

## La intertextualidad como recurso poético

María del Carmen García Tejera

1.—El cómo y el por qué crea un poeta han sido cuestiones —tan debatidas como difíciles o imposibles de resolver— que se vienen planteando desde la Antigüedad Clásica (1). Vitor Manuel de Aguiar e Silva afirma a este respecto: «Pretender fijar las líneas de fuerza más profundas y secretas del proceso creador es empresa aleatoria; pero tenemos elementos que permiten al menos un conocimiento descriptivo de este último proceso: reflexiones y confesiones de los propios creadores; revelaciones proporcionadas muchas veces por el análisis de las obras poéticas mismas, meditaciones de estetas y filósofos, datos proporcionados por las ciencias psicológicas. No obstante, una fuerte ambigüedad y un esfíngico secreto envolverán siempre la creación poética» (2).

Quizás no podamos contestar nunca estos interrogantes; pero lo que sí podemos afirmar con toda seguridad es que la obra poética, por muy «espontánea» que parezca, está condicionada por una serie de factores, lingüísticos y/o extralingüísticos. Sin pretensiones de considerar a un texto como producto de unas constantes rígidas (influencias, sometimiento a determinadas escuelas o estilos...), sabemos que toda obra literaria está sujeta, al menos parcialmente, a unos condicionantes históricos —lo que podríamos llamar una *historia de la literatura*— y otros ambientales (3). En este sentido recogemos las siguientes palabras

---

(1) A propósito de esta cuestión, recordemos que Platón (en el Libro X de la *República*) y Aristóteles (en su *Poética*), aunque de forma diferente, sostienen la teoría de la *concepción imitativa o mimética* de la poesía. Hasta el siglo XVIII se mantuvo en esencia esta idea: toda creación poética se basa en la *imitación de una realidad*. Pero es evidente que el problema no ha quedado resuelto. Lo prueba el hecho de que aún suscita múltiples y encontradas teorías que, lógicamente, no viene al caso señalar en estas líneas.

(2) AGUIAR E SILVA, V.M. de: *Teoría de la Literatura* Gredos, Madrid, 1972 p. 103.

(3) Entendemos por condicionantes ambientales «El conjunto de condicionamientos que influyen operativamente como causas concomitantes o como situaciones acti-

de Julia Kristeva (4): «Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción o transformación de otro texto» (5). Podemos, pues, afirmar que la obra literaria se ajusta a una realidad convencional, codificada por una serie de normas que, lejos de ser rígidas, van cambiando según los géneros y las épocas en los que se inscribe la obra. «Todo este conjunto —señala J. Domínguez Caparrós— forma la 'verosimilitud' de la obra literaria. Es, pues, de acuerdo con una norma textual (verosimilitud) como un texto designa la realidad. Esta norma exterior está presente en el texto (afirmada o negada —innovada—) y se puede llamar *intertextualidad*» (6).

2.—El concepto de *intertextualidad* aparece desarrollado por Julia Kristeva en su obra *Sémiotique* (7), donde sostiene que «El significado poético remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado poético resultan legibles otros varios discursos. Se crea, así, en torno al significado poético, un espacio textual múltiple cuyos elementos son susceptibles de ser aplicados en el texto poético concreto. Denominaremos a este espacio *intertextual*. Tomado en la intertextua-

---

vas, en el resultado de la totalidad textual literaria, siendo esta compleja a causa de la interacción de sus componentes», como señala V. LAMÍQUIZ en *Sistema Lingüístico y texto literario*.— Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1978 p. 26

(4) KRISTEVA, J.: *Sémiotique* Ed, du Seuil París, 1969 pp. 146 y 257. En 1978, la editorial Fundamentos, de Madrid, ha publicado en su Colección Espiral / ensayo la traducción al español de José María Arancibia: *Semiótica* (2 vols.)

(5) Abundando en la misma idea, F. RODRÍGUEZ ADRADOS opina lo siguiente: «Podríamos decir que... toda obra literaria, opera con unidades que puede alterar, pero de las que no puede prescindir. Es una ilusión la de que, por encima de la palabra o de la oración, si se quiere, el autor disfruta de plena libertad. Al contrario, está atado a esquemas tradicionales, lo mismo para seguirlos que para alterarlos en la medida en que desee y alcancen sus fuerzas». (En «Las unidades literarias como lenguaje artístico» *Revista Española de Lingüística* —4,1. Madrid, 1974 p. 748). A. DÍAZ TEJERA sostiene que «El autor de una obra literaria se encuentra con modelos con contornos más o menos fijados. Es ciertamente libre de elegir uno u otro pero, según lo que vaya a comunicar y el cómo lo vaya a comunicar, se ve en cierta manera condicionado por alguno de ellos». (En «¿Unidades estilísticas?» *Revista Española de Lingüística* —6,2. Madrid, 1976 p. 461).

(6) DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J.: *Crítica Literaria* Publicaciones de la UNED Madrid, 1978 pp. 72-74.

(7) Nos centramos fundamentalmente en el capítulo titulado «Poesía y negatividad: I —El estatuto del significado poético», vol. 2, y en especial en el apartado «El discurso extranjero en el espacio del lenguaje poético: la intertextualidad. El paragramatismo», pp. 66-69

lidad, el enunciado poético es un subconjunto de un conjunto mayor que es el espacio de los textos aplicados a nuestro conjunto. En esta perspectiva, resulta claro que el significado poético no puede ser considerado como dependiente de un código único. Es el lugar donde se cruzan varios códigos (al menos dos) que se hallan en relación de negación mutua» (8).

Así pues, mediante este procedimiento estaremos en disposición de estudiar los condicionantes histórico-literarios en un texto determinado. Como afirma Domínguez Caparrós, «A través del estudio de la intertextualidad es como el texto entra en unas coordenadas de la historia literaria y como el análisis puede enlazar con el comentario literario de textos. Se trataría de situar históricamente las características del texto, que se han deslindado después de la aplicación de los análisis» (9).

3.— Obviamente, el estudio de la *intertextualidad* ha de realizarse en forma práctica, mediante la aplicación a un texto concreto. En nuestro caso, hemos seleccionado una serie de composiciones del poeta Antonio Murciano que se inscriben dentro de la tradición popular de nuestra poesía (10). Queremos establecer en primer lugar, cómo la línea popular —constante en la Historia de la Literatura Española— llega hoy, viva, hasta la obra de este poeta —lo que podríamos considerar como unos «condicionamientos históricos»—, y en segundo lugar, cómo su entorno vital y poético, sus gustos literarios —«condicionamientos ambientales»— configuran su poesía. Intentaremos precisar todo ello mediante el estudio de: a) Las alusiones y préstamos literarios en sus poemas, y b) el empleo de lexías textuales que —seleccionadas

---

(8) KRISTEVA, J.: *op. cit.*, pp. 66-67.

(9) DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J.: *op. cit.*, pp. 72-74.

(10) Antonio Murciano (Arcos de la Frontera —Cádiz—, 1929) es autor de las obras siguientes: *Navidad* (1ª ed., 1952; 2ª ed., 1954), *El Pueblo* (1955), *Amor es la palabra* (1957), *La semilla* (1959), *De la piedra a la estrella* (1961), *Los días íntimos* (1962), *Nuevo cuaderno de Navidad* (1963), *Perfil del Cante* (1965), *Canción mía* (1965), *Canciones con fondo de esperanza* (1966), *Fe de vida* (1968), *Nochebuena en Arcos* (1973), *Sur de Llamas* —1970— y *Libro de Horas* —1975— (incluidos en la *Antología*), *Antología 1950-1975* (1975), *Poesía Flamenca* (1976) y *Campo Sur* (1980). A estas obras se añaden otras, realizadas en colaboración con su hermano, el poeta Carlos Murciano.

La huella de la tradición popular es bien patente en la obra poética de Antonio Murciano, quien además es autor de numerosas coplas flamencas que, por las dimensiones de este artículo, hemos preferido excluir.

del habla coloquial— contribuyen a determinar ese matiz popular de su lengua poética.

3.1— *Alusiones y préstamos literarios*

Tomamos la terminología del estudio que realiza E. Alarcos Llorach sobre *La Poesía de Blas de Otero* (11). En él analiza Alarcos los elementos de otros escritores que Otero introduce en su poesía; elementos que casi siempre están modificados o reelaborados: «La sustitución de algún elemento, o la agregación de otro, imponen un sentido ambivalente a las expresiones ajenas incorporadas a su poesía» (12).

Por su parte, Julia Kristeva sostiene que «El texto poético es producido por un movimiento complejo de una afirmación y una negación simultáneas de otro texto» (13). Afirmación, porque el texto o préstamo subsiste; negación porque, en cuanto modificado, ya no existe sino incorporado al nuevo texto. Así, Antonio Murciano «toma prestado» un conocido villancico de Góngora:

«Caído se le ha un clavel  
hoy a la Aurora del seno;  
¡qué glorioso que está el heno  
porque ha caído sobre él!»

y lo introduce —en cierto modo— en el «Romance de la Nochebuena en Arcos de la Frontera» (*Nochebuena en Arcos*), si bien con una evidente transformación que prolonga la imagen del clavel:

«Cuando la Misa del Gallo  
florece un clavel del heno,  
jardineras las campanas  
lo abren a los cuatro vientos» (14)

Vamos a considerar el estudio de las alusiones y préstamos literarios en dos aspectos: a) *Las de versos o fragmentos de obras pertenecientes a*

(11) Publicada en la Ed. Anaya de Salamanca en 1973. Vid capítulo VI, pp. 97-99.

(12) *Ibidem*, p. 97.

(13) En *op. cit.*, p. 69.

(14) El punteado o doble subrayado en los ejemplos que presentamos indica la innovación o el alargamiento que introduce A. Murciano en la lexía correspondiente.

*diversos autores —preferentemente con arraigo popular—, a comienzo de libro o de poema, y b) la técnica de engaste (15), procedimiento que consiste en incluir versos, estrofas o frases —modificados o no— dentro de un poema. Cada uno de ellos recibirá diverso tratamiento, que iremos comentando al hilo de los ejemplos.*

Apenas algún préstamo en el *Libro de Horas*. En el poema 3 alude a la imagen de Heráclito —posterior tópico literario utilizado por Manrique— que considera a la vida —el tiempo— como un río:

«¿Cuántos poetas cantaron  
como un largo río al tiempo?»

Y en este mismo poema, recoge un verso del siguiente villancico popular: «Turbias van las aguas, madre, / turbias van, / mas ellas se aclararán»:

«Viéndome estoy en el agua  
verde del río del pueblo.  
Turbias van las aguas, madre.  
Tiembla mi sombra en su espejo».

El poema 20 lleva como cita dos versos de Alberti:

«El mundo con ser el mundo,  
en la mano de una niña cabe».

Y Antonio Murciano comienza así el poema:

«El mundo es un pañuelo  
que en el bolsillo de una niña  
cabe. Y el cielo».

Unos versos de Juan Ramón Jiménez («El viaje definitivo») —«Y yo me iré, / y se quedarán los pájaros cantando»...— para el poema 42, especie de profecía-testamento del poeta:

«Mi vida se morirá,  
dejaré abiertos los ojos  
y alguien me los cerrará.

---

(15) Terminología utilizada por José Luis TEJADA en «Yo voy soñando caminos» de *Antonio Machado, verso a verso* Publ. de la Universidad de Sevilla, 1975.

Pena, la de no escuchar  
la risa de las muchachas  
ni los pájaros cantar.

.....  
Nada ordeno. Sólo pido  
que alguien cuide mis canarios  
y mis versos. Y mi olvido».

En los libros amorosos las alusiones son más frecuentes. Comenzaremos con las citas que abren cada libro, todas ellas de un autor de este siglo.

*El Pueblo* se abre con una de F. García Lorca:

«Agua clara  
y olivos centenarios.  
¡Oh pueblo perdido  
en la Andalucía del llanto!»

«Corazón» (segunda parte de *El Pueblo*), lleva una cita de Antonio Machado:

«...Mi corazón está donde ha nacido,  
no a la vida, al amor...»

*Amor es la palabra* va encabezado por un verso de José García Nieto:

«...porque es llegado el tiempo del que ama».

Y dentro de esta obra, dos versos de Gabino Alejandro Carriedo en el poema «Dos gacelas para que no te vayas»:

«Si un día amor nos falta  
buena la habremos hecho» (16).

Uno de Juan Ramón Jiménez cierra la «Ronda de mi corazón en el tuyo»:

«¿A dónde, entonces, di,  
mi corazón?  
(Tu corazón en el mío)»

---

(16) Obsérvese el coloquialismo de este último verso.

En *Los días íntimos*, «De mundo a mundo» arranca de dos versos de Juan Ramón:

«Vuelvo una vez y otra del mundo,  
mi pensamiento cada vez más rico».

Pero es *Canción mía* el libro que contiene más alusiones y préstamos literarios. Se inicia también con unos versos del poeta de Moguer:

«Canción, tú eres vida mía,  
y vivirás, vivirás...»

Veamos algunos casos concretos de este libro. Al frente de «Canción de bodas», una «alboreá» (17) popular:

«En un verde prado  
tendí mi pañuelo;  
salieron tres rosas  
como tres luceros».

Sabor machadiano —«a distinguir me paro / las voces de los ecos»— en estos versos de «Canción para mis oídos»:

«¿Para qué más, siempre abiertos  
mis oídos?  
Para que  
entre por ellos la risa  
franca y el llanto del bien  
y el nuevo grito del mundo,  
por distinguir, de una vez,  
las palabras de los ecos.  
Para, escuchando, aprender».

También en este libro («Album de los consejos») un recuerdo del tópico de Manrique:

«Hombre hacia su destino.  
Río hacia el mar».

---

(17) Canción de boda gitana.

Resonancias del Romancero —«Romance del Conde Arnaldos»—  
en el «Dialoguillo del qué dirán»:

«—Debes cantar lo de todos  
para todos, ser clamor...  
—Para quien conmigo va  
sólo digo mi canción».

De canciones populares e infantiles en «Canciones con fondo de  
playa» (*Canción mía*):

«Hombres vienen, a veces,  
al mar, por cosas:  
por naranjas, por peces,  
por sal, por rosas...  
.....  
¿No has oído el cantar?  
Pues ya lo sabes:  
que en el fondo del mar  
están las llaves».

El solo título de «Cancionero niño (*Canción mía*) habrá evocado inmediatamente algunos poemas del *Cancionero y Romancero de Ausencias* de Miguel Hernández, especialmente las «Nanas de la cebolla». La situación personal de ambos poetas —también padres— no es, evidentemente, la misma. Con todo, los deseos —que tanto uno como otro resuelven, formalmente, en seguidillas— sí se identifican: las ansias de un mundo mejor para el hijo, la preservación de su infancia, de su alegría... Dice Miguel Hernández en las «Nanas...»:

«Desperté de ser niño:  
nunca despiertes.  
Triste llevo la boca:  
ríete siempre.  
Siempre en la cuna,  
defendiendo la risa  
pluma por pluma».

Y Antonio Murciano...

«Quisiera detenerte,  
que no crecieras.



Que la cara a la muerte  
nunca le vieras».

«Horas tendrá tu día  
para lloradas.  
Defiende la alegría  
a dentelladas».

*Sur de Llamas* comprende una serie de poemas en los que abunda la «técnica de engaste». Comenzamos con unas palabras de Fernán Caballero («...la anciana y blanca Arcos...») que ya el poeta incluye en otra composición («Belén familiar» de *Nochebuena en Arcos*):

«Ella, de Utrera,  
la verde-pálida.  
Y Él, del azul  
de Málaga.  
Pero yo nací en Arcos,  
la 'anciana y blanca'. (18)

El título de un poema, «Canción de amante andaluz todavía en Castilla» juega con el de un libro del sevillano Joaquín Romero Murube: *Canción de amante andaluz* (publicado en 1941).

«Despertar en el Sur» está construido sobre dos versos de Juan Ramón Jiménez:

Con estos ojos nuevos estreno la mañana.  
'El sol entra en mi vida por la ventana abierta',  
y al amor que dormía y al mar, una campana  
de no se sabe dónde, viene y me los despierta.  
.....  
Junto al amor tenderse, estarse entre sus brazos,  
'tan finos como son y aún más que el mar de fuertes';  
vedle cómo respira y cómo echa los lazos  
al cuello, amor, gran mar de las pequeñas muertes». (19)

(18) «Málaga».

(19) El primero pertenece a «Elejías puras» (*Elejías*) y el segundo a «El amor en el mar» (*Diario de poeta y mar*). Obsérvese que el verso está ligeramente modificado: el original de Juan Ramón es «¡Tan finos como son tus brazos, / son más fuertes que el mar!».

En el mismo poema se incluye medio verso de un soneto de Lope de Vega:

«amor es diente y fruta —quien lo probó lo sabe—  
y sed y fuente y llanto y risa y muerte y vida».

y el título de un libro del mismo Antonio Murciano:

«Amor es la palabra, es la canción, la llave  
que abre, pura, los sueños, la realidad mordida».

Pero son los libros navideños los que mayor número de alusiones y préstamos literarios presentan. Lógicamente, casi todos están tomados de autores que, de algún modo, han tratado el tema de la Navidad. Con todo, debemos hacer algunas precisiones:

a) La mayoría de los poemas van encabezados por citas, bien de un tema navideño popular, bien de algún escritor que haya tocado este asunto. Hemos observado que las citas de autores «cultos» —antiguos y modernos— aparecen más en *Navidad y Nuevo Cuaderno de Navidad*, mientras que en *Nochebuena en Arcos* encontraremos más citas de villancicos populares, sobre todo andaluces. Así, el «Retablo del ángel y los pastores» (*Navidad*) lleva una del *Auto del Nacimiento* de Gómez Manrique:

«Yo vos denuncio, pastores,  
que en Bellen es oy nacido  
el señor de los señores,  
sin pecado concebido».

Un villancico anónimo del siglo XVII da paso a la «Canción de la nieve cayendo» en *Nuevo Cuaderno de Navidad*:

«Al sonecí, sonecí, de la nieve  
pues tan menudí, menudito llueve».

El título del «Villancico del Niño que se lleva la flor» (*Nuevo Cuaderno de Navidad*) se completa con la cita de un verso que forma parte de un villancico anónimo («Este niño se lleva la flor / *que los otros no*» con múltiples variantes: «Esta maya se lleva la flor...»: «Esta novia se lleva la flor...») adaptado y glosado por muchos escritores cultos del

XVII, como Lope de Vega y Valdivieso, a quienes se lo atribuyé el poeta (20).

El grueso de poemas comprendidos en *Nuevo Cuaderno de Navidad* Con el título genérico de «Portal de Belén» lleva una cita de Alonso de Ledesma (s. XVII), tomada de sus *Juegos de Nochebuena, con mil enigmas*:

«Alma dormida, despierta  
y escucha el dulce clamor,  
porque esta noche el amor  
te ha echado un niño a la puerta».

Como decíamos, no faltan aquí las alusiones a poetas de nuestro siglo: Las «Dos nanas para dormir al Niño Jesús» (*Navidad*) están dedicadas a Gabriela Mistral. De ella son los versos que las encabezan:

«Filo de silbo,  
filo de larga estrella,  
niño dormido».

Otro de Luis Rosales en «Canción de cuna» (*Navidad*):

«Duérmete, niño mío,  
flor de mi sangre».

Un único y jubiloso verso de Alberti en la «Canción alegre de María la mañana de Navidad» (*Navidad*):

«¡Muchachas, las panderetas!»

El «Retablo de Reyes» (*Nuevo Cuaderno de Navidad*), con una cita de Félix Ros:

«Niño al que abriga un pañuelo  
y un vaho de mula y de buey,

---

(20) A Lope de Vega en *Nuevo cuaderno de Navidad* y a Valdivieso en la *Antología*.

con un rey negro y un rey  
blanco y un rey caramelo».

De E. Cote, en «Canciones de la Virgen y el Niño» (*Navidad*):

«Que hubo una vez una doncella  
que tuvo un villancico entre su vientre».

b) Algunas de estas citas aparecen glosadas por Antonio Murciano en el correspondiente poema. Así, en los «Villancicos festivos del buey y la mula en el Portal» (*Navidad*), unos versos de Góngora...

«Cántenle endechas al buey  
y a la mula otro que tal».

están glosados en el poema:

«Que olvidarla no es de ley,  
también la mula hizo igual.  
(Yo canté endechas al buey  
y a la mula otro que tal)».

En las «Coplas para cantar en Nochebuena» (*Navidad*), una cita de Lope

«¿Cómo si os quema amor  
tembláis de hielo?»

que el poeta recrea así:

«Tiembla el ave bajo el cielo,  
la piedra en Jerusalén,  
y el Niño tiembla de hielo  
en el Portal de Belén».

c) La alusión o el préstamo aparece otras veces, sin previo aviso, como simple ráfaga poética, que alcanza también a los temas. En «El posadero» (*Navidad*) está sugerido el tema de un romance que se canta en Andalucía por Nochebuena: el del ciego que recobra la vista después de regalar naranjas a la Virgen y al Niño:

«Hoy tendrías un cielo, que tendría  
entre estrellas y nubes tu posada;  
como aquellos tres Magos sus palacios,  
como aquellos pastores sus cabañas,  
como tiene aquel ciego del romance  
un cielo todo lleno de naranjas...»

Otras veces se insertan versos —y fragmentos de verso—, reformados o no, de algún poeta. En ocasiones, se trata sólo de un breve eco. En las «Canciones de la Virgen y el Niño» (*Navidad*)...

«(La noche venía  
soñando el camino)».

nuevamente encontramos el recuerdo de Antonio Machado. Parecido es el caso de la resonancia gongorina que advertimos en el «Romance de la Nochebuena en Arcos de la Frontera» (*Nochebuena en Arcos*), que ya reseñamos más arriba.

En «Belén familiar» (*Nochebuena en Arcos*) se alude a unas palabras de Fernán Caballero: «...la anciana y blanca Arcos...»

«El pueblo sigue igual de anciano y blanco»

d) Con frecuencia, Antonio Murciano introduce elementos sueltos de villancicos o poemas populares:

«—Si niño y no se entretiene,  
este Niño, ¿qué tendrá?  
¿Qué sueño que soñará  
este niño, que le pene?  
¿Qué tiene, José, qué tiene?  
(La nochebuena se viene.  
La nochebuena se va)». (21)

«¡Fiesta de mis ojos niños!  
¡Mi Nochebuena del aire!

---

(21) «Letrilla de las aves en el Portal» (*Nuevo cuaderno de Navidad*).

Aire que el aire me lleva,  
aire que me lleva el aire». (22)

e) Un estudio especial merece la sección de *Nochebuena en Arcos* «Recreaciones de temas navideños populares» («Nuevos villancicos al modo popular»). Como el título indica, se trata de villancicos cuya letra sigue muy de cerca a la de otros populares, preferentemente andaluces (23). La identidad es casi total en alguna estrofa:

«Dime, Niño, de quién eres  
todo vestido de blanco.  
Soy de la Virgen María  
y del Espíritu Santo». (24)

«Dime, Niño, de quién eres  
todo vestido de blanco.  
Soy el hijo de la Virgen  
y del Espíritu Santo». (25)

La originalidad en la recreación de este poema consiste en el juego de colores e, incluso, en las diversas respuestas del Niño. Un procedimiento semejante se observa en la mayoría de los poemas incluidos en esta sección. Por ejemplo, en el llamado «Mi ventana sobre ventana», la recreación suele abarcar los dos últimos versos:

A. Murciano

Versión popular

Ventana sobre ventana  
y sobre ventana una,  
y en la ventana más alta  
San José haciendo la cuna.

he visto al Niño en la cuna.

---

(22) «Nochebuena del astronauta» (*Nuevo cuaderno de Navidad*).

(23) Para las versiones populares de estos villancicos hemos preferido seguir las que A. Murciano recoge en la tercera parte de *Nochebuena en Arcos*: «Del Cancionero popular navideño de Arcos de la Frontera», por estimar que de ellos se ha nutrido fundamentalmente el poeta. No obstante, podemos afirmar que las variantes con respecto a otras versiones andaluzas —e incluso de otras regiones españolas— son mínimas. Como el mismo A. Murciano dice, la diferencia está más en la música que en las letras, aspecto que tratamos en este trabajo.

(24) Popular.

(25) «Cancioncilla de Nochebuena» (*Nochebuena en Arcos*).

Ventana sobre ventana  
y sobre ventana dos,  
mensajero, en la más alta  
se posa un ángel de Dios.

y en la ventana más alta  
he visto al Niño de Dios.

Ventana sobre ventana  
y sobre ventana tres,  
y en la más alta se queja  
María y llama a José.

y en la ventana más alta  
he visto al Niño Manuel.

.....  
(Sí, sí, mi bien,  
si muge el bueycillo  
llámale,  
—jé, jé—  
llámale con el capotillo,  
llámale.  
Y tú, también,  
pequeña mulilla  
échale  
tu vagido  
al recién nacido,  
échale)».

Sí, sí,  
mi bien,  
te adoro, échale,  
échale la capita al toro,  
échale,  
y dile —ju, ju, torillo—  
llámale,  
llámale con el capotillo,  
llámale».

El poeta utiliza prácticamente el mismo procedimiento en las «Coplas de la zambomba y el carrizo», si bien alargando el estribillo:

A. Murciano

Versión popular

«La zambomba tiene un año  
y el carrizo tiene dos  
y la niña que los toca  
tiene, justo, veintidós.

«La zambomba tiene un diente  
y el carrizo tiene dos  
y la niña que los toca  
tiene más de veintidós.

(Zambomba, zambomba,  
carrizo, carrizo,  
que esta Nochebuena  
ha nacido un Niño.

Zambomba, zambomba,  
carrizo, carrizo,  
la gente de Espera (26)  
no come chorizo.

(26) Se repite el estribillo tras cada estrofa con las variantes de «Algar», «Bornos» y «campo» donde dice «Espera».

Ha nacido un Niño  
que dicen que es Dios.  
Señora zambomba,  
carrizo señor)».

Las zambombas quieren agua  
y los mozos aguardiente  
y lo que quieren las niñas  
que les salga un pretendiente.

(Al recién nacido  
van a bautizar,  
con agua del río  
y un grano de sal.

Madrina zambomba,  
carrizo padrino,  
pestiños, buñuelos  
y un porrón de vino).

La zambomba está de fiesta  
y el carrizo está sonando.  
¡Ay tinajas sonajeras,  
quincañeras de mi barrio!

(Dale a la zambomba,  
al carrizo dale.  
Luz morena entra  
y Paz rubia sale.

Patios y muchachas  
de la vecindad.  
Hoy es Nochebuena,  
cantad y bailad)».

La zambomba está borracha  
y el carrizo quiere vino  
y la niña que los toca  
quiere un plato de pestiños.

(Estribillo)

La zambomba una tinaja  
y el carrizo es una caña  
y la niña que los toca  
la más bonita de España.

(Estribillo)

Otro tanto ocurre con las «Variaciones para una nana de 'Los Panderetos'», inspirada —incluso musicalmente— en una conocida nana rociera, o con el «Nuevo villancico del 'Tin, tin, Catalina'», recreación sobre un popular villancico que —según creemos— se canta únicamente por las zonas de Jerez y Arcos.



Veamos otros ejemplos a partir de estrofas sueltas. Una de sus «Coplas navideñas del columpio» está repetida en *Poesía Flamenca*:

«Coplas navideñas...»

«Allá abajito, abajito,  
hay un puente sobre el río,  
y en sus ojos tiene escrito  
que el Niño-Dios ha 'nacío'».

Poesía Flamenca

«Allá abajito, abajito,  
hay un puente sobre el río,  
y en sus ojos tiene escrito  
junto de tu nombre, el mío».

Ambas están emparentadas —al menos en el comienzo— con una bambera que cantaba Pastora Pavón «Niña de los Peines»:

«Allá arribita, arribita,  
hay una fuente de oro  
donde lavan las mocitas  
los pañuelos de los novios».

Igualmente, en algunas de la «Ronda de villancicos». Por ejemplo, el tema de San José carpintero que fabrica la cuna del Niño, aparece en nanas populares:

A. Murciano

«San José carpinteando  
desde las claras del día  
le ha hecho una cunita al Niño  
que ella sola se mecía».

El de la Virgen cocinera:

«Pastor si tú quieres gachas  
hechas con harina fina  
en el Portal de Belén  
la Virgen te las cocina».

O de pastores, Reyes Magos:

«Todos le llevan al Niño  
y yo no sé qué llevarle,

Versión popular

«Este Niño chiquito  
no tiene cuna;  
su padre es carpintero  
y le hará una».

Pastor, si tú quieres pan  
más blanco que la azucena,  
en el Portal de Belén  
la Virgen es panadera».

Todos le llevan al Niño  
y yo no sé qué llevarle,

le llevaré un villancico  
'pa' que lo cante y lo baile».

le llevaré una camisa  
que se la haga su madre».

«¿A los Reyes Magos  
quién los guiará?  
los guía una estrella  
de luz celestial».

«Tres Reyes de Oriente  
y no saben caminar,  
los va guiando una estrella  
hasta llegar al Portal».

f) En muchas ocasiones, la recreación del poema parte de una cita inicial: el «Villancico de los que dirán» lo encabezan unos versos de un villancico popular:

«Abuela Santa Ana,  
¿qué dicen de vos?»

La recreación consiste en enumerar a determinados personajes bíblicos (Santa Ana, San Joaquín, María...) que declaran su parentesco con el niño:

«—Señora María,  
¿qué dicen de Usía?  
—Que yo soy la Virgen  
que parió al Mesías.

—Señora Santa Ana,  
¿qué dicen de vos?  
—Que soy soberana  
abuela de Dios.

—Señor San Joaquín,  
¿qué dicen de ti?  
—Que soy el abuelo  
del chiquirritín».

(A San José, su calidad de padre putativo le hace decir que las gentes dudan de su paternidad sobre el Niño):

«—Señor San José,  
¿qué dicen de Vd?  
—Que no soy el padre  
del Niño Manuel.

—No le haga Vd. caso  
a los que dirán.  
—El me llamó padre  
cuando empezó a hablar.

—Si él le llamó padre,  
por algo será.  
Cuando el río suena,  
agua llevará...»

En el «Villancico del Niño perdido y hallado» se cita un villancico popular:

«El Niño Dios se ha perdido,  
por el mundo anda pidiendo,  
llegó a casa de un ricacho  
y le azuzaron los perros».

Veamos cómo recrea el poeta algunas composiciones del mismo tema:

A. Murciano

Versión popular

«El Niño Dios se ha perdido,  
su madre lo anda buscando,  
lo encuentra entre los doctores  
en el templo predicando».

«El Niño Dios se ha 'perdío',  
su madre lo anda buscando  
y lo encuentra junto al río  
con los peces platicando».

Una de las respuestas más originales y simpáticas —junto con la del «Villancico de los que dirán»— la da el poeta en el «Villancico de la buenaventura», que arranca de la cita de un villancico popular:

«Yo pobre gitanilla,  
al Niño le diré,  
no la buenaventura,  
que eso no puede ser...»

En el villancico de Antonio Murciano la gitanilla sí dice su buena-ventura. Y el resultado...

«—María, dame la mano,  
que quiero leerte el sino.

No tengo mejor regalo  
para tu Niño divino.

—Hoy es Nochebuena, ...  
buena mi fortuna.  
Venga en hora buena  
tu buena ventura.

—¿Qué leo, qué veo,  
tu Niño Manuel  
bajado a la tierra  
para padecer?

Y en estas tres rayas  
veo a tu Jesús  
entre dos ladrones  
clavado de cruz...

—No sigas, gitana,  
leyendo mi sino;  
vete a tu tartana,  
sigue tu camino.

—¡Qué pena, Señora,  
de tu churumbel!

—No sigas... —No sigo...  
¡Válgale Undebel!

—Ya lloro, su madre,  
mi esposo también,  
que es mala tu buena-  
ventura, mujer.  
¡Y ojalá no fuera  
verdad tu saber!

—No llores, la Virgen,  
ni tú, San José.  
Canastera soy,  
me voy de Belén...  
Y ustedes perdonen,  
no quise ofender».

3.2 —*Empleo de lexías textuales*

El coloquialismo en el lenguaje poético de Antonio Murciano es manifiesto. A ello contribuye el empleo de expresiones que responden a las más variadas fórmulas: exclamaciones, preguntas, diálogos, frases interrumpidas, repeticiones... Nos centraremos ahora en la consideración de diferentes lexías textuales presentes en su obra.

Comencemos señalando, entre ellas, la escasez de refranes. Sólo aparecen tres, uno, ligeramente modificado, en el «Villancico de los que dirán»: cuando José afirma que, pese a las habladurías, el Niño lo llama «padre», la respuesta es la siguiente:

«—Si él le llamó padre  
por algo será.  
Cuando el río suena  
agua llevará...»

Otro en «Nunca es tarde» (*De la piedra a la estrella*):

«Tarde te hallé, Señor, pero tú sabes  
que nunca es tarde si la dicha es buena».

En el poema 3 del *Libro de Horas*, una interrogación del poeta —junto con la alusión a un tópico filosófico y literario— nos recuerda el conocido «A río revuelto, ganancia de pescadores»:

«¿Serán los hombres los peces  
de ese gran río revuelto?».

Sin embargo, las expresiones coloquiales proliferan sin modificación por todos los poemas. En el *Libro de Horas* son frecuentes las que se refieren al tiempo:

«Hombre es muerte —tiempo al tiempo—,  
vida que acaba y que empieza». [10]

«Día a día  
veo  
lo que estoy  
siendo,» (Poema prólogo)

«Me preguntó lo que hacía,  
contesté: matar el tiempo». [22]

«En El Sur  
todo es del tiempo;  
quiero decir que no cuenta,  
que le echamos tiempo al tiempo»; [31]

«Camino voy de cumplir  
bodas de oro con el tiempo», [32]

«—Hoy papá no llegó a tiempo.  
—Papá es que no tiene tiempo.  
—Cuando papá tenga tiempo.  
—¡Si papá tuviera tiempo!» [33]

Podríamos señalar también otras expresiones coloquiales en este mismo libro: «Hombre es muerte y tiempo es vida / o *al revés*, para que entiendan» [10]; «Hay quien cree que el tiempo es aire /.../ y hay quien tierra... ¡*Qué más da!*» [12]; «*Que me lo cuenten a mí*» [13]; «Yo estoy vivo, *porque sí*», [16]; «Nuestro pacto, amigo tiempo / *no mirarnos a la cara*». [17]; «cuando una gran carcajada / *me heló la sangre en el cuerpo*» [32], etc.

En los poemas amorosos, es menor el uso de lexías textuales sin modificar:

«—¡Ah de la casa!...  
Dolor  
de puerta que cerró el tiempo». (27)

«No podía ser otra. Estaba escrito.  
.....  
Tenías que ser tú. Estaba escrito». (28)

«Defiende la alegría  
a dentelladas». (29)

(27) «Canción para mis oídos» (*Canción mía*).

(28) «Balada de la elegida» (*Amor es la palabra*).

(29) «Album de los consejos» (*Canción mía*).

No hay refranes en estos poemas, pero sí algunas lexías textuales de marcado carácter sentencioso:

«El amor, esa hermosa  
pasión de dos.  
Detrás de cada cosa  
siempre anda Dios». (30)

El empleo de lexías textuales es muy abundante en los libros navideños. Su uso va reforzado a menudo con exclamaciones, interpe-  
laciones, preguntas, repeticiones...

«¡Qué dolor, esposo mío,  
que a un Dios le cierren las puertas!» (31)

«—¿Y qué harás tú sin camello?  
—¡Qué sé yo!» (32)

«Mis hijos a coro  
—¡quién lo iba a creer!—  
cantan villancicos  
en correcto inglés.

.....  
—¡Feliz Nochebuena!» (33)

«Parece un contrasentido,  
pero hay quien muere a la misma  
hora que otro ha nacido». (34)

«Hoy que están de enhorabuena  
el mar, la tierra y el aire.

.....  
«Hoy están de parabienes  
cielo y tierra y mar y aire». (35)

---

(30) «Rimas que cantan la verdad de ciertas cosas» (*Canción mía*).

(31) «Romance de María y José la noche de Navidad» (*Navidad*).

(32) «Balada amarilla del camellero» (*Navidad*).

(33) «Elegía navideña» (*Nochebuena en Arcos*).

(34) «Villancico triste por lo que ocurrió aquella noche» (*Nuevo Cuaderno de Navidad*).

(35) «Nochebuena del astronauta» (*Nuevo cuaderno de Navidad*).

«Por los siglos de los siglos,  
Magos de barba y diadema», (36)

«('San Antón' guña a 'Angorrilla'  
y 'La Molina' a 'Algarrobo'  
y la molinera guña  
desde el santo hasta el demonio)» (37)

«(Mi sangre andaluza  
se ha puesto de pie)» (38)

«—Canastera soy,  
me voy de Belén.  
Y ustedes perdonen,  
no quise ofender». (39)

«di a yunteros, muleros y arrieros  
que ya pueden marcharse con Dios». (40)

En líneas generales, podríamos afirmar que las lexías textuales proliferan por toda la obra poética de Antonio Murciano. Consciente del valor coloquial que aportan a los textos, a veces el poeta las entrecomilla:

«'Buenas noches, señor' ... 'Que Vd. descanse'.  
'Descuide, que le llamo a la hora en punto'. (41)

«Y el hombre va y recuerda lo que ha hecho.  
'Hice...No debí hacer...Mejor sería...'

.....  
Vedle decirse, hombre amanecido:  
'Un nuevo día...¡Psch!...Debe vivirse'» (42)

---

(36) «Retablo de Reyes» (*Nuevo cuaderno de Navidad*).

(37) «Villancico de los molinos» (*Nochebuena en Arcos*).

(38) «Elegía navideña» (*Nochebuena en Arcos*).

(39) «Villancico de la buenaventura» (*Nochebuena en Arcos*).

(40) «Nuevo villancico del 'Tin, tin, Catalina'» (*Nochebuena en Arcos*).

(41) «El sereno» (*El Pueblo*).

(42) «El oficinista» (*El Pueblo*).



«Mañana será otro día,  
pensamos. (Ayer es polvo).  
Mañana es siempre lo nuevo,  
lo porvenir. En el fondo,  
los días son siempre iguales». (43)

«que 'tal vez' dices, que 'en fin'...» (44).

«Perdona se me vaya el santo al cielo» (45)

«Hora es ya de poner sobre las íes  
los puntos y tensar la vida al hilo»; (46)

«El mundo, el hombre. ¡Sálvese quien pueda!» (47)

«Un camino a la izquierda, a la derecha  
otro camino y otro enfrente. Echa  
al aire su moneda». (48)

«¡Alto, quién va, quién vive! ¿Quién le nombra?».  
(49)

«Que está el presente aquí pidiendo cuentas» (50)

«Y os habla así; uno que lucha y sueña  
en un mundo de luz, donde se escombren  
la mentira y la hiel, donde se alfombran  
de rosas la verdad. El santo y seña»: (51)

«Vengo aquí, frente a vosotros,  
para hablaros cara a cara». (52)

---

(43) «Cada día» (*Los días íntimos*).

(44) «Canción del hombre gris» (*La Semilla*).

(45) «De la amistad» (*La Semilla*).

(46) «De la caridad» (*La Semilla*).

(47) «De la paz» (*La Semilla*).

(48) «Vida del hombre, 2» (*De la piedra a la estrella*).

(49) «Vida del hombre, 3» (*De la piedra a la estrella*).

(50) «Presente» (*De la piedra a la estrella*).

(51) «Umbral» (*De la piedra a la estrella*).

(52) «Parábola» (*Fe de vida*).

«¡Ay, cuántos ruiñeños  
de la Ceca a la Meca!» (53)

Pero el aspecto más interesante del empleo que el poeta hace de las lexías textuales estriba en que, a menudo las «deslexicaliza» y vuelve a cargar con nuevo contenido semántico. Para ello utiliza diversos procedimientos:

1 Alarga la lexía textual mediante otros elementos relacionados semánticamente con ella: en la mayoría de estos casos, la lexía correspondiente ocupa todo el verso y la adición se realiza en el siguiente:

«El mundo es un pañuelo  
que en el bolsillo de una niña  
cabe.» (54)

«Dice el quinto: 'No matar'.  
Yo quiero matar el tiempo  
y Dios me va a perdonar.» (55)

«Era la hora en punto  
del corazón del nardo.» (56)

«El día que yo me muera,  
me echarán en la huesera,  
esquina a la carretera  
del desengaño mayor.» (57)

«Hoy he vuelto a mi casa. Nada nuevo  
bajo el sol, bajo el techo de los míos.» (58)

«en sus manos traían la esperanza,  
en sus ojos la fe. Me iban ganando  
'al cara o cruz del gozo' la nostalgia». (59)

---

(53) «Ronda de las plazas de Ronda» (*Sur de Llamas*).

(54) n° 20 (*Libro de Horas*).

(55) n° 26 (*Libro de Horas*).

(56) «Carmen del amor llegado» (*Amor es la palabra*).

(57) «Canción final del día que yo me muera» (*Canción mía*).

(58) «Hoy he vuelto a casa» (*Los días íntimos*).

(59) «Los amigos» (*Los días íntimos*).

Otras veces, la lexía o frase añadida rompe la unidad de la lexía textual:

«Digo que el tiempo es recuerdo,  
dicen que el tiempo es olvido,  
cedazo, criba, crisol  
del oro de lo vivido». (60)

«un fiel reloj  
de carne y sangre y hueso,» (61)

«De tal modo me enciendes y encenizas  
que el tiempo ya no pasa. Y me eternizas.  
Y pone amor los puntos en las íes». (62)

2 Sustituye, de forma inesperada, un término —generalmente el último— de la lexía textual, por otro:

«Cuelga al aire, como una  
lira templada.  
¡Qué sinfonía en luna  
mayor, quebrada!». (63)

En ocasiones, el término sustituto y el sustituido guardan cierto parecido físico (paronomástico):

«Palabra de amor» (Palabra de honor) (64)

«quiero decir que parece  
que hay un poco más de tiempo  
que en las otras tres esquinas  
de la rosa de los tiempos». (Rosa de los vientos)  
(65)

---

(60) nº 9 (*Libro de Horas*).

(61) nº 41 (*Libro de Horas*).

(62) «Desnuda» (*Sur de Llamas*).

(63) «Seguidillas para encontrar el pueblo» (*Canción mía*).

(64) nº 20 (*Libro de Horas*).

(65) nº 31 (*Libro de Horas*).

3 Establece, mediante otra expresión, un contraste semántico con la lexía textual:

«Tendido mar de fondo  
Tú en primer plano». (66)

4 Construye una lexía textual empleando otros términos del poema que, en principio, nada tienen que ver con ella. Así, cuando enumera los nombres de los molinos de Arcos:

«('Algarrobo' y 'Angorilla',  
'La Molina' y 'San Antón',  
'La Hoce', 'La Molineta',  
—nada 'Nuevo' bajo el sol—  
y un viejo molino 'Santo',  
riberas de mi canción)». (67)

5 Hace conectar semánticamente la lexía textual con el título del poema. Así en «El fuego» (*De la piedra a la estrella*) incluye la siguiente:

«A un clavo ardiendo el hombre está sujeto».

6 Pero a veces lleva a cabo un procedimiento opuesto, de enorme valor sorpresivo, que hemos llamado de «relexicalización». En este caso, lo consigue devolviendo al término «veinte» su valor inicial de presentador cuantificador. Al ir unido también al sustantivo «cinco», tendemos a interpretarlo en esta misma categoría gramatical: sustantivación de «veinte» (suprimido «minutos»):

«Las cinco y veinte corazones juegan». (68)

4.—Hagamos para finalizar, un breve resumen de todo lo expuesto. A lo largo de estas páginas hemos podido comprobar que la intertextualidad como recurso poético se nos muestra en la obra de Antonio Murciano en dos vertientes: a) como una recopilación de

---

(66) «Canciones con fondo de playa» (*Canción mía*).

(67) «Villancico de los molinos» (*Nochebuena en Arcos*).

(68) «Las horas» (*Los días íntimos*).

alusiones y préstamos literarios —lo que hemos llamado «condicionantes históricos»—, y b) como una búsqueda —y posterior aprovechamiento— de expresiones determinadas (frases hechas, refranes...) tomadas del habla coloquial que, de alguna manera, forma parte de su entorno personal y poético. Ambas vertientes, como ya hemos dicho, comparten un rasgo peculiar: su base tradicional y popular, que confiere esa nota *popularista* a la poesía de Antonio Murciano.

Pero nos queda por responder una cuestión fundamental: ¿qué aporta a la poesía de Antonio Murciano todo este material que ha recogido en sus textos? Dicho de otra manera: ¿qué *función* desempeña la inclusión de estos elementos en sus poemas?

Los datos anteriores ponen de manifiesto la fuerza expresiva y la capacidad creativa que puede desarrollar un procedimiento mantenido a lo largo de toda la tradición poética. El texto, los moldes, sirven de referencias emotivas que poseen la virtualidad de despertar los sentimientos profundos acumulados a lo largo de las experiencias literarias anteriores. Hacen resonar emociones —psicológicas y estéticas— vividas anteriormente y potencian el valor connotativo de la nueva creación.