, cirios y lamparillas, esa presencia suya, emotiva, entrañable y recia-mente piadosa, con fondo de crepúsculos carmines y cipreses que señalan el cielo, como lugar reservado a felices eternidades.

En la tarde, augusta y mayestática, del Jueves Santo, como aportación de la Murcia aurora a la Murcia nazarena, las campanas acuden a la Plaza de San Agustín, en donde, hasta hace poco, eran entonadas las más viejas piezas del fondo musical, la Correlativa y la Tercia, y ahora, cada año, pueden escucharse diversas salves de Pasión, de la Repetida a los Siete Dolores.

En fin, a lo largo del tiempo de Navidad, en el interior de las iglesias, con las misas de gozo o de pastores; en las calles del poblado, en la capital, en diversos pueblos de la provincia, la presencia aurora lleva el rico mensaje de un viejo fervor y una secular tradición.

En los años primeros de la centuria actual, cada poblado de la Vega, cada parroquia murciana lindera con aquella, contaba con su hermandad de auroros.

En 1936 existían, en la ciudad y contorno, cuarenta y dos campanas. Finalizada nuestra guerra, el número de hermandades con coro había quedado reducido a seis. Hoy, en estas fechas, son ocho las que conservan, con veneración y santo orgullo, el precioso legado de tan piadosa como notable tradición. Son, estas campanas, las del Carmen y el Rosario, ambas del Rincón de Seca; Monteagudo, Santa Cruz, Zarandona, Alcantarilla, Javalí Nuevo y Santomera.

Hasta aquí el panorama de un presente que ha sabido recoger y guardar, con cariño, celo y entusiasmo, la herencia de muchos siglos.

Desde este presente cabe contemplar todo un pretérito glorioso y, también, todo un futuro inquietante, cargado de incógnitas que todos estamos obligados a intentar despejar.



## ORIGEN Y DESARROLLO DEL FONDO MUSICAL DE LA AURORA

Dentro de la llamada música tradicional, épica, popular y, a partir de la mitad del siglo XIX, folklórica, como consecuencia de la feliz incorporación y hallazgo del término folklore, creado por William John Thoms, publicista que popularizó el seudónimo de Ambrosio Merton y que utilizó dicho vocablo, por primera vez, para englobar aquellos estudios hasta entonces conocidos por antigüedades populares y literatura popular. Dentro, pues, de esta clasificación, que tiene su raíz y punto de partida en la música étnica, se halla el cancionero auroro.

Folklore, palabra resultante de la unión de dos viejas voces, folk, de la antigua lengua sajona, que significa pueblo, y lor, del anglo-sajón lar, que equivale a sabiduría, fue término utilizado, en su primera vez, en un trabajo de investigación del citado Thoms, publicado en la revista Ateneo de Londres, con fecha 22 de agosto de 1846, trabajo en el que se proponía agrupar, bajo esta denominación, todo lo concerniente a usos, costumbres, ceremonias, creencias, ritos, romances, canciones, etc., de los tiempos antiguos, conservado y cultivado por el pueblo.

Si una de las más acusadas características, de la música étnica, popular, épica o folklórica, es su transmisión oral, su no notación escrita o tonal, al estilo de la música culta, científica u occidental, todo el fondo de que nutren los auroros su bagaje lírico y melódico reúne estas condiciones.

Como ostenta esa otra, también definidora de la canción folklórica, de acompañar al hombre en los diversos acontecimientos de su vida.

Decía antes, al hacer referencia a los ciclos de Aurora, que se ceñían a los cuatro tiempos litúrgicos del año. Pues bien, dentro de estos ciclos, paralelamente al profundo sentido religioso, de ofrenda y plegaria, el cancionero auroro incluye salves de enfermo, de parida, de ángel, para niños difuntos, de ánimos, etc. que, como es fácil colegir, es una manera de seguirle los pasos al hombre, para acercarse a él, precisamente en aquellos momentos de su vida en que la presencia de lo religioso se hace mas necesaria, presencia que la Aurora, con su rico contenido en expresiones melódicas y líricas, pone al servicio del ser humano, torturado por la adversidad.

Don José Pérez Mateos, una de las más brillantes personalidades de la vida cultural murciana, de la primera mitad de nuestro siglo, tanto en el campo de la medicina como en el de la musicología e investigación de nuestro folklore, primer Presidente de la docta Corporación, ante la cual





hoy tengo el honor de presentarme, sitúa, razonadamente, el origen de los cantos de Aurora en el siglo VI, en tiempos de dominación bizantina.

En magnífica conferencia, pronunciada en nuestra ciudad, dentro de un ciclo organizado por la Excma. Diputación Provincial, y que dedica a un amplio estudio de nuestra canción folklórica, hace esta aseveración, apoyándose en argumentos que después iré desarrollando.

Esta conferencia, como cuantas compusieron el citado ciclo, se halla publicada en magnífico tomo que editó la Corporación Provincial y sirvió, en cierto modo, de cimiento y base a la Academia que hoy me recibe.

Se trata de la Correlativa, primera y más afín con la música embrionaria de cuantas composiciones figuran en la serie, larga serie, de la música Aurora.

Consta, la Correlativa, de tres partes y numerosas frases musicales, separadas por prolongadas pausas. Cada frase musical se basa en una sola sílaba, pero existe constante correlación entre cada una de ellas, de donde bien pudiera venir el título con que se denomina a la vieja pieza vocal.

La Correlativa, junto con la Oración de Pasión y el Tercio, por el lugar que ocupa en la terna, constituyen el más arcaico y glorioso fondo auroro. Estas dos últimas se perdieron para siempre o sufrieron mutilaciones y fusiones, que las desvirtúan y hacen poco menos que irreconocibles y difícilmente identificables con su auténtico origen.

En cierto modo, las tres juntas llegaron a fundirse y confundirse con la primera, que de alguna manera las simboliza y compendia, de donde la urgencia en conservar una pieza de tal valor histórico y sentimental para Murcia.

Hoy, las tantas veces citada Correlativa, se encuentra, también, en trance de desaparición, ya que una sola campana, la de Monteagudo, la conoce y entona, si bien, desde hace cinco años, en que fue cantada en la Plaza de San Agustín, en la tarde del Jueves Santo, ha quedado relegada al olvido, so pretexto, que acepto, de que la ausencia de unas voces primordiales crean tal dificultad que su entonación se hace imposible.

Basa sus razonamientos, el doctor Pérez Mateos, en la reiterada presencia de melismas en el largo fraseo musical de la Correlativa. El melisma es una aportación de Bizancio, al menos a la música popular, que recoge de la creación melódica de Persia, Egipto, Israel y, más remotamente, de Siria.

Quizás el contacto con navegantes, mercaderes y viajeros griegos, fenicios y cartagineses pudiera haber originado una presencia anterior de este elemento, en la manifestación coral de nuestro primitivo folklore, aspecto, éste, que no contempla don José Pérez Mateos. Pero solamente



se advierte en la Correlativa y cabe pensar que, un contacto esporádico y lejano, no sería suficiente como para dejar tan indeleble huella, con tan acentuada profusión y tan marcado carácter. Además, en la Correlativa hay un predominio, casi excluyente, del phatos sobre el ethos, como corresponde al melisma, lo que refuerza la posición del citado investigador murciano, al suponer y fijar el origen expuesto.

Es cierto que el melisma informa, posteriormente, todo el campo musical mozárabe, como aparece de forma acusada en el cante flamenco y, antes, en la melopea árabe, de la que quiere demostrar que descende el folklore murciano, sin excluir determinadas zonas de la composición Aurora, el conocido arabista Julián Rivera, apoyado en la para él existente música autóctona o etnológica árabe.

Este razonamiento, que encuentra su fuente de inspiración en el Cancionero de Palacio (Siglos XV y XVI), publicado por el compositor e investigador decimonónico Francisco Asenjo Barbieri, sería válido si el melisma fuese una creación de los pueblos árabes, pero, a decir de Daniel Devoto, en su libro "Música en España desde el siglo X al XVI", en cuyo abultado preámbulo y exposición hace un recorrido, casi exhaustivo, por el tiempo anterior, la liturgia hispana incluye entre sus elementos el melisma y tiene una clara afinidad, un cercano parentesco, con el rito siriaco, fiel observador de sus primitivas formas.

Por otro lado, Schneider, Marius Schneider, Director del Instituto de Etnología de Berlín y adscrito, también, al Español de Musicología, afirma que la música de todos los países mediterráneos tiene un común origen en la persa, atribuyendo a los pueblos árabes un simple, aunque honroso, papel de vehículo transmisor de unas formas y modos.

Siendo, pues, anterior la presencia de Bizancio en nuestra tierra, en la que con antelación estuvieron cartaginenses, romanos y griegos. Siendo, por lo tanto, posterior a éstas la estancia árabe en nuestra zona sudoriental, es válida la teoría de Pérez Mateos, sobre la influencia bizantina y sobre su legado melismático, debido a esa cualidad y condición de los bizantinos, de ser directos recolectores de una cultura, aunque solo fuera de paso, que procede de los pueblos orientales y del área mediterránea. Cabe admitir que la civilización musulmana, en su larga estancia en Murcia, afirmase esta influencia, esta presencia del melisma en el fondo y forma musical de nuestro pueblo, pero siempre como fruto y producto de ese papel intermediario entre nosotros, como receptores, y los pueblos sirio, persa, egipcio e israelita, como remitentes de ese estilo musical que informa y conforma nuestro folklore auroro.

Por otro lado, y abundando en la inexistencia de una música árabe propiamente dicha, recurrimos al testimonio de los autores antes citados



y a los que compulsa el doctor Pérez Mateos, en la conferencia a que aludí al comienzo de estas ya largas palabras, todos los cuales niegan la veracidad y razones de la, no obstante, bien construida e interesante tesis de Rivera, el cual admite que la música estaba muy mal mirada en la cultura musulmana, gozando de muy escaso prestigio los dedicados a la misma, por considerarla frívola y al servicio de los sentidos, algo que el misticismo del Corán rechazaba.

Canalizada, pues, la influencia y origen mediterráneo y oriental de nuestra música popular, a través de los cauces antes descritos, sin excluir el que nos viene a lo largo de la dominación árabe, como simple brazal, por el que nos viene esa corriente, que baña toda la zona hispana del mar latino y que según el citado Schneider tiene unas mismas raíces, admitido ésto, hay que proclamar que el acervo auroro no puede hallarse ajeno a esas mismas raíces y orígenes, siquiera sea por estar, en la Correlativa principalmente, fuertemente representado el melisma, que constituye la base, el alma, de toda su línea melódica y estructural.

Afianzaremos nuestro aserto, buscándole el parentesco a la Correlativa, en su recreación fraseada, con la oración cantada de la vieja liturgia hebrea. Todavía se entona, en la sinagoga de Alejandría y en las existentes en tierras de la vieja Babilonia, una orenda que ofrece extraordinaria similitud con la Correlativa. Se trata de un modo tonal que los musicólogos e investigadores de la música étnica denominan *idelsoha*.

Otra coincidencia de la música vocal judía con nuestra expresión aurora, la da la común tradición oral frente a la escrita. El pueblo sefardí guarda fuertes influjos de nuestro folklore. En su música religiosa se encuentra la antífona, que tiene concomitancia con la primitiva creación Aurora, como se deduce y desprende del acabado estudio que hace Manuel Aguilar, en su obra "Melodías Litúrgicas", editada en Londres, en el año 1857, el cual hace mención al apoyo de aquellas antífonas en el melisma y en la repetición de sílabas y hasta de simples vocalizaciones.

Va perfilándose, con suficiente claridad, la lejanía de origen de nuestra primitiva composición Aurora y la dependencia que guarda y observa, su posterior fondo musical, con aquella raíz clavada en la cultura siria, con ramificaciones en Persia e Israel, en donde la expresión cantada, con espíritu religioso, se manifiesta en dos coros que dialogan, como nuestro auroros, y, en general, en toda el área mediterránea, que ofrece valores comunes y estrechos lazos familiares, en su música étnica y en la derivada de ésta, a consecuencia de un proceso evolutivo, que es la folklórica.

Ya, en la Era Cristiana, Plinio nos describe el canto de la salmodia y



los salmos distribuidos en dos coros, que alternan en forma coloquial, a modo como lo hacen nuestras campanas de auroros.

El gregoriano, en notación tetracorde, como en Siria, expresa la presencia de melismas en ciertas composiciones o cánticos. El Códice de San Millán, que contiene veintiuna piezas en entonación diastemática, entre ellas antífonas, preces y responsorios, ajusta la repartición de voces en dos grupos o coros, bajos y elevados, graves y agudos, y su retransmisión en memorística u oral, dos nuevas felices coincidencias con la Aurora, que vienen a reafirmar la antigüedad de origen de la misma.

Es evidente que, a excepción de la tantas veces citada Correlativa, junto a la Oración del Huerto y el Tercio, de pureza originaria, sin mancha de pecado de adulteración, el resto del acervo auroro, que alcanza a unas treinta y seis formas musicales, pero que rebasa las sesenta, en cuanto a texto literario se refiere, ha ido surgiendo o, sencillamente, evolucionando a través de los siglos.

No es posible descartar la presencia de modos hispano-árabes y, posteriormente, de influencias interregionales e, incluso, de más allá del Pirineo, como veremos ahora, pues, como dice Subirá, en su Historia de la Música Española, en la parte del libro dedicada al folklore, la música popular o regional, aunque rechaza todo influjo que deteriore su ancestral contenido, no es capaz de guardar una actitud cerrada ante la cercana manifestación, con la que entra en contacto a través del intercambio agrícola y ganadero, propio de las sociedades anteriores al siglo XVII, en que se pone fin y término al proceso evolutivo del cancionero regional, como, a decir del ilustre etnólogo Luis de Hoyos Sanz, sucede también con el traje regional o popular.

La ruptura —muy de moda el término— del equilibrio coral, a base de dos grupos, se produce en la composición navideña, en la copla de “aguilando”, en donde se registra la presencia de solista y coro, guía o trovero y respuesta.

Esta forma, cuya línea melódica responde plenamente a las exigencias musicales de los postreros momentos del medievo, en la cancela o pórtico del Renacimiento, viene expresada en tres maneras, gozo, de contenido religioso y transmisión oral y memorística, con un fondo popular y bellamente lírico; saludo, de contenido amical y fraterno, que, como la tercera manera, la de contento, admiten la chanza, broma, alusión amistosa y cordial, petición, agradecimiento, etc., todo ello dentro del terreno de la repentización o improvisación, sin olvidar una parte narrativa —en la copla de gozo— y otra gentil y galana, en las de saludo sobre todo, que nos trae el recuerdo del juglar y el trovador.

La llamada copla de “aguilando” tiene su remoto origen en los inicios



del siglo XII, como posible resultado del contacto con juglares y trovadores provenzales, que visitan las cortes cristianas y árabes de la España Medieval.

Sin embargo, su antecedente inmediato hay que buscarlo en la segunda mitad del citado siglo, tras la presencia, en la primera parte de la centuria, de trovadores que versifican en los diversos dialectos de la lengua de Oc, que se realiza al Sur del Loire, Limousín, Perigord, Toulousse y Provenza, de donde proviene.

Es, precisamente, en los años que median entre 1150 y 1200, cuando surge el trovero, que utiliza la lengua de Oil y abunda en el Norte de Francia, de donde hubo de venir, bien traído por contacto con mercaderes y, más adelante, por intercambio hispano-flamenco, a partir del Rey Emperador Carlos I.

Estos influjos cuajan en la copla navideña, que subordina su melodía, como lo hace la respuesta o coro, a las formas melódicas del trescientos o cuatrocientos, centuria, ésta, de la que, las composiciones auroras de pasión, asimilarán los primeros balbuceos del naciente polifonismo y que, en el coro rudo y primario de la mencionada Aurora, los musicólogos denominan heterofonía.

Aun cuando esta mayoría de edad, sin que se perciba ulterior incorporación de elementos musicales, se aprecia con más esplendor en las Salves de Pasión, Repetida, Siete Dolores, Jesús en el Huerto, etc., se deja sentir en otras de sabor más rancio, como son las Salves de Difuntos, El Reloj del Purgatorio, de Paridas, Animas, San José, El Sacerdote, etc. etc., que acusan la heterofonía al final de ciertas frases musicales, en una intensa apoyatura, que se sostiene ad libitum.

Difícilmente, a partir del esplendoroso resurgir musical del Renacimiento, en donde la música vocal alcanza una de sus mayores conquistas en la historia; difícilmente, iba diciendo, podríamos hallar una posterior inclusión de elementos tonales, tanto en la cuerda como en el tronco.

La Aurora, como medio de expresión armónica o melódica, sin olvidar su zona rítmica, detiene su marcha progresiva, su andadura ascendente, cuando la voz humana, con un sentido solidario y de comunidad, adquiere todo el majestuoso empaque que la polifonía le concede. A partir de este momento estelar, la composición Aurora entra en la fase de conservación en que actualmente se halla, sin que ello signifique, por desgracia, que en ocasiones, de un modo accidental y contagioso, no surja el divismo, la nada recomendable influencia del modo de hacer de nuestro tiempo o, lógicamente, del que lo separa con aquel en que se considera lograda o conseguida la maduración del cancionero auroro, es



decir, dos siglos antes de que esto suceda con el resto del acervo popular o regional, como hace poco he indicado, que es el siglo XVII.

## OTRAS MANIFESTACIONES SIMILARES A NUESTRA AURORA

Con más o menos elementos determinantes de un mismo origen y, sobre todo, de posterior y común acumulación, existen en España expresiones populares que cubren, en cierto modo, las mismas zonas religioso-populares y folklóricas que nuestra Aurora.

En Aragón y Baleares, sobre textos latinos, se cantan las verbetas, género lírico con estribillo epilodal y secuencia o tronco dialogante.

Miguel Arnaldos Larrodi, en su "Colección de Cantos", recoge la existencia, en Teruel, de unas composiciones vocales para su entonación en la Aurora, piezas que alternan con otras llamadas albas.

Dice don Justo García Soriano, eminente investigador de lo murciano, como bien lo demuestra su interesante estudio sobre la forma dialectal de nuestra Huerta y, anteriormente, de la Ciudad también; dice este ilustre escritor, refiriéndose a la "Egloga en honor de Santa Catalina", de Pedro Pablo Acevedo, de Córdoba, que en el acto cuarto hay un coro de nazarenos que marchan en pos de Jesús, camino del Calvario, los cuales entonan una composición que nos remite a nuestras salves de Pasión, especialmente a la llamada Repetida.

Diego Díaz Rengifo (en la portada de la primera edición aparece como Juan) recoge, en su "Arte Poética Española", publicada en 1592, diversas piezas del tesoro musical del pueblo, entre ellas registra el hallazgo, en varias regiones, de una composición denominada Chamerga, al igual que una de nuestra más clásicas canciones de Aurora.

El "Cancionero de Sablonara" —Siglo XVII— selecciona canciones populares, romances, villancicos y otras coplas de aldea, que constan de dos partes, estrofa, a base de dos o cuatro voces, y estribillo, en estilo llano, formado por dos coros que alternan.

Dámaso Ledesma, en su compendio de piezas populares "Folklore Salmantino", editado en 1907 y premiado por la Real Academia de Bellas Artes, denuncia la presencia de cánticos de Pasión y Calvarios, en aquella provincia leonesa, presencia que también acusa, en tierras burgalesas, Federico de Olmeda, en su "Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos".

En varias comarcas de la Mancha y en casi toda la provincia de Valencia, así como en otras zonas de su viejo reino, existen todavía unas composiciones, muchas de ellas danzadas, que responden al nombre





común de velatorios o velatori, que, como su nombre deja ver, son piezas de noche, para la larga velada.

El prestigioso folklorista contemporáneo Arcadio Larrea, en su estudio o ensayo "Aspectos de la música popular española", establece cierta similitud entre auroros, rosarieros y campanilleros, de las dos Castillas aquellos y de Andalucía éstos.

Acaso el parentesco más definido, más cercano, en el tiempo y en el ámbito, en la expresión musical y en la composición de coros y distribución de cuerdas, sean los grupos corales de Córcega, conocidos por "Chiami y respondi", cuyo fondo músico-vocal ofrece singular semejanza con nuestros auroros, tanto en la modulación como en la conjunción de voces, consecución de acordes y recreación en ciertas frases del texto literario y sonoro.

San Francisco de Asís crea la lauda, forma musical que, a decir del investigador Bridgam, puede honrar el siglo XIII italiano.

Se trata de un modo religioso popular, que se canta en habla vernácula y cuya parte musical es anónima.

En las regiones alpinas de Austria y Suiza se entona el Betruf, plegaria de alba, que tiene su tiempo y su hora en los fríos amaneceres de la Navidad y Cuaresma.

Como en Rusia, durante la Pascua de Navidad y Resurrección, se entonan los Duiovni Stü, composiciones religiosas, cuyo texto literario está construido sobre versículos sagrados. Sus intérpretes son coros que utilizan el modo llano, lo que nos recuerda el tronco de determinadas salves de Aurora. Como a ellas nos lleva el tiempo de vigencia de estas piezas populares del alma rusa, que coinciden con dos ciclos auroros, el navideño y el cuaresmal.

Vemos, pues, como en muy diversas regiones de España y en no pocos países de Europa, se dan manifestaciones músico-populares que, al menos, en un tiempo del año y unas horas del día, junto a la temática, forma expresiva y, a veces, como en el caso de los "Chiami y respondi", de Córcega, en la entonación musical, nuestros auroros encuentran una réplica que viene a reforzar mi aserto, en cuanto a tradición, vejez, antigüedad, origen y zonas de influencia de esta hermosa y emotiva expresión folklórico-religiosa de nuestra Murcia.

## PUNTO DE PARTIDA DE LAS HERMANDADES O CAMPANAS DE AUROROS

Los más antiguos documentos, actas, comunicaciones, etc., del archivo auroro conservado, hasta la fecha, y de aquel desaparecido en los



difíciles años de nuestra guerra, consultado en su momento por los estudiosos del tema, entre ellos Pío Tejera y Pérez Mateos, sitúan la fundación de las Hermandades de Aurora, y con ellas los coros o campanas, en los albores del siglo XVII.

En este siglo, de esplendor asociativo y gremial, todos aquellos coros anteriores y espontáneos, que, quizás, entonaban las Salves Auroras en las mismas fechas del año en que se hace ahora, se incluyen y funden, o sirven de base, a Hermandades que tienen como misión elevar sus oraciones a la Madre de Dios, en los mismos instantes en que un nuevo día apunta por las altas crestas de Levante.

Estas Hermandades o Fraternidades, se agruparon en torno a una advocación mariana, que solía ser la de aquella que ejerciera el patronazgo en la correspondiente parroquia o gozase de una mayor devoción popular dentro de la misma, si bien, como dije al principio, todas estas agrupaciones reconociesen por Patrona común y general a la Virgen de la Aurora, en la que se conjuga toda la enorme y bella carga piadosa, emotiva y sentimental de estos hombres que buscan, para sus primeras oraciones de ciertas fechas, los resplandores primeros de la madrugada, del claro alborar, de la incipiente y esperanzadora aurora.

Muchas Hermandades, algunas de las cuales ya desaparecieron hace tiempo y cuya creación era antiquísima, acaso de las primeras en aflorar, tuvieron por Patrona a la Inmaculada Concepción, como una clara demostración de la labor protectora, llevada a cabo por la Orden Franciscana, en torno a los auroros, secuela, consecuencia feliz, de aquellas Compañías de Laudesi, creadas por San Francisco, las cuales recorrían aldeas, campos, caminos y poblados, entonando los laudi spirituali de que antes hablaba.

Claro, al principio, independientemente de la letra primera y del texto literario-religioso posterior, surge la composición musical, anónima, popular, del acervo folklórico, composición a la que se adaptarían sucesivas letras, acaso con diversos temas religiosos, épicos, heroicos, amorosos, etc., hasta llegar al actual momento, que refleja el modo y el estilo de aquellas hermandades seiscentistas y sus grupos antecesores, que fueron quienes hicieron la adaptación del texto a la parte musical, para ser entonadas por gentes devotas y en las fechas mas señaladas del calendario cristiano o en aquellas momentos mas cruciales de la vida del hombre, en que se hace necesaria la presencia orante de sus semejantes.

La influencia de los gremios artesanos, pues, en la ciudad, así como la de las numerosas y variadas cofradías, hermandades, cofraternidades, etc., de la misma y poblados huertanos, todas ellas con finalidades piadosas, que culminaban con la solemne dedicación de cultos a sus san-



tos patronos, fue determinante de la creación de las Hermandades Auro-  
ras, cuyos grupos corales, las tantas veces nombradas campanas, han  
cumplido la gloriosa tarea de recibir, conservar y transmitir, a lo largo  
de cerca de cuatro siglos, un precioso legado de más de catorce centu-  
rias de antigüedad.

Es muy posible que, sin la existencia de estas Hermandades de Auro-  
ros y sus coros o campanas, la vieja herencia hubiera caído en el más  
triste y lamentable de los olvidos, desconocida, por lo tanto, de las actua-  
les generaciones, puesto que su transmisión oral hubiera quedado a vo-  
luntad de gentes sin otro vínculo de unión que el de una recia piedad,  
desgraciadamente deteriorada en no pocos períodos de nuestra historia  
reciente.

Es, pues, a estas campanas y a estos sencillos y honrados huertanos,  
nuestros auroros, a quienes se debe el que hoy, en nuestros días, en la  
era tecnológica, en la plenitud de la sociedad consumista, nos sea dada  
la profunda satisfacción, el hondo deleite de recrear el espíritu escuchan-  
do las bellas plegarias, las sentidas oraciones, que nacen de corazones  
robustecidos por una Fe de siglos y aflora a unos labios que pronuncian,  
con veneración y respeto, los nombres sagrados de Dios y sus Misterios.

Todo ello a través de rudas voces, pero, también, mediante el uso y  
empleo de un vehículo musical de tan elevado valor histórico, étnico y  
folklórico, como es el entrañable y varias veces secular fondo de nuestra  
anciana y gloriosa Aurora.

Quiera Dios que no sea, nuestra generación, la última en gozarse con  
tan emotiva expresión artístico-popular y folklórico-religiosa, fruto de la  
inspiración del pueblo, de los diversos pueblos que aportaron elementos  
de su cultura al nuestro, el cual supo recogerlas, hacerlas suyas, guardar-  
las, con amoroso celo, y legarlas a sus descendientes, a lo largo de los  
años y los siglos, con el único y exclusivo fin de que, cada madrugada,  
antes de que el gallo anuncie el alba, antes de que el lucero de la ma-  
ñana comience a perfilar su fugaz soledad, antes, en fin, de que el firma-  
mento comience a teñirse de nacarados rosas y transparentes azules, unas  
voces recias, unos hombres honrados de nuestra Huerta, saluden con  
marcado acento de viejos tiempos a la Madre de Dios, al Sumo Hacedor  
de todas las cosas, a quien, desde aquí, en este momento y ante un audi-  
torio de cuya paciencia he abusado, pido y ruego por la conservación, en  
autenticidad y pureza, del glorioso legado, de la entrañable herencia,  
orgullo y honra de la mejor murcianía, que es nuestra Aurora.



## BIBLIOGRAFIA

- |   |                         |
|---|-------------------------|
| — “Melodías litúrgicas”   | Manuel Aguilar          |
| — “Música en España desde el Siglo X al Siglo XVI”                                      | Daniel Devoto           |
| — “Historia Universal de la Música”   | José Subirá             |
| — “Historia de la Música Española”  | José Subirá             |
| — “El traje Popular Español”  | Nieves de Hoyos         |
| — “Arte Poética Española”   | Diego Díaz Rengifo      |
| — “Colección de Cantos”   | Miguel Arnaldos Larrodí |
| — “Folklore Salmantino”   | Dámaso Ledesma          |
| — “Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos”                                 | Federico de Olmeda      |
| — “Aspectos de la Música Popular Española”  | Arcadio Larrea          |
| — “Colección de Cantos Populares de Murcia”   | José Verdú              |
| — “La Música Árabe y su influencia en la española”                                      | Julián Rivera           |
| — “La música andaluza Medieval en las canciones de trovadores, troveros y minnesinger”. | Julián Rivera           |
| — “Cancionero Musical Popular Español”  | Felipe Pedrell          |
| — “Música Popular Española”   | Chavarri                |
| — “Canción tradicional española”  | Eduardo M. Tornel       |
| — “Tristezas y alegrías de Murcia”  | Julián Calvo            |
| — “Pasionaria murciana”   | Díaz Cassou             |
| — “Archivo Auroro”  | Apuntes personales      |

