

Romancerillo
de
Paradas

Juan Pablo Alcaide Aguilar

¡Qué bien le viene al corazón
su primer nido¡.
Con qué alegre ilusión
torna siempre, volando, a él; con qué descuido
se echa en su fresca ramazón,
rodeado de fe, de paz, de olvido¡.

...¡Y con qué desazón,
entibiado de fe, de paz, de olvido,
vuelve a dejarlo, pobre y desvalido¡.
Parece que, en un daño de pasión,
el corazón se trae roto el nido,
que se queda en el nido, roto el corazón¡.

(Juan Ramón Jiménez: *Diario de poeta y mar*).

A mi padre, Fernando Alcaide Rivas, paradeño de cuna, a quien un buen amigo y poeta definió como “hombre de inagotable capacidad de sensibilidad y sufrimento”.

PRÓLOGO

DESOCUPADO LECTOR:

Quisiera yo que este mi libro sobre la tradición oral moderna del Romancero de Paradas llegara a ti fresco y gozoso como son mis deseos, a pesar del tiempo que lleva almacenado en las telarañas del tiempo (muy a mi disgusto y pesar), siendo como es el resultado de un trabajo de investigación realizado en el ámbito escolar y académico, que se desarrolló durante el curso académico 1993-94.

Quien esto suscribe y a ti se dirige, siendo Profesor de Lengua y Literatura Españolas en el antiguo Instituto de Formación Profesional "La Campiña" de Arahal, ahondando en la experiencia como recolector de romances en otros pueblos cercanos como Marchena y La Puebla de Cazalla (inérito el primero y editado el segundo en 1992 bajo el título *El Romancero. Tradición Oral moderna en La Puebla de Cazalla*), encaminóse, junto con sus alumnos a la recogida de una parte fundamental de nuestra tradición literaria oral: el Romancero de las localidades de Paradas y Arahal (ambas cercanas geográficamente entre sí), de donde proceden la mayoría de los alumnos de aquel centro académico.

Los métodos de trabajo, su aplicación, así como los resultados del citado proyecto fueron totalmente satisfactorios.

Y hete aquí que otras maneras de acercarnos a la literatura fueron apareciendo en las aulas día a día, en un proceso educativo, alejado de los métodos académicos comunes, que de una forma natural y espontánea fue haciendo surgir en el alumnado un interés enorme, y hasta entonces casi inexistente, por un entorno literario casi totalmente desconocido y con el que apenas había habido contactos ni roces, pero en el que fueron descubriendo algo consustancial a ellos y a sus familiares y conocidos, como es el **género romancístico**.

Y es que, ciertamente debes saber amigo lector, hay un tipo de poesía popular que, casi inconscientemente, se ha mantenido intacta en la memoria del pueblo; éste la ha sostenido como si fuera suya, haciéndola

germinar en terreno fértil, dando sus mejores frutos en el campo de la tradición oral. Un tipo de poesía cantada a lo largo de siglos que apenas hoy ha sido publicada por eruditos, que nunca llegó a estar en el inventario de "*los 40 principales*", que nunca llegará a estar de moda, pero que sin embargo se ha incrustado perennemente en la columna vertebral de la poesía popular. Poesía cantada que no oímos nunca en una emisora de radio, que casi nadie podrá adquirir en discos o cedés, que casi ningún *juglar moderno* se atreve a incorporar a su repertorio, pero que cuenta con millones de seguidores anónimos como tú, cuyos ecos y resonancias han adquirido en silencio y secularmente mayor difusión que las mejores emisoras de radio o casas discográficas multinacionales. Público popular, la mayoría de las veces iletrado, que con su memoria y su cántico, con su tradición literaria ha convertido a la Hispanidad en una de las culturas más genuinas y peculiares de entre las de la Humanidad.

Nos estamos refiriendo, amable lector, al **Romancero**, de quienes los románticos europeos decían era imprescindible, junto al *Quijote*, para conocer el alma española, y que, en confines tan distantes como los países de lengua castellana y portuguesa de Hispanoamérica, pasando por todos los pueblos de la península ibérica (con sus distintas manifestaciones de lenguas románicas), hasta otros bañados por las aguas del Mediterráneo donde se asentaron los judíos sefarditas expulsados de España en 1492, e incluso hoy en enclaves de Estados Unidos, se alza un vasto y hermoso tesoro, cuyas numerosas y dulcísimas joyas asoman a la boca del canto de nuestro pueblo.

En ese milagroso mare mágnum geográfico, lingüístico y literario, todavía se encuentra, quizás ahora menos fresco y joven que en tiempos pasados, una muestra singular de nuestro Romancero panhispánico: el de Paradas.

Pero antes de pasar a su presentación, antes de mostrar las genuinas bellezas de esta joya literaria, quisiera dejarte aquí, aunque fuera muy brevemente, una serie de aclaraciones que te ayudarán a su mejor descubrimiento.

A CERCA DE LA RECOGIDA DEL ROMANCERO ANDALUZ.

La recogida que deseo te presento no es sino el resultado de un largo camino que desde algún tiempo hasta ahora viene realizándose en nuestra región.

Fue precisamente en Andalucía donde se inició la recolección de nuestro Romancero (cuyo origen hay que situar en la Edad Media, no lo olvides), tan olvidado hasta entonces. Y en unas circunstancias, personajes y lugares muy cercanos a nosotros. En 1825 don Bartolomé José Gallardo, encontrándose preso en la cárcel de los señores de Sevilla, oyó cantar a Curro el Moreno, natural de Marchena, y a Pepe Sánchez una versión del **Romance de Gerineldo**, no contaminado con el **Romance de la Condesita** o de **La Boda estorbada**, muy difícil de localizar en tal estado puro hoy en día en Andalucía. Los primeros versos dicen así:

¡Gerineldos, Gerineldos, Gerinelditos pulido,
quién te pillase esta noche tres horas en mi albedrío!

Más tarde nuestra región andaluza ha quedado algo relegada, debido quizás a que los estudiosos del Seminario Menéndez Pidal han dirigido sus tareas hacia la parte norte y centro de la península y a otras regiones como la canaria. Los primeros, tras la guerra civil, fueron realizados por Manuel Alvar, centrando su labor en la parte oriental de Andalucía (1948-66), convirtiéndose en el origen de las modernas investigaciones.

Hoy en día, bien lo supieres, las provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz están saliendo del olvido en que se encontraban, gracias a la labor iniciada por un grupo de jóvenes investigadores, dirigidos por los profesores don Pedro M. Piñero y doña Virtudes Atero, que realizan esa hermosa labor que quedará plasmada en futuras publicaciones, algunas de las cuales ya han dado sus frutos.

Por todo ello, hay que congratularse con el hecho de que nuestro remoto y distante Romancero, a pesar de estar ya viejo y agonizante para muchos, debido a la influencia de los nuevos medios de comunicación y a

los modos de vida actuales, permanecerá en la memoria de los numerosos estudios y recogidas, estando así al alcance de todos.

DE SUS CARACTERÍSTICAS.

Y ciertamente, hoy en este ya tu libro, aparecen ante ti romances de todo tipo: romances tradicionales, procedentes de la tradición antigua, publicados o no en los grandes cancioneros de los Siglos de Oro o que circularon en forma de pliegos sueltos; romances vulgares, narraciones tardías que han aportado nuevos temas y asuntos. Son muy abundantes los romances de ciego, al igual que lo son los de temas y asuntos religiosos, sobre todo referentes a la Navidad.

Pero no es precisamente en los temas en lo que este romancero andaluz se muestro original: la peculiaridad se halla más bien en la forma en que éstos se actualizan. Efectivamente, las versiones andaluzas se presentan más innovadoras, más alejadas de sus originales primeros que las norteñas, encontrándose pues, los temas muy reducidos y condensados, alcanzándose, sin embargo, grandes logros literarios.

Ello conduce a una uniformidad de versiones en Andalucía configurándose en único tipo de la mayoría de los temas, ya que los textos más reducidos y despojados de lo accesorio dificultan la creación de variantes significativas, resistiendo mejor el paso de los tiempos.

Algunos de estos temas tipo andaluces han alcanzado tal popularidad que han configurado las versiones vulgares de esos romances, rebasando las fronteras meridionales y extendiéndose con pujanza por regiones del centro y norte peninsulares, e incluso fuera de ella.

No te engañes: frente a la idea de que las formas muy simplificadas del Sur originaron versiones de bastante menor calidad poética, por sus características reductoras y por su modernidad, que las que se encuentran en el Norte, señalar que en muchos casos se produce lo contrario: el proceso reductor, la modernización de los textos, produce un aumento de la calidad poética, relacionado todo ello con la esplendorosa lírica de raíz

popular de la literatura de todos los tiempos, en nuestra hermosa tierra del Sur.

El pueblo andaluz viene demostrando, desde las jarchas hasta los poetas neopopulares del siglo XX, pasando por el Flamenco, una marcada tendencia a las formas poéticas reducidas, a los textos líricos comprimidos y esencializados, donde se descarga la narración romancística de anécdota y de detallismos que embotan la imaginación.

Tales son, en conclusión, los rasgos más peculiares del repertorio recogido hasta ahora en Andalucía: la modernización y la reducción, que enlaza nuestro romancero con el más vasto campo de la lírica tradicional andaluza.

DE QUIENES LOS TRAEN Y LOS LLEVAN: LOS INFORMANTES.

La única fuente de información para la recogida del Corpus romancístico de Paradas fue la encuesta a las personas que en esa localidad habitaban. En principio, yo te digo, no se excluyó a ningún informante por razón de sexo, edad, nivel cultural o socioeconómico, aunque los resultados, como más adelante señalaremos, han sido más favorables en ciertos estratos que en otros.

Los excelentes resultados se pueden comprobar de inmediato: 39 temas romancísticos, con 57 versiones, cantadas o recitadas por un total de 18 personas, nuestros informantes, que han sabido guardar en su memoria uno de nuestros grandes tesoros literarios.

Nómina de un total de 18 informantes, cuyos nombres llevarán con letras de oro el hermoso tesoro de nuestra tradición literaria, y de la que creemos conveniente hacer una relación explicando sus peculiaridades para comprender mejor dónde y cómo vive el Romancero.

Son las siguientes conforme a la edad que tenían en la fecha de la encuesta:

-**Victoria Hurtado Ramírez**, de 65 años de edad, que nos cantó un total de 5 romances.

-**Dolores Reina Román**, de 62 años, con un solo romance tradicional cantado y aprendido de los juegos infantiles.

-**Ana Suárez Cenizo**, de 61 años, quien nos cantó un total de cinco romances que aprendió de pequeña en los juegos de niños y que dice cantar mientras realiza las tareas domésticas.

-**Antonio Pastor Benjumea**, de 59 años de edad, con un total de tres romances que reconoce haber aprendido de joven por boca de su padre.

-**Encarnación González Sánchez**, de 42 años de edad, celosa guardadora de la tradición romancística paradeña, quien nos cantó un total de 18 romances que manifestó haber aprendido de joven mientras realizaba las tareas agrícolas y que aún canta mientras realiza esas tareas y las domésticas.

-**José Pérez Reina**, de 41 años, con un total de cuatro romances, entre los que hay que destacar los de **Marinero al agua** y **Lucas Barroso**, que dice haber aprendido de pequeño en el colegio cantándolos o recitándolos con su maestra y sus compañeros de clase.

-**Rosario González Sánchez**, de 40 años de edad, quien como su hermana Encarnación, aprendió en las tareas agrícolas o domésticas los 6 romances que nos cantó.

-**María Miranda Carrillo**, de 37 años de edad, con un total de 4 romances aportados a nuestro corpus, aprendidos de pequeña y mientras jugaba con sus amigas o para dormir a su primo.

-**Manuel Barrera Mármol**, de la misma edad que la anterior, que nos recitó el interesantísimo romance de **La loba parda** que manifestó haber aprendido de pequeño de la voz de su abuelo.

-**María Josefa Delgado Jiménez**, de 35 años de edad y con un total de 2 romances aprendidos de su abuela y que cantaba jugando a la comba.

-**Mercedes Calderón Reina**, de 34 años, quien nos cantó un romance de ciego.

-**Josefa Fernández Rodríguez**, de 32 años de edad quien también nos cantó un romance.

-**Ignacio Rodríguez Pérez**, de 23 años de edad, quien nos recitó también el interesantísimo romance de **La loba parda** aprendido de la lectura de un pliego suelto y que recita mientras va al campo.

-**Silvia González González, Almudena Montero Recacha y Elisabeth Ramírez Barrera**, de 15 y 16 años de edad, que nos cantaron dos romances aprendidos en los juegos de niños. Destacar que las tres formaron parte del equipo de recogida de nuestro romancero.

-**Manuel Jesús Barrera Delgado**, de 12 años de edad, con un total de 2 romances que aprendió en la escuela. Y

-**Alicia Cortés**, de 7 años de edad, con un solo romance.

Un factor a tener en cuenta es el predominio casi exclusivo del género femenino en este grupo de informantes, denominador común en todas las investigaciones realizadas sobre el Romancero, no sólo de la península, sino también en el de otros lugares, como ocurre en el sefardí. Y es que el cantar romances es esencialmente una actividad casera. El romance sirve de canción de cuna o de canción de trabajo casero. Mientras la mujer cosía o cocinaba, entretenía a los chicos, mataba el aburrimiento, el hombre conversaba, salía a la calle y trabajaba.

Sin embargo en el repertorio peninsular hay muchos romances que cantan los hombres mientras trabajan en el campo o cuidan de sus cabras, como pudimos comprobar en la recogida de nuestro corpus romancístico de Paradas, donde algunos de nuestros informantes, de sexo masculino (cinco de un total de dieciocho), nos cantaron versiones de **La Loba Parda**, **La Bastarda** y **el Segador, Marinero al agua**, entre otras, lo que nos indica la pervivencia romancística entre ese sexo; sin embargo, los hombres manifiestan casi siempre que *eso es cosa de mujeres*, aunque los conozcan, y también están más apegados a otro tipo de canciones como la flamenca o la lírica.

La mayor parte de los informantes pertenecen a una clase medio-baja socioeconómica, de origen campesino donde mejor ha pervivido el Romancero. Como en tantas partes, el mayor número de romances se consigue casi siempre entre gentes de escasa o nula formación cultural literaria, consiguiéndose, sin embargo, entre ellos un talante cultural genuino y propio.

Estadísticamente, podríamos dividir a nuestros informantes en dos grupos, en razón a su edad: un primero comprendido por doce personas que oscilan entre los 32 y los 65 años; y un segundo en el que se agrupan las 6 personas restantes, con una edad igual o inferior a los 23 años. Los datos resultantes son esclarecedores: entre los informantes del primer grupo hemos recogido un total de 51 de las 57 versiones, lo que supone alrededor del 90% del total; el segundo grupo llegó a cantar o recitar 6 versiones, lo que supone el 10% restante. Además, la mayoría de los informantes de este 2º grupo, sólo llegó a cantar un máximo de 2 ó 3 romances, lo que viene a demostrar que el romance pervive hoy más

abundantemente entre las gentes de más edad, reduciendo y nuevamente encauzando su vigor entre las más jóvenes, quienes reducen su ámbito al de los juegos infantiles.

El repertorio apenas si ofrece lagunas, y si aparecen es debido a la, en algunos casos, deficiente memoria propia de las edades avanzadas, aunque sí hemos localizado informantes con un increíble caudal recitativo, como Encarnación González Sánchez, perteneciente ésta al primer grupo, que nos cantó 18 romances.

Recitados o cantados, bien lo sepas, nuestros informantes aprendieron los romances muchas veces de sus madres o abuelas, otras veces reconocen haberlo aprendido en los trabajos domésticos, en las fábricas, en los talleres de costura, en los juegos infantiles de corro, o incluso, como caso anecdótico, de *los hombres que venían por el pueblo, acompañados de un acordeón o de algún otro instrumento musical, que los cantaban y luego vendían su letra impresa en un papel* (pliego suelto, de ciego o de cordel, algunos de los cuales nos mostraron muestras informantes) *y que se ponían en lugares muy concretos y de mucho tránsito, como las plazas;* modernos juglares, como los que en la Edad Media transmitían los cantares de gesta, los primitivos romances, que han circulado por nuestros pueblos hasta hace 30 ó 40 años.

Los queridísimos informantes entrevistados en nuestras encuestas, junto con un grupo importante de las gentes de nuestro pueblo y de toda España, bien lo sabrás, forman parte de un gran fenómeno literario, produciéndolo, sosteniéndolo. Son, constituyen la tradición iletrada, la tradición de los iletrados, nunca analfabetos. Esa tradición, favorecida, como por un milagro, de una sorprendente energía creadora, se alza en los siglos XIV y XV sobre su función usual de recibir y conservar, y produce la poesía más hermosa de su tiempo, los romances viejos. Ellos han nacido en lo hondo de esa tradición iletrada: ella la alumbró, ella la sostuvo, fue enriqueciéndola y manteniéndola de la voz a la memoria, de la memoria a la voz.

El informante actúa de agente inconsciente y purísimo de una gran fuerza, que a su vez la contiene: la tradición de los iletrados, que no tienen más tablas ni otras páginas en que guardar su saber que su **memoria**. Y su tesoro, sus joyas "más llevaderas, más portátiles que las obras de la tradición letrada, resisten los empujes del tiempo, se difunden con ligereza, y aparecen dotadas de una particular soltura de vivir... se lo **dejan** los

padres a los hijos. La preferencia popular por ese verbo, para designar el legado, la transmisión hereditaria es digna de atención; en ella se pueden encontrar el carácter distintivo de la cultura iletrada. Es de todos, a nadie pertenece en rigurosa propiedad, ya que ninguno puede guardarla más allá de su memoria, que con él muere. Se la **dejan** los mayores a sus descendientes, no se la **dan** porque no es suya. La forma esencial de esta tradición está, pues, en ese ir **dejándose** unos a otros, tipo de actividad inevitablemente hereditaria.

Estos son nuestros informantes, no lo olvidarás jamás, todo eso guardan en su temblorosa voz. Detrás de cada uno de ellos hay un milagro: ahí es donde mejor se ve nacer y vivir la poesía.

SOBRE LOS CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN.

Todos los romances localizados en Paradas, obedecen, por muy dispares que sean, a las características propias del género al que pertenecen. Es imprescindible, pues, precisar ahora de qué clase de romances se trata y para ello, es necesario también atenerse a una clasificación previa, bajo unos criterios sumamente claros.

Pero aquí está lo espinoso del caso: ¿Qué criterios adoptar?

Lo cierto es que aún la crítica romancística está lejos de confeccionar los pormenores de una acertada clasificación, por lo que en nuestro estudio (reducido por limitarse a una sola localidad), ésta será atendiendo a la **temática**, coincidiendo con las realizadas por Manuel Alvar en Andalucía y otros estudios posteriores. Ésta es:

A) Histórico:

- 1. Lucas Barroso.**
- 2. La muerte de Manolete.**

B) Amor fiel:

3. El Quintado (dos versiones).
4. ¿Dónde vas, Alfonso doce? (dos versiones).
5. Los primeros romeros (dos versiones).
6. Las señas del marido.
7. Lux Aeterna.

C) Aventuras amorosas:

8. Conde niño (o Conde Olinos).
9. La doncella guerrera.
10. De chiquita fui cantinera.
11. La madre soltera (dos versiones).
12. Niña enamorada de su padre.
13. El novio celoso.
14. La niña que llega a los quince años.

D) Esposa e hijos desdichados:

15. Casada en lejanas tierras.
16. La madrastra infanticida.

E) Forzadores:

17. La reina asturiana.
18. En el pueblo de Porcuna.
19. El crimen de Barcelona.
20. Joven obligada a casarse.

F) Incestos:

21. Tamar (dos versiones).

G) Adulterios:

22. La infanticida.
23. La bastarda y el segador (dos versiones).
24. Esposa infiel.
25. El prisionero.

H) Cautivos:

- 26. Don Bueso.
- 27. Las tres cautivas (2 versiones).

I) Religiosos:

- 28. Santa Catalina (3 versiones).
- 29. Santa Elena (2 versiones).
- 30. Madre, a la puerta hay un niño (2 versiones).
- 31. La Virgen y el ciego.
- 32. Marinero al agua.

J) Encuentro entre familiares:

- 33. Los dos hermanos huérfanos (2 versiones).
- 34. El niño perdido y encontrado.
- 35. El niño abandonado.

K) Varios:

- 36. La loba parda (2 versiones).
- 37. Don Gato (4 versiones).
- 38. Mambrú (3 versiones), y
- 39. En la calle veinticuatro.

De acuerdo con la idea básica del Instituto Seminario Menéndez Pidal en relación a la transcripción de textos de tradición oral, consideramos que en todo momento nuestra actitud ante dichos textos debe ser de absoluta fidelidad, teniendo en cuenta ciertas circunstancias específicas (nivel cultural del cantor, así como la comunidad geográfica, y por tanto lingüística donde reside). Ahora bien, estas consideraciones no quieren decir que debemos reproducir las versiones tal cual las recibimos en el acto de transmisión oral, es decir, hacer una transcripción fonética, pero sí, procurando reproducir lo más fielmente posible las peculiaridades lingüísticas, sociales y culturales que el informante ha manifestado en la versión transmitida.

Los varios criterios de transcripción que enunciamos a continuación intentan responder a estos principios básicos:

Organizamos la narración en versos de 16, 12 u otro número de sílabas, con cesura, numerados de cinco en cinco.

Es evidente la dificultad que supone puntuar un poema de tradición oral, puesto que el sujeto que transmite dicho poema hace siempre pausas musicales o métricas y además el lenguaje "popular" se rige por criterios alejados de la norma escrita y dependientes de recursos expresivos extralingüísticos. Por tanto, el normalizar la puntuación está justificado por estas consideraciones, de ahí que la puntuación de un texto tradicional sea siempre una interpretación del recolector y suponga un intento de hacer comprensible la versión y sugerir una posible lectura, a quienes prefieran buscar otra.

Hemos de advertir que no todas las versiones pueden puntuarse en la misma forma, pues con frecuencia cada versión ofrece una lectura diferente y, por tanto, una puntuación distinta en fragmentos narrativos aparentemente iguales.

Normalizamos la ortografía, lo que no supone una normalización lingüística. Hacemos las siguientes consideraciones.

a) Aunque las consonantes finales *s*, *z*, *r*, *l*, *n* y *d* se realicen como no marcadas en el texto oral, en el escrito las indicamos, excepto cuando impidan la sinalefa, en cuyo caso las ponemos entre paréntesis.

b) Cuando las vocales contiguas, en la transcripción oral, se reducen a una sola, mantendremos ambas en la versión escrita: "l'he criado desde niño" pondremos "le he criado desde niño".

c) Normalizamos los casos de ceceo y seseo.

d) Mantendremos términos generalizados en todos los niveles del habla andaluza como: *pa*, *na*, *to*, etc...; así como vulgarismos fonéticos extendidos por nuestra zona geográfica.

Identificamos el romance por el título que se le atribuye normalmente. En cuanto a la numeración, cada uno llevará aquella que le pertenece tras la organización del corpus por materias.

Cuando el romance no se encuentra registrado en las colecciones conocidas, fijamos nuestros propios títulos, aclarándolo por supuesto.

En el caso de que el romance esté contaminado de dos o más romances, en equipotencia, el título recogerá los romances presentes en la versión (A más B más C), así como sus diferentes rimas.

Finalmente, en cuanto a los informantes y a la fecha de grabación quedarán inscritas tras la transcripción de cada versión.

NUESTRO CORPUS ROMANCÍSTICO

A) HISTÓRICOS

1. LUCAS BARROSO

Allá va Lucas Barroso, vaquero de gallardía,
 lleva las vacas cansadas de subir cuesta arriba,
 de pelear con los moros dos o tres veces al día,
 una por la mañana, otra vez al mediodía,
 5 y otra vez allá a la tarde cuando el sol se trasponía:
 -“Suba, suba mi ganado por las cañadas arriba,
 que si algún daño se hiciere mi amo lo pagaría
 con el mejor becerrillo que hubiere en la vaquería.
 Hijo del toro pintado y la vaca girdilla,
 10 la crió Dios tan ligera que volaba y no corría”.

Versión recitada por José Pérez Reina, en enero de 1994.

Debes saber, amable lector, que Menéndez Pidal en su *Romancero Hispánico* (Tomo II, pág. 422), señala cómo “la tradición moderna, además de elaborar colectivamente romances de tema medieval que no aparecen como orales en el siglo XVI, introdujo algunos temas nuevos. Bien ajena a la inspiración heroica y política que informaba el romancero viejo, creó

algunos romances sobre temas de novelística general que no se han hecho tradicionales”, aunque más suerte tuvieron otros de asunto lugareño o campesino como el que nos ocupa.

De tema fronterizo (“*de pelear con los moros dos o tres ves al día*”), este romance que habla de las aventuras de un lugareño vaquero, Lucas Barroso, que pasa todo el día con su ganado procurando que no sea robado por los moros, sólo se halla en Andalucía, en Salamanca y en Chile, lo que hace pensar en una doble hipótesis: que bien sea ésta un área reciente, o más bien que proceda de un área rota y discontinua por el olvido en las regiones intermedias.

Lo cierto y verdad es que su origen es exclusivamente campesino y de invención sencilla; y, aunque de época tardía, revela a pesar de ello el espíritu del pueblo lo mismo que los romances heroicos y novelescos del mejor tiempo, participando con ellos de ciertas notas estilísticas, tales como su final ex abrupto y su comienzo en el que emplea el adverbio demostrativo “allá”, claro modo de actualizar los sucesos y de sugerirlos a los oyentes, al igual que tantos romances viejos.

2. LA MUERTE DE MANOLETE

En la plaza de Linares, en la provincia de Jaén,
 el dieciocho de agosto, señores, se podía ver;
 la plaza de Linares llena de público estaba
 esperando que saliera Manolete con la capa.

5 Ya Manolete ha salido, ahí de los más toreros,
 y esperando que saliera aquel toro traicionero,
 y Manolete decía: -“Echarse todos *pa* atrás
 que yo solo cuerpo a cuerpo lo tendré que dominar”.

 Le da pases naturales, pases que no podía más,
 10 y él le decía: -“Cobarde, ¿qué quieres que te haga más?”.

El público le aplaudía, haciéndole muchas palmas
 y Manolete se puso que no cabía en la plaza.
 Ya ha llegado la hora que era tan desgraciada,
 y Manolete y el toro se dieron dos estocadas.
 El toro cayó al suelo, Manolete quedó en pie
 15 diciéndole a la cuadrilla: -“No me puedo sostener”.
 Lo pusieron en la camilla y empezaron a correr,
 y Manolete decía. -“Muchachos, tened pasión,
 no corred con la camilla, que me encuentro mi dolor”.
 20 Lo llevan a la enfermería,
 y el pobre de Manolete con voz alta así decía:
 -“Yo sé que me estoy muriendo, yo sé que no vivo más,
 pero decidme del toro si ha muerto de mi *estocá*”.
 Manuel Rodríguez Manolete, bien te lo decía yo
 25 que la plaza de Linares iba a ser tu perdición.

Versión recitada por Antonio Pastor Benjumea, el 15 de febrero de 1994.

Al igual que el anterior, aunque con muchos siglos por medio, este romance narra un hecho histórico acaecido recientemente: la muerte del torero Manolete, lo que nos demuestra el afán que tiene nuestro Romancero por recrear hechos que un día conmocionaran a nuestro pueblo, como también ocurrió con la muerte de la reina Mercedes, del que hablaremos posteriormente, en el romance de **¿Dónde vas, Alfonso doce?**

Como los juglares de nuestra Edad Media, el autor anónimo de este romance da pinceladas de los hechos históricos tan trágicamente acaecidos a quien, junto con otros toreros de la talla de Juan Belmonte o Joselito *el Gallo*, ha sido uno de los mayores mitos de nuestra tauromaquia: Manuel Rodríguez Sánchez, *Manolete* (Córdoba,1917-Linares,1947).

El lugar (en la plaza de Linares, provincia de Jaén), la fecha (el dieciocho de julio, aunque en realidad fue el veintiocho del mismo mes del año 1947), el momento de la mortal cogida (cuando entra a matar), su traslado a la enfermería y su posterior defunción, son algunos de los datos de interés de este romance, a los que se unen motivos de gran emoción: el encuentro cuerpo a cuerpo entre torero y toro, el aplauso del público, el enorme valor del torero y las última palabras de éste cuando, en la enfermería, encuentra su final.

Esta conjunción de reseñas histórico-periodísticas con esos sutiles elementos lírico-emotivos, dan prueba de cómo, en casos tan recientes como el aquí tratado, nuestro Romancero gusta de aunar siempre esos matices, también en este romance narrativo.

B) AMOR FIEL

3.1. EL QUINTADO.

Verde, verde, verde, verde, verde de la primavera,
cuando los pobres soldados se marchan para la guerra.
Unos lloran, otros ríen, otros lloran mucha pena
y el que va en medio de todos el que más penita lleva.

5 Le pregunta el capitán: -“¿Por qué llevas tanta pena,
es por madre o es por padre o es porque vienes a la guerra?”
-“Ni es por padre ni es por madre ni es porque vengo a la guerra,
es por una muchachita que se me ha quedado en tierra”.

-“¿Tan guapa es tu mujer que tanto te acuerdas de ell
10 Se ha echado mano al bolsillo, se ha sacado una foto de ella,
mira si sería guapa, mira si sería bella,
que hasta el mismo capitán se ha enamorado de ella:
-“Coge el caballo que corre, coge la mula que vuela,
que por un soldado menos también se acaba la guerra”.

15 -“Ábreme la puerta, linda, ábreme la puerta, bella,
que por tu cara bonita me he librado de la guerra”.
-“Mi puerta ya no se abre, mi puerta ya no se cierra,
mi puerta ya no se abre, mi marido está en la guerra”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

3.2. EL QUINTADO

En un hospital de Cádiz habitaba una enfermera,
 siete soldados y un cabo hablaban de esta manera:
 -“¿Qué te pasa, soldadito, que te marea el mar,
 es que te marea el mar o el agua de las calderas?”
 5 -“A mí no me marea el mar ni el agua de las calderas,
 es que me he casado hoy y me han llevado a la guerra”.
 -“¿Tan bonita es tu mujer que tanto te acuerdas de ella?”
 -“Si ustedes la quieren ver aquí llevo una foto de ella”.
 Sacó la fotografía para que todos la vieran,
 10 y el capitán que la vio puso sus ojos en ella:
 - “Anda, corre, soldadito, ande, corre, ve con ella,
 que por un soldado menos no perderemos la guerra”.
 -“Ábreme la puerta, Lola, ábreme la puerta, Estrella”.
 -“Yo no te abro la puerta, está mi marido en la guerra”.
 15 -“Ábreme la puerta, Lola, ábreme la puerta, Estrella,
 que por tu cara bonita me he librado de la guerra”.
 Aquí fueron los suspiros, aquí fueron los abrazos
 De un matrimonio feliz, de un matrimonio sagrado.

Versión cantada por María Josefa Delgado Jiménez, el 22 de enero de 1994.

El Romance de **El Quintado**, de asunto odiseico en un sentido más amplio (ausencia, vuelta y reconocimiento) está muy extendido en la

tradición moderna. Sin embargo, no tiene antecedentes antiguos conocidos.

Varios son los motivos por los que ha alcanzado tanta popularidad: la marcha del marido a la guerra (como en **Las señas del marido**) en el día de la boda, la generosidad del capitán que le permite volver a casa, la fidelidad de la doncella que le exige señas de identidad para recibirle y el final reencuentro entre los esposos.

Dichos motivos, perfectamente fundidos, encontraron en obras de géneros distintos en nuestra literatura, como en la preciosa novelita morisca *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*.

4.1. ¿DÓNDE VAS, ALFONSO DOCE?

-“¿Dónde vas, Alfonso doce, dónde vas tú por aquí?”.
 -“Voy en busca de Mercedes que ayer tarde no la vi”.
 -“Mercedita ya está muerta, muerta está que yo la vi,
 cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid;
 5 su carita era una rosa, los dientes eran de marfil,
 los zapatos que llevaba eran de un rico charol,
 regalados por Alfonso la noche que se casó”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1.994.

4.2. ¿DÓNDE VAS, ALFONSO DOCE?

-“¿Dónde vas, Alfonso doce, dónde vas, triste de tí?”.
 -“Voy en busca de Mercedes que ayer tarde no la ví”.
 -“Pues Mercedes ya se ha muerto, muerta está, que yo la ví,
 cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid,
 5 las andas que la llevaban de luto las ví cubrir,
 condes, duques la lloraban, todos penaban por tí”.

Versión cantada por José Pérez Reina, en enero de 1.994.

Este romance es una reactualización, por similitud de situación, del romance de **La Aparición**, o también llamado **El Palmero**, con la muerte acaecida a la Reina Mercedes, ocurrida en 1878. Versiones del primitivo romance son conocidas ya en el siglo XVI, e incluso se encuentra ya editado en el *Cancionero manuscrito* del British Museum, de fines del siglo XV.

Las dos versiones de nuestro tema, casi totalmente dialogadas, como ya has apreciado, con un principio y final ex abruptos, mantienen un fuerte tono emotivo, quedando en suspense al final de las mismas, con la descripción de las prendas de la reina (zapatos) y de su cara, lo que se puede advertir con el cambio de rima (desaparece la asonante -î), aunque sólo en la primera versión, influencia ésta de la lírica sobre el Romancero, según demostró en sus estudios Mercedes Díaz Roig.

Las versiones andaluzas, como éstas, se diferencian algo de las judeo-españolas que tienen un desarrollo más largo y diferente, pues además del encuentro primero con un palmero, una sombra, al final, la declara ser su esposa pidiéndole nuevo matrimonio. Más cercanas son las versiones canarias y extremeñas que desarrollan el tema de la muerte y entierro de la Reina Mercedes, aunque lo hacen más detalladamente.

Resaltar, por último, que el romance se mantiene sobre todo y preferentemente en el juego y canto infantiles, donde ha encontrado siempre un público más adepto y favorable, como lo puede demostrar la baja edad de los informantes.

5.1. LOS PRIMOS ROMEROS

Para Roma caminan dos peregrinos
pa los case el Papa porque son primos.
 Lleva la peregrina sombrero negro,
 y el peregrinito, de terciopelo.
 5 Al pasar el arroyo de la Victoria
 se cayó la madrina, cayó la novia.
 Al llegar a palacio suben *parriba*
 y en la sala del Papa los examina.
 Le ha preguntado el Papa cómo se llaman,
 10 y él dice que Pedro, y ella que Ana.
 Le ha preguntado el Papa que qué edad tienen,
 y ella dice que quince, y él, diecisiete.
 Le ha preguntado el Papa que si han pecado,
 y ella dice que un beso que él le había dado.
 15 Y la peregrinita, que es vergonzosa,
 se le ha puesto la cara como una rosa.
 Las campanas de Roma ya repicaron
 porque los peregrinos ya se casaron.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

5.2. LOS PRIMOS ROMEROS

Hacia Roma caminan dos peregrinos,
pa que los case el Papa porque son primos.
 Sombrerito de hule lleva el mancebo,
 y la peregrinita, de terciopelo.
 5 Al pasar el arroyo de la Victoria
 tropezó la madrina, cayó la novia.
 El padrino se ríe, el novio llora
 al ver que se ha caído la pobre novia.
 Al llegar a palacio suben arriba,
 10 y en la sala del medio los examinan.
 Le ha preguntado el Papa de dónde eran,
 ella dice de papá y él de Lucena.
 Le ha preguntado el Papa que qué edad tienen,
 ella dice que quince, y él, diecinueve.
 15 Le ha preguntado el Papa que si han pecado:
 -“Al pasar el arroyo le di la mano”.
 Andaba el Padre Santo de silla en silla
 por besarle la mano a la peregrinita:
 -“Peregrinita hermosa, vámonos de aquí,
 que por lo que yo veo yo me quedo sin ti”.

Versión recitada por José Pérez Reina, en enero de 1994.

Hermosas versiones de este romance sólo conocido en la Península y
 que no debe de datar de mucha antigüedad, pues la primera versión
 recogida fue a principios de este siglo.

Se viene considerando como una pieza especial dentro de nuestro Romancero debido a su condición métrica en forma de seguidillas de rima variada, razón por la que algunos críticos han dudado de su autenticidad y pertenencia al género romancístico. Sin embargo, algunas características confirman su relación con nuestro Romancero: su extensión, las variantes que aparecen en la tradición moderna (sirvan las dos paradesñas), la narración en tercera persona, el tratamiento de los personajes, etc.

Las versiones más cortas, como éstas, y que fueron popularizadas en su día por Federico García Lorca, contrastan con las más extensas, en las que se puede adivinar cómo los primos viajan a Roma a pedir perdón por un pecado cometido, acabando con la boda de ambos y el nacimiento de un niño común de los romeros.

En las versiones paradesñas faltan estos motivos, reduciéndose el pecado única y exclusivamente a un beso o a darse la mano.

6. LAS SEÑAS DEL MARIDO

- Estando una mañanita bordando colchas de seda
 vio un soldadito venir allá por Sierra Morrena,
 y me dio por preguntarle que si venía de la guerra:
 -“Sí, señora, de allí vengo, ¿tiene usted alguien que le quiera?”.
- 5 -“Tengo allí a mi maridito, tres añitos lleva en ella”.
- “Dígame usted las señalitas por si algún día lo viera”.
- “Gasta caballito blanco, montura bordada en seda”.
- “Ese hombre que usted dice ha muerto allá en la guerra,
 y antes de morir me dijo: cuida bien de mi doncella”.
- 10 -”Yo por tres hijas que tengo, yo las meteré en el hospicio
 y yo me meteré a monja para estar las cuatro bien”.
- “Alza la vista *parriba* si me quieres conocer,

soy el del caballito blanco, maridito tuyo es”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Es también éste uno de los romances más extendidos en una canción de juego infantil, tanto en España como en América, de lo que da prueba el alto número de versiones recogidas en toda la comarca.

Menéndez Pelayo lo publicó en su *Antología de poetas líricos castellanos*, según un pliego suelto de 1605. Sin embargo, la primera versión conocida es la de Juan de Ribera, del mismo año, publicada posteriormente en la *Primavera* de Wolf y Hofmann, con un texto aumentado por Durán.

El poema, de tema odiseico, remonta su origen a varios textos medievales. La primera parte, con los motivos de la ausencia del esposo, el requerimiento de noticias sobre su paradero, la petición de señas por parte del caballero, la noticia de su muerte y el lamento de la esposa, procede de una canción francesa de siglo XV, **Gentils Galans de France** (Menéndez Pidal, *Roman. Hisp.* I, págs. 318-320). La segunda parte, con los motivos de pruebas de fidelidad y el posterior reconocimiento, tendría su origen en la **Chanson des Saines**, de Jean Bodel, de finales del siglo XII.

Nuestra versión tiene una introducción narrativo-descriptiva, siendo además más amplia en el desarrollo de los motivos argumentales.

Se asemeja a las versiones judeo-españolas recogidas por Alvar, Bénichou y Pidal, en el aspecto en que al final la esposa, al conocer la muerte de su esposo y el deseo de éste de que case con su interlocutor, decide hacerse monja explicando además lo que piensa hacer con sus hijos. El final de todas es común: reconocimiento de ambos.

Algunas versiones canarias y extremeñas no acaban con dicho reconocimiento sino con la disconformidad de alguna de las hijas, teniendo al principio algunos versos introductorios que hablan de la infructuosa espera de la esposa.

Finalmente, nuestra versión se hace más rica con la presencia de recursos estilísticos, como la repetición de palabras y la enumeración de elementos que corresponden a la descripción del esposo y de los hijos,

hecho que lo acerca a la riqueza en la descripción de matices estilísticos del Romancero viejo.

7. LUX AETERNA

Un chico y una chica se paseaban,
 hacía cinco años que ellos se hablaban.
 Y el día de su santo le regaló
 un corte de vestido de gran valor,
 5 y al llegar a la esquina de pasear
 Juan no ha tenido ganas con ella hablar:
 -“Juan, ¿qué te pasa?”. -“Y lo que a mí me pasa
 no te lo digo”.
 -“Juan, dímelo, Juan, dímelo,
 10 que si no me lo dices me muero yo”.
 -“Pues te lo voy a decir: que no te quiero,
 que quiero a otra,
 que mis ojos la han visto y es más hermosa”.
 -“Yo lo sabía, yo lo sabía,
 15 que a ti te había gustado la amiga mía.
 Pero tiene una falta de ser muy bruta”.
 -“Déjalo que lo sea, me da la gana,
 pero tiene un salero que lo derrama”.
 -“Todas mis amiguitas vienen a verme
 20 menos Dolores

porque se lo prohíbe su mal de amores.
 Madre, si viene Juan después de muerta
 no lo deje usted entrar por esas puertas”.
 A las tres de la tarde va a ser el entierro,
 25 Juan, que estaba en la puerta, se metió dentro,
 se arrodilló, se arrodilló,
 se pegó cuatro tiros y se mató:
 -“Adiós, Dolores, adiós, Dolores,
 yo me voy con mi Adela, por mí no llores”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Romance interesantísimo y excepcional, como bien ves, pues en él se puede apreciar claramente el nacimiento de un romance y su posterior tradicionalización. De autor conocido, Juan Menéndez Pidal publicó este poema en *El Almanaque de la Ilustración Española* de 1889, poema cargado de retoricismo y de elevado tono sentimental.

Muy pronto empezaron a aparecer las primeras versiones populares con notables variantes entre sí, confirmándose así el fenómeno que asegura la tradicionalización de un poema culto moderno.

Dentro de la enorme variedad de versiones en que se conserva este tema por toda la tradición moderna, se pueden presentar o diferenciar dos maneras predominantes de presentar la historia: las versiones cortas, cercanas al original, mantienen sólo el diálogo entre madre e hija, configurándose como romances escenas; las largas (como la nuestra), mucho más actualizadas, aparecen con una amplia introducción que explica el mal de amores de la joven, motivado por la aparición de una tercera en discordia, y un desenlace en el que el novio causante de la muerte de la dama, al abandonarla por otra mujer, se arrepiente de su desamor, llegando en algunos casos al suicidio. Se consigue así un romance-cuento, que es a lo que tiende por lo general la tradición moderna romancística.

C) AVENTURA AMOROSAS.

8. CONDE NIÑO.

-“Mientras bebe mi caballo una copla voy a cantar,
para que se entere mi novia desde el palacio real”.

La madre que se enteraba a su hija fue a llamar:

-“Hija mía, qué bien canta la sirenita del mar”.

5 -“Madre, no es la sirenita ni tampoco el sirenal,
que es el hijo del rey conde que penando por mí está”.

-“Si es el hijo del rey conde cuatro tiros le voy a dar,
y otros cuatro a su caballo que lo voy a dejar mortal”.

La niña, al oír eso, la niña malita está,

10 pasan tres y pasan cuatro, ya la llevan a enterrar,

y en la tumba de la niña ha nacido un rosal,

con un letrero que dice: “Me ha matado mi mamá”;

y en la tumba del rey conde ha nacido un jazmín

con un letrero que dice: “La misma me mató a mí”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Las primeras huellas de su existencia datan del siglo XV, pues algunos de sus versos aparecen en una versión del **Conde Arnaldo**, encontrada en un manuscrito atribuido a Juan Rodríguez del Padrón, por lo que se supone que ya por esa época debía de ser muy conocido. Habrá que esperar hasta el siglo XIX para conocer las primeras versiones autóctonas, convirtiéndose en uno de los romances más populares y extendidos por nuestra geografía panhispánica.

Sobre su origen se han barajado las posibilidades de un origen extranjero o de la conjunción de diversos motivos folklóricos autóctonos.

En líneas generales, y simplificando las múltiples ramas en que el romance se manifiesta en la tradición actual (lo que ha dificultado en grado la reconstrucción del esquema arquetípico del texto primitivo desconocido), puede hablarse de dos modelos diferentes:

-versiones más simplificadas, comunes en la tradición andaluza, en los que se conserva únicamente los motivos del canto del conde, el diálogo de la madre y la doncella, la persecución y muerte de los amantes y sus posteriores transformaciones; y

-versiones más complejas, alargadas en las que la historia se extiende en sucesivas mutaciones de los enamorados muertos (árboles o plantas, pájaros, ermita, fuente).

En el caso de la versión paradeña, es de suponer que fue aprendida de la tradición oral, como nos lo indica la edad (42 años) y cultura de los informantes, mientras que otras versiones, las más extensas, como las recogidas en los pueblos cercanos de Arahal o de La Puebla de Cazalla, serían aprendidas en la escuela, dato éste digno de tener en cuenta pues este hecho se produce frecuentemente en algunos países hispanoamericanos, como Argentina y Chile, y como no, en nuestro país.

Su desarrollo temático está lleno de elementos mágicos y sobrenaturales: el valor simbólico del agua en la mañana de San Juan, el canto que hace detenerse a las aves y que hace pensar a la reina que se trata de sirenitas, y la metamorfosis que aparece en muchas versiones en su final, que recuerda a otros textos primitivos europeos (**Tristán e Isolda**), que ha hecho suponer a algunos críticos su origen extranjero.

Mambrú o **Las señas del esposo**, presenta dos formas distintas por su extensión. Las más largas contienen los motivos fundamentales completos: el disfraz que usa la doncella para ocultar su feminidad y la serie de pruebas a que es sometida por el joven, aconsejado por su madre. La mayoría de estas versiones acaban con el descubrimiento de la doncella y en matrimonio.

Toda esta trama se construye estructuralmente con series paralelas, reiterando la misma secuencia, convirtiéndose así en un nuevo romance concéntrico.

Las versiones cortas, más aptas para el canto infantil, mantienen el disfraz, eliminan las pruebas a que es sometida la doncella, con lo que ésta es reconocida por detalles nimios, como es la exclamación al caérsele la espada (así ocurre en nuestra versión).

10. DE CHIQUITA FUI CANTINERA

De chiquitita fui cantinera, toda España la recorrí,
 con quince años me salió un novio que lo quería más que decir.
 Y a los tres años dijo mi padre que lo tenía que despedir.
 Una mañana, muy tempranito, a la ventana yo me asomé,
 5 me hizo señas con el pañuelo, dejé la ropa y me fui con él.
 Una vecina caritativa aquella noche nos recogió,
 la otra mañana, muy tempranito, buscamos casa para los dos.
 Yo vendo flores al pie de un almendro, yo vendo flores por tu querer.
 Niñas bonitas, compradme flores, enamoradas y huelen bien.
 10 Para las mozas, la violeta, para las viejas, el tulipán,
 para las casadas, las azucenas, para las casadas, ramos de azahar.

Versión cantada por Victoria Hurtado Ramírez, el 25 de enero de 1994.

Romance de ciego (nótese su métrica irregular decasílaba y su rima en pareados) que narra cómo una joven de quince años es obligada por su padre a abandonar a su novio, teniendo que huir con él.

Nótese en este romance tardío el gusto de nuestro Romancero por introducirnos en la vida de personajes femeninos de corta edad (**Los primos romeros, La doncella guerrera, Santa Elena...**), a quienes no se les permite gozar del amor, en este caso por forzamiento del padre. De gran interés es también el lenguaje de las flores que aparece en los dos últimos versos:

Para las mozas, la violeta, para las viejas, el tulipán,
para las casadas, las azucenas, para las casadas, ramos de azahar,

que tanto nos recuerda a otros romances, como el de **Gerinaldo**, quien tras su encuentro amoroso con su amante, y tras ser descubierto por el padre de ella, es mandado a buscar "rosas y lirios"; o como en el de **Conde niño**, cuyos amantes protagonistas, tras ser mandados asesinar, se transforman en diversas flores o árboles, según las versiones.

11.1. LA MADRE SOLTERA

Sentadita en una hamaca paso yo mis tristes noches,
escucho ruido de coches y nadie viene a buscarme.
En tu casa llora un niño, y tú casada no eres,
el niño dice "Papá" y tú marido no tienes:
5 -"Cállate, hijo del alma, cállate, no tengas pena,
no quiero que un niño lllore en casa de una soltera;
solterita y desgraciada, y eso me sucede a mí
por un hombre mal tirado mi felicidad perdí.

Todos los días yo voy a la orillita del mar
 10 a preguntarle a las olas si han visto mi amor pasar.
 Y las olas me responden revolcándose en la arena:
 -“Chiquilla, deja ese hombre, si no quieres pasar pena”.
 -“Cómo quieres que lo deje, si yo tengo un niño suyo,
 y cuando el chiquillo llora me recuerda su cariño”.
 15 -“Me voy a casar contigo porque penita me das
 de que tengas un hijo mío y nadie quiera mirar”.
 Ya se ha casado la pobre, ya no la critican más,
 pues que ya tiene marido y el niño tiene papá.
 Y la flor de la esperanza cría frutos muy amargos,
 20 las hojas son ilusiones y los frutos, desengaños.

Versión cantada por María Josefa Delgado Jiménez, el 22 de enero de 1994.

11.2. LA MADRE SOLTERA

Sentadita en una hamaca paso yo mis tristes noches,
 oigo el ruido de un coche y nadie viene a buscarte:
 -“En tu casa llora un niño y tú casada no eres,
 el niño dice “Papá” y me recuerda su cariño.
 5 Yo voy a casarme contigo porque penita me das,
 que tengas un hijo mío y nadie te quiera mirar”.
 Ya se ha casado la pobre, ya no la critican más,
 ella ya tiene marido y el niño tiene papá.

Es la voz de la esperanza, ella es un fruto muy amargo,
 10 las hojas son ilusiones, y los frutos, desengaños.

Versión cantada por Mercedes Calderón Reina, el 25 de enero de 1994.

Nuevo romance de ciego que narra la desventurada historia amorosa de una joven que, sin casar, tiene un hijo.

Pueden notarse en este romance, al menos en la primera versión, una serie de elementos que lo configuran como uno de estos romances tardíos que tanto gustan de una cierta sensibilidad poética: la joven, desesperada por el llanto de su hijo y por su soledad amarga, acude a las orillitas del mar a preguntarle por su amor (recuérdese el caso del **Conde niño** como acude a las olas del mar en un día tan señaladamente amoroso como el de San Juan); el diálogo con las olas, que recuerda a otros romances en los que aparece la conversación con ciertos elementos de la naturaleza (en el romance de la **Esposa infiel**, ésta dialoga sobre su desventura amorosa con un pajarillo, un canario); el ambiente auténticamente romántico que se produce, tan del gusto de la época de su posible creación; la mención simbólica de las flores, que aparece en otros romances; y la solución final de unión de los amantes, que plantea la alegría de ella, ante la crítica social a la circunstancia por la que pasaban.

12. NIÑA ENAMORADA DE SU PADRE

Una tarde fresquita de mayo hacia el parque yo fui a pasear,
 me encontré con un chico muy guapo, alto de estatura y voz sin igual.

Los ojos se me iban detrás de él y el tunante me lo conoció
 ¡ay, mamita!, qué cosas decía aquel muchachito que me enamoró:

5 “Dime, niña, lo que te decía ese hombre, ese capitán”.

–“¡Ay, mamita!, cosas de la vida, que si te las digo, me vas a pegar”.

Pasan días, semanas y meses, la niña a luz vino a dar
 una niña tan rubia y tan linda que se parecía a aquel capitán.
 Y la niña crecía, crecía, y de quién se vino a enamorar,
 10 del que un día su madre ella quiso y la abandonó aquel capitán.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Romance de ciego, de métrica decasilábica y rima en forma de pareados, tan del gusto de la época, que narra cómo una joven tiene relaciones con un joven capitán, dando a luz una niña que, con el paso del tiempo, viene a enamorarse de su propio padre, quien las había abandonado.

Vuelven a aparecer aquí elementos tan propios y tan simbólicos de nuestro Romancero, como el tema del mes de mayo (la primavera como estación más idónea para el amor) que tanto nos recuerda el comienzo del romance de **El prisionero**:

Que por mayo era por mayo, cuando hace la calor...;

la narración de lo que va sucediendo a una segunda persona, en ese caso a la madre de la protagonista; el rápido enamoramiento de la joven que utiliza en su diálogo ciertos eufemismos en relación a la relación amorosa (-"¡Ay mamita!, cosas de la vida, que si te las digo, me vas a pegar"); y finalmente un final ex abrupto que nos deja en la intriga de cómo viene a terminar la historia.

13. EL NOVIO CELOSO

Mariquilla, Mariquilla, le dijo a su novio un día:
 -"Me estoy haciendo un vestido para estrenarlo en mi día".
 Y el novio le ha aconsejado: -"Puedes hacer lo que quieras,

y al estrenar tú el vestido puedes buscar a quien tú quieras”.

5 -“Y aunque tires por arriba y aunque tires para abajo,
el vestido estreno yo aunque se acabe el noviazgo”.

-“Tienes una mala maña que te la vengo a reñir,
que no te entres por dentro cuando me veas venir.

Mis amigos ya lo saben que yo adoro tu persona
10 y al entrarte tú para dentro expones tú una corona.

Anda, sácame una silla a la puerta de la calle,
yo no soy ningún borracho ni vengo a ofender a nadie”.

-“La silla no te la saco porque no está aquí mi madre,
ha ido a un mandadito y ya mismo va a venir”.

15 -“Ni me hace falta la silla ni me hace falta la puerta,
ni me haces falta tú ni a tu madre cuando venga.

Si ahora no me necesitas, antes me has necesitado,
por eso quiero decirte que el noviazgo ha terminado”.

Versión cantada por Rosario González Sánchez, en febrero de 1.994.

Romance de ciego, otro más como ya ves, de métrica octosilábica con fluctuación y rima en forma de pareados, que narra las relaciones de noviazgo de una joven, llamada Mariquilla, quien, con la idea de hacerse un nuevo vestido, discute con su novio; éste, al ir a visitarla, se encuentra con la oposición de ella, decidiendo dar por finalizado el noviazgo.

De no mucha antigüedad, este romance contiene elementos que indican ciertas situaciones sociales características de la época de su creación: cómo la propia novia decide confeccionarse su propio vestido; la visita del novio a la casa de ella, solicitando una silla para sentarse ambos a la puerta y cómo por celos del vestido se rompe el noviazgo. Situaciones que se enmarcan en un determinado momento socio-cultural.

14. LA NIÑA QUE LLEGA A LOS QUINCE AÑOS

La niña que llega a los quince años
 no pueden con ella ni padres ni hermanos.
 Su madre le riñe y ella contesta:
 -“A servir me voy”, ésta es la respuesta.
 5 Se hace su ropita un lío, sale a la calle enfadada
 y en casa de don Pepito están buscando criada:
 -“Señora, señora, ¿qué es lo que hay que hacer?”.
 - “Fregar y bordar, coser y barrer”.
 -“Señora, señora, yo me quedaré
 10 y aunque sólo gane medio duro al mes”.
 Ya está la niña sirviendo en casa de don Pepito,
 a los tres o cuatro días se le ha acercado el señorito.
 Con gran disimulo le ha tentado la cara,
 le ha tentado la cara y le ha dado un duro:
 15 -“Ven acá, rosita, rosita de abril,
 to lo que tú quieras me lo pides a mí”.
 La niña que no fue torpe le ha cogido la palabra,
 treinta duros que le pide para un traje de gala,
 treinta que le pide, treinta que le dio,
 20 y un traje de gala ella se compró.
 Cuando sale los domingos como una grande criada,
 más lujo que la señora con diez reales que gana,
 y también llevaba medias taloneras,

zapatos de tanque, reloj de pulsera,
 25 y también llevaba un buen abanico,
 todo se lo pasa, todo el señorito.
 La mujer de don Pepito a Madrid se quiere ir
 para buscar una casita para meterse a servir.
 Don Pepe le dice: -“Ven acá, bonita,
 30 quiero que le sirvas a esta señorita”.
 - “Siendo yo casada contigo en la iglesia
 quieres que te sirva esta sinvergüenza”.
 -“Al río me la llevé por ver si la camelaba,
 ella me cameló a mí con diez reales que gana”.
 35 Debajo del puente la han vista bañar
 y le han parecido sirenas del mar:
 -“Sirena del mar, reina encantadora,
 tú tienes los ojos que a mí me enamoran”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Nuevo romance de ciego, de métrica hexasilábica y rima en forma de pareados, que narra la historia de una joven quinceañera que, ante las malas relaciones con sus padres y hermanos, decide marcharse a servir a casa de un señorito que se enamora de ella y la pretende. De esa relación obtiene un traje de gran valor que provoca la envidia de la esposa de aquél.

Las malas relaciones de la joven con su familia, el deseo de marcharse y trabajar sirviendo en casa de unos señores, el enamoramiento del dueño, los celos de la esposa de éste, y la exaltación final que la equiparan con una sirena del mar, son algunos de los motivos más característicos de este romance.

D) ESPOSA E HIJOS DESDICHADOS

15. CASADA DE LEJANAS TIERRAS

Una casadita de lejanas tierras
 con el pelo barre, con los ojos riega,
 sola va a la plaza, sola viene ella,
 tiene su marido, con ella se acuesta.

5 A la medianoche un dolor le entra,
 un dolor de parto que parir quisiera:
 -“Maridito mío, si tú me quisieras
 a llamar a tu madre, a llamarla fueras,
 por lejos que esté más pronto viniera”.

10 -“Levántate, madre, deja de dormir,
 que la bella rosa ya quiere parir”.
 -“Que para o no para, que sea un león,
 que se le atravesie en el corazón”.
 -“Perdóname, esposa, por la virgen pura,
 15 mi madre no viene, tiene calentura”.
 -“Maridito mío, si tú me quisieras,
 a llamar a tu hermana, a llamarla fueras,
 por más lejos que esté más pronto viniera”.

- “Levántate, hermana, deja de dormir,
 20 que la bella rosa ya quiere parir”.
 -“Que para o para, sea un elefante,
 que se le convierta en cubos de sangre”.
 - “Perdóname, esposa, por la virgen santa,
 mi hermana no viene porque no está en casa”.
 25 -“Maridito mío, si tú me quisieras,
 a llamar a mi madre, a llamarla fueras,
 por lejos que esté más pronto viniera:
 -“Levántate, suegra, deja de dormir,
 que la bella rosa ya quiere parir”.
 30 -“Espérate, yerno, que me ponga las botas
 y que le prepare estas ricas tortas”.
 En la mitad del camino había un pastorcito:
 -“Niño pastorcillo, dime la verdad,
 ¿por quién doblan tanto en esta ciudad?”.
 35 -“Se ha muerto una casadita de lejanas tierras
 que ha muerto de parto, por faltar partera,
 por malas cuñadas y malitas suegras”.
 -“Una hija tengo, y aunque dos tuviera
 no la casaría en lejanas tierras”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Este romance, has de saber, no fue recogido en los romanceros del siglo XVI a causa de su métrica no octosilábica y de su rima, que generalmente vacila entre el pareado y el asonante continuo (nótese cómo nuestra versión comienza y termina con la asonancia -éa y están

intercalados los pareados). Pese a ello, la tradición ha conservado viva tal canción con gran fidelidad durante cuatro siglos, como nos lo demuestra que aún se conserva entre los sefardíes de Oriente.

Su popularidad ha sido grande debido a los temas que recoge: la negativa de familiares políticos a ayudar a la parturienta, deseándole un parto monstruoso como a los animales; la lejanía de la madre que no la puede atender; la muerte de la parturienta por falta de ayuda.

Como dato estilístico importante hay que señalar la repetición completa de motivos en varias secuencias: deseo de la parturienta de que su marido llame a su madre, a su hermana y a su suegra, con la fórmula "Maridito mío, si tú me quisieras / a llamar a ..., a llamarla fueras". Esta petición de la casada va seguida por la misma repetición a dicha persona por parte del marido mediante otra fórmula: "Levántate... deja de dormir". Le sigue una respuesta antitética "Que para o no para...", junto con el consuelo que intenta dar el esposo a su parturienta esposa: "Perdóname, esposa...". Este procedimiento concéntrico y rotatorio alrededor de una idea central, mediante respuestas-calcos convierten al romance en un llamado romance concéntrico.

Las versiones judeo-españolas se inician con un sueño premonitor de la hija que interpreta la madre diciéndole que casará con conde en lejanas tierras, desarrollando el contenido a partir de la mala disposición de los familiares del marido a la hora de ayudar a la casadita en tan amargo trance. Las versiones peninsulares carecen de este sueño inicial, aunque muchas se inician con unos versos introductorios en los que se describen las pésimas condiciones en que vive la casada, como en la nuestra.

16. LA MADRASTRA INFANTICIDA.

En la provincia de Murcia, en un pueblo labrador,
 habitaba una mujer, hija de mal corazón.
 Esta mujer convivía con Antonio el herrador
 y por cosa de la vida, éste en la cárcel ingresó.

5 Éste tenía una hija, que era más guapa que un sol
 y al estar su padre preso con la madrastra quedó.
 Y como no era segura empezó a hacerle traición,
 y a la niña maltrataba sin tenerle compasión.
 Y la niña le decía: -“Todo me lo aguantaré
 10 hasta que sea mayor que me pueda defender.
 El día que salga mi padre y le den la libertad,
 ¿cuándo llegará esa hora para poderle explicar?”.
 Apenas iba anocheciendo, que la niña se acostó,
 y esa mujer sin entrañas a la hija la mató.
 15 Y la hizo pedacitos y la metió en un cajón,
 como nada hay en el huerto, al pozo se descubrió.
 Esta mujer iba a llevarle al marido la comida
 de aquella carne humana que era de su propia hija.
 El marido cayó malo con la carne que comía,
 20 llamaron al doctor que aquel hombre se moría.
 El doctor le ha preguntado: -“¿Qué es lo que ha cenado usted?”.
 -“Carne tierna de cordero que me trajo mi mujer”.
 El doctor le ha analizado y le dice muy atento
 que era carne de criatura y no carne de cordero.
 25 El hombre quedó insultado y con la vista perdida
 en ver que estaba comiendo carne de su propia hija:
 -“El castigo que me dieron, están en un gran error,
 fue a quemarla con petróleo porque se la mereció”.

Versión cantada por Ana Suárez Cenizo, el 12 de enero de 1994.

Romance de ciego, de métrica octosilábica, que por su tema se convierte en una reactualización del romance de **La infanticida**. Es éste uno de los romances más truculentos y macabros de nuestro Romancero en el que se narra cómo una mujer infiel con su esposo, al ser descubierta por su hijo, asesina a éste, y tras descuartizarlo y guisar su carne, la ofrece de comida a su esposo, quien no llega a comérsela pues la propia lengua de su hijo le avisa de lo que está comiendo, terminando normalmente el romance con la muerte de la infanticida y su condena a los infiernos.

De origen desconocido, el romance de **La infanticida**, muy difundido por toda la Península, está relacionado con mitos antiguos como el de la cena de Tiestes, personaje que sedujo a la mujer de su hermano Atreo, quien para vengarse mandó asesinar a los hijos de aquél y se los presentó en un festín.

En nuestra versión de **La madrastra infanticida** aparecen nuevos elementos que lo relacionan con el ímpetu noticioso y periodístico tan propio de los romances de ciego: localización geográfica de los hechos en un pueblo labrador de Murcia; onomástica de algunos personajes, como la del esposo llamado Antonio el herrador; la situación tan trágica por la que éste atraviesa, preso en la cárcel, sin poder defenderse del engaño de la madrastra (no madre natural aquí) que da de comer, como carne de cordero, la propia carne de la niña asesinada y muerta; el final descubrimiento por parte de los doctores, quienes, al analizar la carne comida por el esposo preso, ven cómo es carne humana la que ha hecho que enfermara; y la trágica y horrible muerte de la madrastra infanticida quemada con petróleo.

Algunos de estos motivos, tales como la madre matadora de su propio hijo y que guisa sus restos, lo encontramos también en romances tradicionales como el de **Blancaflor y Filomena**, y el niño que habla tras su muerte tras culpar a su asesina lo hallamos en el tradicional romance de **La mala suegra**, aunque este último motivo no aparezca en nuestra versión.

E) FORZADORES

17. LA REINA ASTURIANA

En la montaña de Asturias una niña vi
 que tenía quince años, regando su jardín.
 Pasó un caballero, le pidió una flor,
 la niña corriendo le dijo que no.

5 -“Las flores de mi jardín no son para caballeros,
 que son para mi pechito y para mi pelo”.
 Al otro día siguiente la niña salió,
 se ha encontrado al caballero y se la llevó:

-“Toma, caballero, la flor de mi mano
 10 y déjame de ir con mis dos hermanos”

-“Las de tus manos no quiero, ni tampoco a ti,
 te dije que en mi presencia tenías que morir”.
 La encerró en un cuarto, le sacó un puñal
 en medio de su pecho le dio tres *puñalás*.

15 La vistió de azul y blanco, toda cubierta de flores,
 en cada mano una rosa de siete colores.
 En medio de su pecho, un ramo de azahar,
 con un letrero que dice: “La ha matado un criminal”.

Ese criminal merece que lo fusilaran
 20 porque ha matado a la reina, la reina asturiana.

Versión cantada por Victoria Hurtado Ramírez, el 25 de enero de 1994.

Romance que recuerda por su trama a otros romances tradicionales, y en el que se narra cómo una joven de quince años, mientras riega su jardín, es solicitada por un caballero que le pide una flor; tras la negativa de aquélla, éste la rapta y la asesina a puñaladas.

Varios son los motivos, como hemos dicho, que lo acercan a las características propias de algunos romances tradicionales: la condición de los protagonistas, caballero y reina asturiana; el caballero que pasa buscando novia, con la petición de una flor (como aparece en romances como el de **Escogiendo novia**, en el que un caballero, que a veces resulta ser el rey, tras pedir agua en una casa, escoge por esposa a una de las tres hijas que allí habitan); el rapto y posterior asesinato de la joven, a pesar de que finalmente accede a entregarle una flor, deseosa de volver con sus otras dos hermanas, trama que tanto nos recuerda al religioso romance de **Santa Elena**; la mortaja que confecciona el asesino, vistiéndola con ropa de colores azul y blanco, toda cubierta de flores; el simbolismo con que se recargan estas flores, tales como la rosa y el azahar, y los cándidos colores de la mortaja.

18. EN EL PUEBLO DE PORCUNA

En el pueblo de Porcuna una mocita murió,
 no murió de calentura ni tampoco de dolor,
 murió de una puñalada que su novio se la dio,
 Emilio que era el mulero aprovechó la ocasión,
 5 Emilio llegó mojado, Dolores ropa le dio.
 Estando un día en la mesa, Emilio empezó a decir:

-“Dolores, me traes loco”. –“Emilio, no seas así.

 Mi padre me dejó sola porque confiaba en ti”.

 -“Confíe o no confíe, a mí eso no me importa,

10 lo que mi corazón mande, eso es lo que voy a hacer”.

 Dolores salió corriendo con intención de cerrar,

 Y el criminal del Emilio le ha dado una *puñalá*,

 Y a los gritos de Dolores un hermanito acudió:

 -“Virgen sagrada del Carmen, aplácame este dolor,

15 que se queda mi hermanito a la voluntad de Dios”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Romance de ciego en el que se dan noticias de la muerte de una joven a manos de su novio que la pretendía; éste, aprovechando la ocasión de desamparo y casi abandono en que ella se encuentra, sólo en compañía de su pequeño hermano, la persigue y, al alcanzarla, le da la muerte.

Pretende este romance acercarse a las características propias de los romances de ciego, tales como su condición de noticiero periodístico: un lugar donde ocurren los hechos (pueblo de Porcuna), onomástica de los personajes (Dolores y Emilio), el oficio de mulero del agresor, etc., así como la traición de honor que éste hace, faltando a la confianza que su futuro suegro puso en él.

Nótese finalmente su final ex abrupto, dando fin el romance con la súplica que hace la joven a la virgen del Carmen, desconociéndose otro desenlace que no sea el de la supuesta muerte de aquélla.

19. EL CRIMEN DE BARCELONA

En el pueblo de Barcelona se oyen noticias de un crimen fatal,
y era un padre sin conciencia, un padre malvado y un gran criminal.

Familia de pescadores, la casa llena de paz,
calle que le llaman Cristo, barrio que ruido da.

5 Pero aunque se llamaba y se le ha muerto la esposa,

tan sólo le ha quedado una hija muy hermosa,

diez años tenía, huérfana quedó,

con un hermano, Ángel, que tenía veintidós.

Pobrecita trabajaba en lo de su casa como una mujer,

10 su padre la acariciaba, un falso cariño, un falso querer.

Acariciaba a Teresa, en cariño paternal,

siempre buscando ocasión para de ella abusar.

Pero el dieciocho de julio, que Ángel allí no estaba,

sube corriendo *parriba* por ver lo que pasaba,

15 la encerró en un cuarto y la amenazó,

y ella desmayada al suelo cayó.

Cuando ella se vio así estas palabritas le dijo a su hija:

-“Como le digas algo a Ángel a los dos os mato y os quito la vida”.

Cuando Ángel regresó por su hermana preguntaba

20 y su padre le contesta: -“Déjala, que hoy está mala”.

Pero Ángel no creyendo que su hermana estaba mala

subió corriendo *parriba* por ver lo que le pasaba:

-“¿Qué te pasa, hermana mía, por qué lloras tanto y te tiembla tu fe?”

Si a ti el padre te abandona yo como tu hermano te recogeré”.

25 -“Padre a mí no me abandona, le ha dado por la ignorancia,

padre ha abusado de mí, me ha dejado deshonorada”.

Salió corriendo para abajo, cuatro tiros le pegó,

al verlo muerto en el suelo, en busca del juez se marchó:

-“Señor juez, sabe usted que a mi padre he matado, a mi padre criminal,
30 que a una hermanita que tengo la ha dejado *deshonrá*.

Yo sé que tengo delito, yo sé que estoy castigado,
que una hermanita que tengo deshonoradita ha quedado”.

-“Usted no tiene delito, usted no está castigado,
lástima de su hermanita que deshonorada ha quedado”.

Versión cantada por Rosario González Sánchez, en febrero de 1994.

Romance de ciego, de marcado tono noticiero y periodístico, en el que se narra cómo una joven, hija de una familia de pescadores, pierde a su madre, quedando sola con su hermano y su padre; éste, que la pretende, finalmente abusa de ella, y al enterarse el hermano la vengó, matando a su propio padre y entregándose al juez, el cual lo perdona comprendiendo que lo que había hecho lo hace por defender la honra de su hermana.

De tema incestuoso como el anterior romance de **Tamar** tiene un final que le falta al de rigen bíblico: la venganza y recuperación de la honra por parte del hermano que mata al incestuoso padre, final que sí aparece en la historia bíblica en el que Absalón da muerte a su hermano Amnón para vengar la honra de Tamar.

Finalmente decir que participa, como otros, de algunas de las características propias del Romancero de ciego, tan amante de las aventuras incestuosas, aunque con un marcado tono periodístico y noticiero: localización de los hechos (Barcelona), onomástica de los hermanos (Teresa y Ángel), profesión de la familia (pescadores), entrega del vengador asesino ante el juez, etc.

20. JOVEN OBLIGADA A CASARSE

Un hombre que trabajaba en el muelle de Sevilla
 tenía una hija tan guapa como las mil maravillas.

Un día su hija fue a llevarle la comida,
 se enamoró del señorito al verla tan guapa y linda:

5 -“¿Ésta es tu hija, Francisco?”, le dice el hombre de palabras.

-“Es mi hija, don José”. -“Tiene una hija guapa.

De buenas ganas, Francisco, con tu hija me casaba,
 y así a tu bella hija le faltaría de nada”.

-“Tiene novio, don José, y lo tiene en el servicio,
 10 obrero y trabajador y se quieren con delirio”.

-“Pues tú le dices a tu hija que lo que debe de hacer
 es casarse con un hombre que tenga para comer”.

-“Queda con Dios, caballero, yo a mi hija se lo diré,
 y con lo que ella me diga, la contestación daré.

15 Sabrás, querida Isabel, la dicha te traigo a casa,
 la dicha trae la suerte, y has de ser afortunada.

Viste a aquel caballero que conmigo practicaba,
 Quiere casarse contigo y tienes que ser casada”.

-“Como olvide yo a Manuel, hombre que yo tanto quiero,
 20 yo seré una miserable, olvidarla por dinero.

Si mi madre me viviera esto no me pasaría,

Me casaría a mi gusto y nadie me obligaría”.

-“Si tu madre te viviera lo mismo tendrías que hacer
y al no hacer lo que yo te diga la muerte yo te daré,

25 y donde nadie me viera tu cuerpo lo enterraré”.

-“Padre, cálese usted un poco, a mí no me mate, por Dios,
que estoy por obedecerle todo lo que me mandó”.

Como la cosa iba en serio y la boda se acercaba,
coge pluma y tintero, se ha puesto a escribir una carta:

30 -“Sabrás, querido Manuel, así que leas esta carta,
y después que la repases leas la primera palabra,
quiere casarme mi padre con un rico millonario,
ven a salvarme si puedes, si te encuentras licenciado;
me quieren casar con él, qué desgraciada seré,
35 ven a salvarme si puedes, y no lo dejes, Manuel”.

Llega el día de la boda, a la niña le prepararon
trajes que no había otros, zapatos en oro bordados.

Viendo la boda en la iglesia, Manuel que en el pueblo entró
se encontró con un amigo y el asunto le contó.

40 Manuel, como lo sabía, a la iglesia se marchó,
y a su cuello se le echó:

-“Ya se abrieron las puertas de los cielos y de la tierra,

ya tengo aquí a mi Manuel, ya tengo a quien me defienda”.

-“Y si alguno dice algo, me la llevo porque es mía,
 45 y el que se meta con ella con él me juego la vida”.

Se casó este matrimonio con felicidad y placer,
 y se quedó el señorito mirando por la pared.

Se agarraron de la mano y a su casa se marchó,
 su padre como a una hija, su padre la recibió.

Versión cantada por Ana Suárez Cenizo, el 12 de enero de 1994.

Otro romance de ciego, muy extenso en su narración, y de métrica octosilábica y rima en pareados.

Cuenta cómo una joven, por nombre Isabel, hija de un obrero, es obligada por su padre a casarse con el señorito, a pesar de que está comprometida con su novio, que está en el servicio militar; tras escribirle una carta contándole lo que ocurría, el novio vuelve al pueblo en el momento en que se iba a celebrar la boda entre el joven y el señorito, interrumpiéndola y casándose con ella felizmente.

Muy bien conservado este romance-cuento, tiene muchas similitudes con el romance de **La boda estorbada** (contaminado casi siempre con el de **Gerineldo**) en el que la protagonista, tras esperar largos años a su esposo, sale a buscarlo por los caminos, encontrándose a punto de casarse con otra, momento en el que queda interrumpida la boda. Nótese, pues, cómo los romances de ciego, de reciente creación como éste, gusta de imitar los temas del Romancero tradicional, aunque introduciendo en ellos motivos propios y característicos del gusto de la época: carácter noticiero, introducción de personajes de condición social obrera, sometimiento del obrero a las decisiones del patrón, incluso en asuntos tan delicados como el casamiento, etc.

F) INCESTOS

21.1 TAMAR

Rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba,
 se enamoró de Altamar siendo su querida hermana.
 Viendo que no podía ser malito cayó en la cama
 con unas calenturitas que a Dios le entregaba el alma.
 5 Un domingo por la tarde su padre ha subido a verlo:
 -“¿Qué tienes, hijo, Tarquino, qué tienes de mis entrañas?,
 ¿quieres que te mate un ave de los que vuelan por casa?”.
 -“Mátemelo usted, mi padre, que me lo traiga mi hermana,
 y si puede venir sola, venga sola y sin compañía,
 10 que si compañía trajera mis penas son redobladas”.
 Como era en el verano ella iba en enaguas blancas,
 con una taza de caldo que a los muertos resucitaba:
 -“Hermano, si eres mi hermano, tómalo por la ventana”.
 -“Hermana, si eres mi hermana, da la vuelta por la sala”.
 15 La cogió por la cintura y la ha tirado en la cama,
 le hizo *to* lo que quiso, *to* lo que le dio la gana.
 A los cinco, seis meses, ella embarazada estaba;
 un día estaba en la mesa, su padre la remiraba:
 -“Padre, ¿qué me mira usted?”. -“Hija, no te miro nada,

20 que se te alza el vestido como a una mujer casada.
 ¿Qué has hecho hijo, Tarquino, has deshonrado a tu hermana?”
 -“Es que yo la he deshonrado, aquí estoy yo para honrarla”.
 Al cumplir los nueve meses ha nacido un peregrino,
 en los pañuelos llevaba: “hijo de hermano y hermana”.

Versión cantada por Ana Suárez Cenizo, el 12 de enero de 1994.

21.2 TAMAR

Rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba,
 se ha enamorado de Altasmare siendo su mismita hermana.
 Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
 y a los tres o cuatro días su padre lo visitaba:
 5 -“Rey Tarquino, ¿tú qué tienes?”. -“Padre, yo no tengo nada,
 tengo unas calenturitas que a Dios le entrego mi alma”.
 -“¿Quieres que te mate un ave de esas que vuelan por casa?”.
 -“Padre, mátemela usted, que me la traiga mi hermana
 y si puede venir sola, que no venga acompañada”.
 10 La hermana que lo sabía se lo dio por la ventana:
 -“Hermana, si eres mi hermana, da la vuelta por la sala”.
 -“Hermano, si eres mi hermano, no me vayas a hacer nada”.
 La cogió por la cintura, la tiró sobre la cama,
 le hizo *to* lo que quiso, *to* lo que le dio la gana.
 15 Estando un día comiendo su padre la remiraba:
 -“Padre, ¿qué me mira usted?”. -“Hija, no te miro nada,

que tienes una barriguita como una mujer casada”.
 Llamaron a tres doctores, a los mejores de España,
 y uno le tentaba el pulso y otro le tienta la cara,
 20 y otro le dice a su padre: -“Su hija está embarazada”.
 A los nueve meses justos cayó malita en la cama,
 tuvo un niño tan hermoso con dos lunares en la cara:
 -“¿De nombre qué le pondremos?”. -“Hijo de hermano y hermana”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Romance de origen bíblico de extraordinaria difusión por todo el romancero panhispánico, a excepción de los enclaves judeo-españoles. La historia bíblica se relata en el *Libro II de Samuel*, 13, 1-34, siendo sus protagonistas los hijos del rey David, uno de los cuales Amnón fuerza a su hermana Tamar, siendo ésta vengada por un hermano de ambos, Absalón.

A pesar de su origen bíblico, cuyos elementos han casi desaparecido ya de la mayoría de las versiones hispánicas, su tema central es el incesto; de ahí su enorme difusión, al igual que otros de idéntico tema, como los de **Silvana** y **Delgadina**.

Manuel Alvar (“El Romance de Amnón y Tamar”, en *El Romancero Tradicional y Pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1974) realiza un estudio fundamental sobre este romance, sobre el que señala dos grandes zonas peninsulares sobre su extensión, claramente diferenciadas entre sí: el norte, hasta la frontera de los ríos Duero y Tago, y el sur en donde Andalucía se convierte en zona innovadora y exportadora firme.

Pocos son sin embargo los textos en la narración antigua: se conserva un texto de la segunda mitad del siglo XVI y una versión erudita de Sepúlveda (*Cancionero de Romances*, Sevilla, 1594), llegando su difusión hasta el teatro, como lo demuestran obras de Calderón, Lope de Vega y Tirso de Molina.

En cuanto a los personajes, en la mayoría de las versiones el padre de los incestuosos hermanos ya no es el rey David, sino un rey moro, hecho

éste que señala la tendencia popular de convertir a los moros en personajes de conductas abominables y apartadas de la moral cristiana. Tarquino es el nombre que casi siempre sustituye a Amnón, procedente del romance de **Tarquino y Lucrecia**, aunque en algunas versiones, bastante modernizadas, se transforma en el nombre de Juanito.

Alvar desarrolla también la onomástica de la hermana violada: Tamar > Altamar > Altasmars > en altas mares > en alta mar... siguiendo hasta límites insospechados, hasta dar, como ocurre en una versión de La Puebla de Cazalla, estados como "en el automóvil".

En cuanto al personaje de Absalón, ninguna versión peninsular mantiene el final bíblico, como es la muerte del violador por orden suya. Sólo algunos sefardíes lo mantienen, dando prueba así de su antigüedad.

El desenlace final no siempre es idéntico y ofrece múltiples soluciones: Tamar se suicida o queda inmersa en un profundo dolor; otras, los dos hermanos son obligados a casarse o ella es ingresada en un convento. En nuestras versiones se termina con el parto de Tamar, aunque en otras versiones, sobre todo andaluzas, se añade el motivo de la consulta de los doctores (procedente de **La Muerte del Príncipe Don Juan**) que culmina con el nacimiento del hijo.

Tema de tanta popularidad, ha pasado también a las canciones infantiles y ha sido magistralmente recreado por uno de nuestros más grandes poetas del siglo XX, Federico García Lorca, en su *Romancero Gitano*.

G) ADULTERIOS

22. LA INFANTICIDA

Rey moro tenía un hijo que Francisco se llamaba,
 se le ha ocurrido un viaje de Sevilla para Granada,
 mientras el padre fue y vino la madre al niño mataba
 y le ha sacado la lengua y a los perros se la echaba.
 5 Los perros, tan obedientes, que en el suelo la dejaban:
 -“¿Qué haremos con esta lengua?; haremos una fritada
 para cuando venga el padre que se la encuentre guisada”.
 Apartándola del fuego el padre en la puerta llama,
 lo primero que pregunta por hijo de su alma:
 10 -“Siéntate, Francisco, y come, que el niño en la calle anda,
 como es tan pequeñito en los mandados se tarda”.
 Estando el padre comiendo la lengua en el plato habla:
 -“No comas, padre, no comas, no comas de mis entrañas,
 que esta madre que yo tengo hace falta asesinarla,
 15 con un cuchillo de acero que le atraviese hasta el alma”.
 La madre, al oír eso, se ha encerrado en una sala,
 pidiendo el demonio a voces que la saquen de su casa,
 pidiendo el demonio a voces, y allí enterraron su alma.

Versión cantada por Rosario González Sánchez, en febrero de 1994.

Poco se sabe sobre el origen de este romance, el más truculento y macabro de nuestro romancero. Se trata de un tema vulgar aparecido tardiamente y muy difundido por toda la Península. Menéndez Pelayo lo relacionó con el cuento popular de **Ursulata** difundido en varios países europeos.

El mismo autor relaciona el horrible crimen y la posterior comida de la víctima descuartizada con mitos solares, como el de Osiris, y con la cena de Tiestes, quien sedujo a la mujer de Atreo, su hermano; éste para vengarse mandó asesinar a los hijos de aquel y se los presentó en un festín. Esta macabra comida se ha convertido en un hecho legendario inspirador de múltiples relatos.

Muchos motivos del folclore universal se aúnan en este desgarrador romance. La madre adúltera y criminal aparece en numerosas historias tradicionales, y su figura, indiferente al dolor de su propio hijo, al que descuartiza y guisa, recuerda mitos muy relacionados con la hechicería y la magia negra. El degollamiento o decapitación como forma preferida de muerte en el romancero, el final ejemplarizante en el que el criminal es siempre castigado, son otros motivos más arraigados en el folclore tradicional. Además, la forma con que preferentemente acaba la mayoría de las versiones de este tema (la conducción de la asesina a los infiernos) se vincula con lo más atávico y ancestral de la tradición cristiana.

Algunos de estos motivos aparecen en otros romances: la madre matadora de su hijo y que guisa también sus restos lo encontramos en **Blancaflor y Filomena**, y el niño que habla tras su muerte para culpar a su asesina ya lo veíamos en **La Mala Suegra**.

23.1 LA BASTARDA Y EL SEGADOR

Salieron tres segadores a segar fuera de casa,
 uno de los segadores llevaba la ropa usada,
 los dediles eran de oro y la hoz era de plata.
 Una dama en su balcón de un segador se ocupaba,

5 y lo ha mandado a llamar con una de sus criadas:
 -“Buenos días, segador, que mi señora lo llama”.
 -“Buenos días, señorita, ¿para qué ha sido mi llamada?”.
 -“Que quiero que usted me siegue el trigo y la cebada,
 no están altos ni están bajos ni están ni en cerros ni en cañadas,
 10 que están entre dos columnas y sostienen toda mi alma”.
 -“Ese trigo no es para mí, ni tampoco esa cebada,
 que es para ricos y marqueses y para gente de gala”.
 -“Siéguela, mi segador, que se la doy bien pagada”.
 Le ha echado siete gavillas y alguna por amarrada,
 15 y al otro día siguiente las campanas redoblaban
 por el segador prudente.

Versión cantada por Antonio Pastor Benjumea, el 15 de febrero de 1994.

23.2 LA BASTARA Y EL SEGADOR

Salieron tres segadores a segar fuera de casa,
 los dediles eran de oro y las hoces eran de plata.
 Al pasar un rancho blanco salió una dama y lo llamó:
 -“Mire usted, mi segador, que mi señora lo llama,
 5 que si le quiere segar un trigo y una cebada”.
 -“Dime dónde está ese trigo y también esa cebada”.
 -“No está en cerros ni en cañadas que está entre dos columnas
 donde mi cuerpo descansa.
 Siéguelo, segador, que será muy bien pagada”.

10 A esto de la medianoche el segador se levanta:
 -“Mire usted, mi segador, si tiene mucha segada”.
 -“Tengo gavillita y media y también una manada”.
 Le ha dado cuatro doblones y un pañuelito de holanda,
 y al otro día siguiente las campanas repicaban:

15 -“Dime, madre, por quién doblan, por quién doblan las campanas”.
 -“Por el pobre segador que te segó la cebada,
 y el dinero que le diste le ha servido para la caja,
 y el pañuelo que le diste le ha servido para nada”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Muy difundido por toda la península en la actualidad, no se conocen versiones antiguas, lo que no significa que no existieran, pues se conservan algunas en las comunidades sefardíes de Oriente. En España y Portugal se difundió como canto de segadores.

Este tema cuenta cómo una dama de alto linaje conquista a un humilde segador. Esta seducción por parte de una mujer de un nivel superior es tema tópico del folklore universal. La dama del romance se convierte en prototipo de mujer perversa, en cuyas redes cae hasta morir el incauto segador, al tiempo que se denuncia los excesos sexuales que también conducen a la muerte.

Nótese la metáfora eufemística sostenida a lo largo del texto y el logro de la sabiduría del pueblo que disfraza la expresión tabú en un acto de auténtica creación poética, no sólo como un recurso para la solución de problemas lingüísticos impuestos por el tabú.

24. ESPOSA INFIEL

Un domingo de mañana yo fui a misa con mi madre,
 me encontré a una señora que era más guapa que nadie,
 le seguí paso por paso por saber dónde se entraba,
 vi que se entraba a un jardín y que ella a mí me mataba.
 5 Yo le dije: -“Cielo hermoso, qué medicina me das,
 para una mujer que quiero y no la puedo lograr”.
 Yo la traté con firmeza como el jilguero me dijo,
 y antes de cumplir un mes logré yo lo prometido.
 -“Clara me llamo por nombre, yo por clara me enturbí,
 10 nadie diga en este mundo que esta agua no he de beber,
 que por turbia que la vea puede apretar la sed”.

Versión cantada por Rosario González Sánchez, en febrero de 1994.

Romance de creación moderna, que desarrolla el tema de la infidelidad con connotaciones líricas y emotivas, en forma de romance-cuento: el encuentro con una señora casada a quien propone su amor, siendo rechazado. La presencia de un animal, el jilguero (canario en otras versiones), como intermediario tiene sus precedentes en múltiples canciones y romances, al igual que otros motivos, ya señalados, como el encuentro en el jardín entre los enamorados y el envío de cartas entre ambos.

Desconocemos su origen, aunque podemos constatar por otras recogidas realizadas en pueblos limítrofes (Marchena, Morón de la Frontera, Arahal y La Puebla de Cazalla) su existencia y extensión, siendo como es un romance amoroso lleno de lirismo, y en donde la existencia de algunas peculiaridades sintácticas (nótese las repeticiones múltiples al final de la composición), el tratamiento del tema, los ecos de refranes ("nadie diga en este mundo / que este agua no he de beber..."), han hecho de él un romance intrincado en la tradición romancística.

25. EL PRISIONERO

Con edad de catorce años me he metido en fuego de amor,
 hombre que tanto he querido traicionero me salió.

Una tarde de verano lo vi que con otra hablaba,
 con un puñal de dos filos yo la vida le quitaba:

5 -“Señor juez, lo he matado, usted disponga de mí,
 si es preciso que yo pague el crimen que cometí”.

Encerradita en un coche, sin saber cuándo es de día,
 sin saber cuándo es de día, sin saber cuándo es de noche,

sólo por un pajarillo que vuela por esos montes,
 10 que canta cuando es de día y calla cuando es de noche:

-“Pajarillo, tú que vuelas por rededor de la Audiencia,
 dime si has oído leer el libro de mi sentencia,

que si lo has oído leer, dígamelo, por favor,
 cuándo que ya Dios del cielo, que salga de esta prisión”.

Versión cantada por Victoria Hurtado Ramírez, el 25 de enero de 1994.

Pedro M. Piñero considera este romance de versos pareados como otro caso de reactualización de un romance tradicional, en este caso el de **El prisionero**, con el suceso que se narra en nuestra versión, referente a una joven de 14 años que, engañada por su amante, le quita la vida a éste siendo encarcelada tras entregarse al juez; estando en la soledad de la cárcel (aunque en nuestra versión se hable de un coche) aparecen los motivos principales del romance tradicional de **El prisionero** (a partir del verso 7):

desconocimiento de si es de día o de noche, diálogo con un pajarito al que le solicita que averigüe si pronto saldrá de la prisión.

Otros casos de reactualización notables son el romance de **¿Dónde vas, Alfonso doce?** y el de **Mambrú** del que luego hablaremos.

Este romance de **El prisionero**, uno de los más bellos de la literatura española, aparecía ya en las primeras colecciones: *Cancionero sin año*, *Cancionero de 1550*, *La Silva*, incluso en recopilaciones no exclusivamente romancísticas, como el *Cancionero General*, de 1511. También se conserva en pliegos sueltos.

El tema de los Siglos de Oro se divulgó en dos versiones distintas: una, más larga, contaba una simple historia carcelaria. La segunda, sin duda posterior, fragmenta la historia en la queja melancólica del caballero encarcelado, con lo que resulta un poema de entrañables resonancias líricas.

La tradición moderna, con gran acierto, ha conservado sólo la versión reducida, que aparece frecuentemente iniciando otros romances o recreándose en otros, (como ocurre en nuestra versión paradense en la que se narra la historia de una homicida encarcelada que habla con un pajarillo en la soledad de la cárcel, apareciendo unos versos introductorios, los seis primeros, en los que se narran los motivos del encarcelamiento).

Aparecen en las versiones cortas, sin duda aprendidas de la tradición libresca (no como en el caso de nuestra versión, aprendida sin duda de la tradición oral), motivos universales, como el tema de la primavera o del verano, marco tópico del amor, contrastándose aquí el esplendor de la naturaleza exterior y el aislamiento de la prisionera, y el tema del mensajero, único hito con el exterior. Además, la cárcel, convertida, muchas veces, en prisión alegórica del amor, acentúa el carácter lírico del mismo.

H) CAUTIVOS

26. DON BUESO

- Verde de la primavera, verde de la romería,
 había una mora lavando al pie de una fuente fría.
 Yo le dije: -“Mora bella”, yo le dije: -“Mora linda,
 deja beber a mi caballo agua fresca y cristalina”.
- 5 -“No soy mora, caballero, que soy de España nacida,
 me cautivaron los moros la noche de Pascua florida”.
- “¿Quieres montar mi caballo hasta los montes de oliva?”.
- “Y los pañuelos que yo lavo ¿dónde yo los dejaría?”.
- “Los más buenos los traes y los más malos los tiras,
 10 los pañuelitos de holanda por el río abajo iban”.
- Al llegar a aquellos montes la mora llora y suspira:
 -“¿Por qué lloras, mora bella, por qué lloras, mora linda?”.
- “Lloro porque en estos montes mi padre a cazar venía
 con mi hermano Alejandrino y toda su compañía”.
- 15 -“Ábreme la puerta, madre, ventanas y galerías,
 que aquí te traigo la reina que llorabas noche y día.
 Ábreme la puerta, madre, ventanas y galerías,
 que por traerme una esposa me traigo una hermana mía”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

No se conoce ninguna versión antigua de este romance-cuento, aunque Menéndez Pidal considera indicio de su antigüedad el que se conserve entre los judíos tanto de Oriente como de Marruecos, así como en el Noroeste de España; muy probablemente sería hexasilábico en un

principio, convirtiéndose más tarde, casi como forma exclusiva, en octosilábico asonantado en -ía.

El mismo autor lo considera derivado del viejo poema **Kudrun**, anónimo del siglo XIII, donde se trata de modo igual que en las baladas, el tema libertador de la hermana cautiva. Algunas baladas, como la alemana, convierten a la reina raptora en una posadera y todo el asunto desciende de tono. Por el contrario, el romance hexasilábico de **Don Bueso** conserva mejor que las otras baladas los indicios esenciales del cautiverio del rescate (hasta el singular detalle épico, no recordado por ninguna otra balada, de la cautiva lavandera, que, cuando se ve liberada, arroja al agua la ropa de la señora); conserva el ambiente de la poesía heroica, el pundonor de la doncella que hace respetar su honra y no se arriesga, sin garantías, a dejarse liberar por un desconocido; se observa, en suma, que el romancero está habituado a reproducir las tonalidades épicas de los cantares de gesta. Este tema baladístico paneuropeo se ha adaptado al entorno (cautiva en tierra de moros) y ha perdurado por ser estructura narrativa arquetípica: cautiverio, sufrimiento, rescate, regreso a la tierra y reconocimiento, emparentándose con el esquema odiseico (ausencia, vuelta y reconocimiento).

Las versiones judeo-españolas siguen aproximadamente la misma línea que las nuestras. Las canarias tienen algunas la peculiaridad de estar contaminadas con otro romance que lo encabeza, el de **La Infantina y el Caballero Burlado**; otras, comienzan haciendo mención a la celebración de un torneo, motivo de llegada del caballero a la morería, donde tiene lugar el encuentro con la hermana cautiva; otras conservan el exordio original de los celos de la reina y las subsiguientes vejaciones a las que se somete a la cautiva, continuando luego con los motivos que configuran el desarrollo del tema.

27.1 LAS TRES CAUTIVAS

En el valle, valle de la verde oliva,
allí cautivaron tres hermosas niñas:

-“¿Cómo se llamaban, cómo se decían?”.
 -“La una, Constanza, la otra, Lucía,
 5 y la más pequeña era Rosalinda”.
 -“¿En qué se empleaban estas tres cautivas?”.
 -“Constanza amasaba, Lucía cernía,
 y la más pequeña el agua traía”.
 Fue un día por agua a la fuente fría,
 10 se encontró un buen viejo y el viejo le decía:
 -“Ay, se me han perdido tres hermosas niñas”.
 -“¿Cómo se llamaban, cómo se decían?”.
 -“La una, Constanza, la otra, Lucía,
 y la más pequeña era Rosalinda”.
 15 -“Abrázame, padre, que yo soy tu hija,
 espérame un poco que vengo en seguida,
 voy a ir corriendo a casa por mis hermanitas.
 Escucha, Constanza, óyeme, Lucía,
 hoy he visto a padre en la fuente fría”.
 20 Constanza lloraba, Lucía gemía,
 y la más pequeña así les decía:
 -“Está usted llorando”. -“Esto es de alegría,
 vámonos corriendo a la fuente fría”.
 Mas la reina mora, que todo lo oía,
 25 abrió un calabozo y allí las metía.
 Pero el buen rey moro en cuanto llegó
 abrió el calabozo y las liberó.

Versión cantada por Manuel Jesús Barrera Delgado, el 22 de enero de 1994.

27.2 LAS TRES CAUTIVAS

A la verde, verde, a la verde oliva
 donde cautivaron a las tres cautivas.
 El pícaro moro que las cautivó
 a la reina mora se las entregó.

5 -“¿Cómo se llamaban esas tres cautivas?”
 -“La mayor, Constanza, la menor, Lucía,
 y la más pequeña llaman Rosalía”.

Fue un día por agua a la fuente fría,
 se encontró a un anciano que de ella bebía:

10 -“¿Qué hace usted, buen viejo, en la fuente fría?”
 -“Estoy esperando a mis tres cautivas”.

-“Padre, usted es mi padre, y yo soy su hija,
 voy a darle parte a mis hermanitas.
 Ya sabes, Constanza, ya sabes, Lucía,
 15 como he visto a padre en la fuente fría”.

Constanza lloraba, Lucía gemía
 y la más pequeña así le decía:

-“No llores, Constanza, no llores Lucía,
 que viniendo el moro nos libraría”.

20 La reina mora que los escuchó
 abrió una mazmorra y allí las metió.
 Cuando vino el moro de allí las sacó
 y a su pobre padre se las entregó.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Composición de origen desconocido y poco estudiada, quizás por su métrica hexasilábica, lo que probablemente no fuera el motivo por que no se incluyó en composiciones antiguas, ya que no ha dejado restos entre los judíos de Oriente como ha ocurrido con otras composiciones del mismo metro.

Algún crítico lo cree compuesto por algún autor anónimo de los siglos XVIII o XIX, a semejanza con los romances de cautivos, especialmente con el de **Don Bueso** con el que se encuentra estrechamente relacionado: nótese su común asunto, ciertos aspectos formales tales como los motivos de la reina, la fuente, la oliva, la preferencia por la hija menor, etc.

Hoy el romance presenta el tono de una canción infantil. Sus recursos estilísticos (repeticiones enumerativas de las tres cautivas y de sus respectivas labores), la melodía con que se canta, el empleo del verso corto, dan al tema la frescura propia de una canción de corro.

I) RELIGIOSOS

28.1 SANTA CATALINA

En Cádiz hay una niña que Catalina se llama,
 su padre es un perro moro, su madre una renegada.
 Todos los días de fiesta su madre la castigaba,
 porque no quería hacer lo que su padre mandaba.
 5 Le mandaba hacer una rueda de cuchillos y navajas.
 La rueda ya estaba hecha, Catalina arrodillada,
 y bajó un ángel del cielo con su corona y su palma:
 -“Sube, sube, Catalina, que el rey del cielo te llama”.
 -“¿Qué me querrá el rey del cielo que tan aprisa me llama?”
 10 Me querrá ajustar las cuentas de la semana pasada”.

Versión cantada por María Miranda Castillo, en enero de 1994.

28.2 SANTA CATALINA

En la baranda del cielo hay una niña sentada
 que se llama Catalina, que Catalina se llama:
 -“Levántate, Catalina, que Jesusito te llama”.
 -“¿Por qué me llama Jesusito?”. -“Para ajustarte las cuentas”.
 5 -“Yo ya las tengo ajustadas, yo ya las tengo ajustadas”.

Versión cantada por Alicia Cortés, el 12 de enero de 1994.

28.3 SANTA CATALINA

En la baranda del cielo, tres maravillas bordaban:

-“Levántate, Catalina, que Jesucristo te llama
para ajustarte las cuentas dos veces a la semana”.

-“Me las ha ajustado mi padre y no me ha sacado nada”.

Versión cantada por Dolores Reina Román, el 25 de enero de 1994.

Romance religioso que recrea un momento de la vida de Santa Catalina de Alejandría, de finales del siglo III y principios del IV, quien convertida al cristianismo, fue condenada a morir destrozada por una rueda de cuchillos que según la leyenda, se rompió a su contacto; finalmente fue decapitada, siendo muy pronto venerada en todos los lugares del Cristianismo.

En nuestra primera versión no se han perdido los motivos o instrumentos del martirio: intento de abuso por parte del padre y consentimiento de la madre (ambos moros, como en el caso del romance de **Tamar**), la confección de una rueda de cuchillos y navajas y la aparición de un ángel, cubierto de corona y palma, que le reclama suba al cielo por mandato de Jesucristo. Se han perdido en nuestras versiones algunas notas que dan testimonio de la candidez y pureza de la dama, como es su vestido de colores azul y blanco, estando muy fragmentadas las dos últimas versiones.

Hoy extendida en la tradición moderna, se ha convertido en otro romance de canto y juego infantiles, lo que lo ha mantenido en la tradición, al igual que lo ha simplificado ampliamente, perdiéndose y olvidándose muchos de sus detalles, y utilizando pocos recursos.

Entre los niños se canta con estribillo, que cambia según las zonas, y que en las nuestras es el de "sí, sí" con repetición de cada verso.

29.1 SANTA ELENA

Estando una niña bordando corbatas,
 agujas de oro y dedales de plata.
 Pasó un caballero pidiéndole posada:
 -“Si mi madre quiere, yo de buenas ganas”.
 5 Le puso la mesa en medio de la casa,
 manteles de hilo y cubiertos de plata.
 Le puso la cama en medio de la sala,
 colchones de pluma y sábanas de holanda.
 A la media noche fue y se levantó,
 10 de las tres que había a Elena cogió,
 la montó en un caballo y se la llevó,
 en medio un camino fue y le preguntó:
 -“Dime, niña hermosa, ¿cómo tú te llamas?”.
 -“En mi casa, Elena, y aquí desgraciada”.
 15 Ha agarrado un cuchillo y la degolló,
 ha hecho un agujero y allí la enterró.
 A los cuatro años por allí pasó,
 arrancó una matita y Elena salió:
 -“Perdóname, Elena, de lo que hice,
 20 y nos casaremos y seremos felices”.

Versión cantada por Victoria Hurtado Ramírez, el 25 de enero de 1994.

29.2 SANTA ELENA

Estando tres niñas bordando corbatas,
 agujas de oro y dedales de plata.
 Pasó un caballero pidiendo posada:
 -“Si mi madre quiere, yo de buenas ganas”.
 5 Le puso la mesa en medio de la sala,
 cuchillos de oro, cucharas de plata.
 Le puso la cama en medio de la sala,
 colchones de pluma, sábanas de holanda.
 Y a la media noche fue y se levantó,
 10 de las tres muchachas a Elena cogió.
 La montó en caballo y se la llevó,
 debajo de una losa allí la metió.
 A los siete años por allí pasó,
 levantó la losa y a Elena cogió:
 -“Perdóname, Elena, por lo que te hice,
 que nos casaremos y seremos felices?”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Versiones hexasilábicas de este romance del que no hay testimonios antiguos debido a su condición métrica, pero que no por ello deja de encontrarse fuertemente extendido por toda la península y las áreas atlánticas.

Su origen histórico se ha perdido en este romance, pues en realidad narra la historia trágica de Santa Irene, llamada Elena en nuestra tradición,

mártir portuguesa del siglo VII, asesinada por un caballero que pretendía casarse con ella, obligada así a perder su voto de castidad. Continúa la leyenda que su cadáver fue al río arrojado, siendo arrastrado por las aguas hasta la ciudad de Scalabia, que desde entonces, y en memoria de la santa, pasó a llamarse Santarem (Santa Irene).

Las versiones octosilábicas son de poca aceptación y no se recogen en todas las zonas. Por el contrario, las hexasilábicas, poéticamente más comprimidas, han llegado incluso a convertirse en canción de juego, lo que demuestra su extensión y popularidad.

Como ocurre en otros romances, su origen, en este caso histórico-religioso, se ha olvidado, convirtiéndose en una historia de raptor: un caballero rapta a la pequeña Elena, dándole muerte en un monte oscuro y enterrándola posteriormente. La causa de la muerte de la niña no aparece explicitada en el texto, debiéndose sobrentender interpretando las sutiles alusiones que el poema deja entrever, aunque el final de nuestras versiones (proposición de casamiento) deja adivinar la causa del enamoramiento y de la negativa de la niña.

30. 1 MADRE, A LA PUERTA HAY UN NIÑO

-“Madre, a la puerta hay un niño más hermoso que el sol bello,
 pues dirás que tiene frío porque el pobre viene en cueros”.

-“Pues dile que entre, se calentará
 pero en esta tierra ya no hay caridad,
 5 porque la que había se ha acabado ya”.

Estándose calentando las lágrimas se le caen:

-“Dime, niño, ¿por qué lloras?” -“Porque se me ha perdido mi madre.
 Si usted me dijera dónde la encontrara,
 de rodillas fuera hasta que la hallara”.

- 10 -“Hazle la alcoba a este niño, en la alcoba y con primor”.
 -“No me haga usted, señora, que mi cama es un rincón,
 mi cama es el suelo desde que nací,
 hasta que me muera ha de ser así”.

Versión cantada por María Miranda Castillo, en enero de 1994.

30.2 MADRE, A LA PUERTA HAY UN NIÑO.

- “Madre, en la puerta hay niño más bonito que un sol bello,
 yo digo que tengo frío porque el pobre viene en cueros”.
 -“Pues dile que entre, se calentará,
 porque en esta tierra ya no hay caridad,
 5 porque la que había se ha acabado ya”.
 Estándose calentando las lágrimas se le caen:
 -“Dime, niño, ¿por qué lloras?” -“Porque he perdido a mi madre.
 Si usted me dijera dónde la encontrara
 de rodillas fuera hasta que la hallara”.

Versión cantada por Victoria Hurtado Ramírez, el 25 de enero de 1994.

Romance religioso, exclusivamente navideño, en el que se narra la entrada del niño Jesús en una casa para poder calentarse y refugiarse del frío invernal; el niño llora porque ha perdido a su madre, y en ese momento la señora de la casa le ofrece hacer la cama para allí dormir, encontrándose con la negativa de Jesús que le señala el suelo como lugar de nacimiento y de su posterior vida, momento en el cual se identifica.

Otras versiones más largas añaden otros motivos narrativos: la cena en la casa donde se refugia, su posterior marcha al templo y la vuelta al día siguiente para recompensar a su caritativa y hospitalaria patrona.

Romance que se ha convertido en uno de los que forman el amplio y diverso abanico de los villancicos navideños, cantado tanto por niños como por mayores, de uno y otro sexo (dato este significativo, pues se convierte en uno de los pocos romances que se cantan, no que se mantienen, entre las personas de sexo masculino), y cuya recogida se trasluce como un hecho cultural, sociológico y antropológico por los momentos, las circunstancias en que se canta: en la confección de dulces navideños, en los cantos espontáneos de la Navidad, que surgen alrededor de una mesa o una lumbre, en las rondallas que de noche recorren nuestras calles; en suma, en todo lo que rodea y envuelve la Navidad, aunque muchas veces su canto se ve acompañado con el de otros romances y canciones cuyo tema no es forzosamente religioso.

31. LA VIRGEN Y EL CIEGO

La virgen va caminando caminito de Belén,
 como el camino es tan largo pide el niño de beber:
 -“No pidas agua, mi vida, no pidas agua en beber,
 que los ríos vienen turbios y no se pueden beber”.

5 Más arriba y más abajo hay un huerto naranjel,
 hay un mudo que no habla, hay un ciego que no ve:
 -“Ciego, dame una naranja para el niño entretener”.

-“Entre usted, señora, y coge la que ha de menester”.

La virgen como es tan corta sólo pudo coger tres,
 10 una se la dio a su niño y otra para san José,
 y otra se quedó en la mano para probarla ella también.

Apenas salió del huerto empezó el ciego a ver:

-“¿Quién ha sido esa señora que me ha hecho tanto bien?”.

-“Era la virgen María y su esposo san José”.

Versión cantada por María Miranda Carrillo, en enero de 1994.

Es sin duda uno de los romances religiosos más conocidos en toda la Península y Canarias. Cantado como villancico navideño, pertenece al grupo de los que centran su narración en la huida a Egipto y vuelta a Belén, dentro del ciclo del nacimiento e infancia de Jesús.

El episodio procede de los Evangelios Apócrifos y de las leyendas devotas que se fraguaron en los primeros tiempos del cristianismo.

Romance sacro-tradicional, como lo considera Diego Catalán, narra un milagro sin estridencias que nos acerca a una manera muy familiar de devoción a María en todo el pueblo cristiano: la Virgen es aquí una madre que intenta calmar la sed de su hijo, episodio tratado con verdadera ternura, en el que el ciego propietario del huerto es curado de su ceguera tras dar algunos de sus frutos para la Sagrada Familia.

Al ser cantado como villancico, va siempre acompañado de diversos estribillos; en nuestras versiones es el de "A la liquidó, a la liquidé". Otro, como es el de "Viva el laurel" tiene una larguísima tradición, pues en una versión sefardí de hacia 1525 de **La dama y el pastor** aparece ya con la siguiente forma de "¡Viva el amor! ¡Viva el Donzé!", a partir del cual se llegará a variantes comunes como "¡Viva el laurel!".

32.MARINERO AL AGUA

Estando un marinerito en su divina fragata,
al tiempo de echar las velas el marinerito se fue al agua.

Se presentó el demonio diciéndole estas palabras:

-“¿Qué me das, marinerito, si te saco de esta agua?”.

- 5 -“Por allí viene mi barco, cargado de oro y plata”.
 -“Yo no quiero tus riquezas, lo que quiero es tu alma”.
 -“Mi alma es para mi Dios, que me la tiene prestada,
 el corazón para María, para María soberana,
 el pellejo para los peces, que van debajo del agua”.
 10 Aquí se acabó la historia del marinero en el agua.

Versión recitada por José Pérez Reina, en enero de 1994.

Romance, como los anteriores, de tema religioso, muy extendido en la tradición moderna, aunque no hayamos localizado ninguna versión en localidades limítrofes (Arahal, Marchena o La Puebla de Cazalla).

No se conocen tampoco versiones muy antiguas y casi siempre se difunde como canción infantil de rueda o corro, aunque en el caso de nuestra versión no sea así.

Quizá el aspecto fundamental sea el testamento que hace el marinero caído al agua, ante el ofrecimiento del demonio de quedarse con su alma: ésta ha de ser para Dios, el corazón para María, el pellejo para los peces. Otras versiones alargan los motivos de cesión de sus miembros (tripas, pellejo...), reforzando así el testamento hecho por el marinero, tema éste muy extendido por toda la literatura europea.

J) ENCUENTRO ENTRE FAMILIARES

33.1 LOS DOS HERMANOS HUÉRFANOS

- Eran dos hermanos huérfanos criados en Barcelona,
 el niño se llama Enrique, la niña se llama Lola.
 Enrique ya se ha marchado, se ha marchado al extranjero,
 pasando barcos y mares se ha hecho un gran caballero.
- 5 Se ha hecho un gran caballero y allí tiene sus mejoras,
 y allí tiene sus caprichos, ya no se acuerda de Lola.
 Lola siempre estaba llorando día y noche por su hermano,
 y a la virgen del Pilar le reza para encontrarlo.
 Se presenta un caballero para casarse con Lola,
- 10 Lola acepta el casamiento por no estar en el mundo sola.
 Estando un día en la mesa le dice Lola al marido:
 -“Vámonos para La Habana, tengo un hermano perdido.
 Tengo un hermano perdido y allí me han dicho que para,
 y allí me han dicho que para en la puerta de Granada”.
- 15 -“Lola, tu gusto es el mío, vámonos para La Habana”.
 Cogieron embarcación, se fueron para La Habana,
 y arriendan habitación en el hotel de Granada.
 Y empezaron a buscarlo plaza arriba, calle abajo,
 y al poco tiempo la Lola su marido cayó malo.
- 20 Cayó su marido malo con la fiebre amarilla,
 y al poco tiempo la Lola quedó en el mundo solita.
 Y como le precisaba salió a pedir una limosna,
 se presenta un caballero y con vergüenza le implora.
 Cuando el caballero ve aquella joven llorar,
- 25 se echó mano al bolsillo, siete pesetas le da:
 -“Si es usted una linda rosa, si es usted un lindo clavel,
 estará esta noche en mi casa que allí la socorreré”.
 A la noche fue la Lola y el caballero le abrió,

la ha cogido por el brazo y la entró en su habitación.
 30 Le dice cosa imposible, Lola le dice que no:
 -“Prefiero mejor la muerte, antes de manchar mi honor.
 Si estuviera aquí mi Enrique, mi Enrique de mi alma,
 que saldría a la defensa de la honra de su hermana”.
 -“¿Cómo te llamas tú, joven?”. -“Lola me llamo, señor”.
 35 -“Lola, márame si quieres, que he sido tu inquisidor”.
 Allí fueron los abrazos, allí fueron los suspiros,
 allí fue donde se vieron los dos hermanos perdidos.

Versión cantada por Ana Suárez Cenizo, el 12 de enero de 1994.

33.2. LOS DOS HERMANOS HUÉRFANOS

Eran dos hermanos huérfanos criados en Barcelona,
 el niño se llama Enrique, la niña se llama Lola.
 Enrique ya se ha marchado, se ha marchado al extranjero,
 pasando barcos y mares se ha hecho un gran caballero.
 5 Lola se lleva llorando noche y día por su hermano,
 y a la virgen del Pilar le reza para encontrarlo.
 Se presenta un caballero para casarse con Lola,
 Lola admite el casamiento para no quedarse sola.
 Y al poco tiempo la Lola cayó su marido malo
 10 con las fiebres amarillas y otra vez se quedó sola.
 Y la pobre de la Lola tuvo que salir a pedir
 porque no tenía donde ir y otra vez estaba sola.

Se le acerca un caballero, por su nombre preguntó:
 -“¿Cómo te llamas, muchacha?”. –“Lola me llamo, señor.
 15 Yo tengo un hermano Enrique que de chica me dejó”.
 Allí fueron los abrazos, allí fueron los suspiros,
 Allí fueron los abrazos de los hermanos perdidos.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Romance de ciego que se inserta en la categoría de "novelescos, de aventuras y amores", esta vez de dos hermanos huérfanos según la división ya citada de Caro Baroja. A pesar de su relativa modernidad, es conocido en gran parte del Romancero peninsular, y así está recogido por Joaquín Díaz y otros en su Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid.

Dos hermanos huérfanos, de humilde posición social, se crían en Barcelona. Mientras el varón, Enrique de nombre en la inmensa mayoría de las versiones, decide marcharse para La Habana, donde se hace rico, la hermana, Lola por nombre también siempre, decide casarse e ir en busca de su hermano perdido. Tras morir su esposo, Lola tiene que pedir limosna y se encuentra con su hermano sin reconocerlo; éste la socorre e intenta deshonorarla, acción de la que desiste al ver que se trata de su propia hermana perdida.

En este romance, la ampliada narración del desarrollo del asunto, se ve unida a elementos emotivos propios del romancero tradicional: recuérdese el paralelismo que hay entre este romance y el de **Don Bueso o Las tres hermanas cautivas**, en el reconocimiento final de los dos hermanos o de padre e hijas, respectivamente. Es por ello que constatamos el préstamo, en todos sus órdenes (temático, estilístico, etc...) que el romance tradicional ofrece a los romances de moderna creación, aunque lógicamente y por su modernidad, estén influidos por el espíritu periodístico de la época, dejando latente el estado socioeconómico y cultural de la misma.

34. EL NIÑO PERDIDO Y ENCONTRADO

Un domingo de piñata un niño se perdió,
 por la calle jugaba vestidito de color.
 La madre tan desesperada lo busca como una loca,
 llora y grita de repente,
 5 con sus lágrimas en la boca le va diciendo a la gente:
 -“¿Por aquí no ha visto un niño con cinco años en flor,
 más bonito que era el niño, el pelo rubio del sol?
 Es mi hijo, se ha perdido, buscándolo de roca en roca,
 mi corazón sin latido, me va sangrando la boca”.
 10 Por el barrio lo buscaron pero nadie lo encontró,
 iba la noche avanzando y aumentando su dolor.
 La madre estaba afligida, no encuentra remedio malo,
 cuando llegan a la puerta
 un hombre se presenta con un niño de la mano:
 15 -“Ya mi niño ha aparecido, viva mi emoción sin freno,
 ya mi niño ha aparecido, que hasta el ángel de la guarda
 le está velando sus sueños, que nunca lo desampara”.

Versión cantada por Antonio Pastor Benjumea, el 15 de febrero de 1994.

Romance de ciego, de moderna creación, en que se nos cuenta cómo una madre desesperada busca a su hijo de cinco años que se había perdido; finalmente un hombre que lo había localizado lo lleva felizmente a su casa, ante el regocijo de la madre.

No tan conocido como el anterior romance de **Los dos hermanos huérfanos**, participa como él de su tono narrativo, unido a elementos propios de nuestro Romancero: el encuentro feliz entre los parientes separados, en este caso madre e hijo.

35. EL NIÑO ABANDONADO

Un pobre obrero que va al trabajo en el camino se encontró
un pequeñito recién nacido, entre sus brazos fue y lo cogió:
-“Tengo tres hijos, con éste cuatro, con mi pobreza lo he de criar,
aunque me haga pedazos para ganarles a todos el pan”.

5 Cuando tenía veinte años la quinta lo reclamó:
-“No tengo padre ni madre, un pobre obrero a mí me crió,
quién sería esa mala madre la que a mí me abandonó,
por no descubrir su honra en esta afrenta me veo yo”.

El padre en crucero marchó a la guerra por su valentía vino a ascender,
10 por su talento, su buena honra, llegó hasta el grado de coronel.
Y tuvo la mala suerte que de una rica se enamoró,
cuando estaba el casamiento una señora se presentó:
-“Yo impido el casamiento”, todos quedaron admirados,
“yo impido el casamiento, que los novios son hermanos,
15 con papeles en la mano yo lo puedo justificar,
que les miren en los brazos, que los dos llevan la misma señal”.

Versión cantada por Ana Suárez Cenizo, el 12 de enero de 1.994.

Romance de ciego, como los anteriores, que participa ampliamente de las características de esta categoría romancística.

Nótese el tono narrativo, desde el comienzo al final, presentándonos la acción como conocida de un extremo a otro.

Tan del gusto de la época, aparecen en él elementos ciertamente característicos: la condición social de los protagonistas (es un obrero el que localiza al niño, abandonado posiblemente por la imposibilidad de la madre de poder criarlo o por tapar su honor); la adopción espontánea y desinteresada del obrero que lo encuentra, a pesar de tener ya tres hijos; el ascenso social que consigue posteriormente el niño abandonado, que llega a coronel en la guerra y a pretender casarse con una joven rica; el impedimento final de la boda al conocerse que ambos pretendientes resultan ser hermanos, momento que tanto recuerda el final del romance de **La Condesita**, normalmente contaminado con el de **Gerineldo**, en el que la joven, tras una larga búsqueda del esposo, lo encuentra a punto de casar con otra.

K) VARIOS

36.1 LA LOBA PARDA

Estando yo en la mi choza apuntando la mi cayada,
 las cabrillas altas iban y la luna rebajada,
 mal barruntan las ovejas, no paran en la majada,
 vi venir siete lobos por una oscura cañada,
 5 venían echando suertes cuál entrara en la majada;
 le tocó a una loba vieja, patituerta y *canifalda*,
 que tenía los colmillos como puntas de navaja.
 Dio tres vueltas al redil, no pudo sacar nada,
 a la otra que dio sacó la oveja blanca,
 10 tía de la oveja churri, nieta de la *oreizana*,
 la que tenía mi amo para el domingo de Pascua:
 -“Aquí mis siete cachorros, aquí mi perra tordellana,
 aquí perro el de los hierros, corred tras la oveja parda,
 si me la cogéis, comeréis leche y hogazas,
 15 si no comeréis *semicalladas*.
 Los perros tras la loba,
 Siete leguas la corrieron por una sierra muy alta.
 Al subir un *costarrito* la loba ya va cansada:
 -“Tomad, perros, la oveja, sana y buena como estaba”.
 20 -“No queremos la oveja de tus colmillos enlobadas,
 queremos tu pelleja para hacer una zamarra,
 de tu cabeza, un zurrón para meter las cucharas,
 y tus tripas, para rajarlas, para que bailen las habas”.

Versión recitada por Ignacio Rodríguez Pérez, el 15 de enero de 1994.

36.2 LA LOBA PARDA

Estaba un pastor en la sierra resguardando su piara,
 vio una loba venir derecha a su piara:
 -“Mira, loba, no te acerques, que tengo cuatro cachorros,
 que tengo cuatro cachorros y mi perra tordellana
 5 -“Si tú tienes cuatro cachorros y tu perra tordellana
 yo tengo dos colmillos como los filos de una navaja”.
 Le dio dos vueltas a la res, y a la que hizo tres
 sacó una cordera blanca para correr:
 -“Arre ahí mis cuatro cachorros y mi perra tordellana,
 10 como no me la pilléis mi horca está preparada,
 y a ustedes, cuatro cachorros, cuatro calderas de leche y bien migadas”.
 Corrieron cinco leguas entre cerros y cañadas
 y a la que hizo seis la loba cayó cansada:
 -“Toma, perra tordellana, tu cordera blanca
 15 y a ustedes, cuatro cachorros, sus cuatro calderas de leche y bien
 migadas”].
 -“Yo no quiero tu cordera blanca babeada de tu boca,
 yo quiero tu cabeza como mortero para meter las cucharas,
 tus dientes como hoces para segar la cebada,
 y tu pellejo como zamarra para hacer cuatro tostadas”.

Versión recitada por Manuel Barrera Mármol, el 22 de enero de
 1994.

Romance que fue desatendido, por ser de tema rústico, por los recolectores del quinientos, al igual que **La malcasada del pastor** aunque de su antigüedad nos da constancia el catedrático de griego de la Universidad de Salamanca, Gonzalo Correas, quien en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627) recoge frases procedentes de treinta romances, algunos de ellos de tema carolingio, del Cid, fronterizos, etc. Del romance de **La loba parda**, Correas menciona el refrán: "las cabrillas se ponían, la cayada ya empinada, las ovejas de una puta no quieren tomar majada", lo que nos da la prueba de su difusión y popularidad por aquellos siglos.

Menéndez Pidad lo cree originario de Extremadura, extendiéndose luego por las grandes cañadas de trashumancia (la leonesa y la segoviana).

Es cantado o recitado normalmente por hombres mientras realizan el esquileo, o, en nuestra zona, cuando realizan diversas faenas agrícolas, como nos manifestó Manuel Barrera Mármo, quien dijo haberlo aprendido de su abuelo, natural de Almería.

De gran homogeneidad en sus versiones, el romance ha llegado a la literatura escrita, como en el caso de la prosificación realizada en 1905 por Enrique Mesa en su *La loba parda*, recreada a partir de la audición que del romance hizo de boca de un zagal de Guadarrama.

37.1 DON GATO

Estando el señor don Gato sentadito en su tejado,
 ha recibido una carta que si quiere ser casado
 con una gatita parda, sobrina de un gato pardo.
 De contento que se puso se ha caído del tejado,
 5 se ha roto cuatro costillas y la puntita del rabo.

Ya lo llevan a enterrar por la calle del mercado,
 al olor de la sardina el gato ha resucitado.
 Por eso dice la gente: “Siete vidas tiene un gato”.

Versión cantada por María Miranda Carrillo, en enero de 1994.

37.2 DON GATO

Estando el señor don Gato sentadito en su tejado,
 ha recibido una carta que si quiere ser casado
 con una gatita blanca, sobrina de un gato pardo.
 Al leer esa noticia se ha caído del tejado,
 5 se ha roto siete costillas, el espinazo y el rabo.
 Ya lo llevan a enterrar por la calle del pescado,
 y al olor de la sardina el gato ha resucitado.
 Por eso dice la gente: “Siete vidas tiene un gato”.

Versión cantada por Silvia González, Almudena Montero y Elísabeth
 Ramírez, el 11 de enero de 1994.

37.3 DON GATO

Estaba el señor don Gato sentadito en su tejado,
 ha recibido una carta que si quiere ser casado
 con una gatita blanca, sobrina de un gato pardo.

Al oír esta noticia se ha caído del tejado,
 5 se ha roto cuatro costillas, el espinazo y el rabo.
 Ya lo llevan a enterrar por la calle del pescado
 y al olor de la sardina el gato ha resucitado.
 Por eso dice la gente: “Siete vidas tiene un gato”.

Versión cantada por Josefa Fernández Rodríguez, el 25 de enero de 1994.

37.4 DON GATO

Estando el señor don Gato sentadito en su tejado
 ha recibido una carta que si quiere ser casado
 con una gatita parda, sobrina de un gato blanco.
 Al recibir la noticia se ha caído del tejado,
 5 se ha roto cuatro costillas, el espinazo y el rabo.
 Ya lo llevan a enterrar por la plaza del pescado,
 al olor de la sardina el gato ha resucitado.
 Con razón dice la gente: “Siete vidas tiene un gato”.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Alegre y divertido romance de animales que se entronca con una larga tradición literaria en la que los animales actúan como protagonistas, en un ambiente y estilo la mayor de las veces jocosos. Debe de ser muy antiguo, pues ya a mediados del siglo XIX, Fernán Caballero, en su obra *Un servilón y un literato* (1857) hablaba de su antigüedad.

En la tradición actual el tema se presenta en dos grupos de versiones distintos: el primero contempla las versiones más largas que contienen el

motivo del testamento, que parece ser el punto de partida del romance; el segundo tipo lo integran versiones más cortas, como las nuestras, que han adoptado el tema a la canción infantil, reduciendo su narración y eliminando el motivo del testamento.

Por su tema y por su alegre melodía ha entrado en la extensa nómina de los romances infantiles, hasta el punto de que muy pocos son los niños de la Península que no sepan cantarlo o no lo hayan oído cantar alguna vez, aunando canto con baile y movimiento, imitativos del animal cantado y utilizando un estribillo cada verso, siendo el más extendido el que dice "marama miau, miau, miau", claramente onomatopéyico.

38.1 MAMBRÚ

Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
 si vendrá por la Pascua o por la Trinidad.
 La Trinidad se pasa, Mambrú no viene ya.
 Se suben a la torre por ver si viene ya,
 5 por allí viene un paje, qué noticias traerá:
 -"La noticia que traigo dan ganas de llorar,
 que Mambrú ya se ha muerto, lo llevan a enterrar,
 en caja de terciopelo con tapas de cristal;
 y encima de la caja tres pajaritos van
 10 cantando el pío, pío, cantando el pío, pa".

Versión cantada por Manuel Jesús Barrera Delgado, el 22 de enero de 1994.

38.2 MAMBRÚ

Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
 si vendrá por la Pascua o por la Trinidad.
 La Trinidad se pasa, Mambrú no viene ya.
 Se suben a la torre por ver si viene ya,
 5 por allí viene un paje, qué noticias traerá:
 -“Las noticias que traigo dan ganas de llorar,
 que Mambrú ya se ha muerto, lo llevan a enterrar
 en caja de terciopelo con tapa de cristal,
 y encima de la caja tres pajaritos van
 10 cantando el pío, pío, cantando el pío,

Versión cantada por Silvia González, Almudena Montero y Elisabeth Ramírez, el 11 de enero de 1994.

38.3 MAMBRÚ

Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
 si vendrá por la Pascua o por la Trinidad.
 La Trinidad se acaba, Mambrú no viene ya.

Versión cantada por Encarnación González Sánchez, en febrero de 1994.

Menéndez Pidal considera esta cancioncilla (cantada con divertidos estribillos, cambiantes cada verso) como otro caso de transferencia de una canción francesa, al igual que vimos en el romance de **El palmero** que era aplicado a la muerte de la reina Mercedes, en el romance de **¿Dónde vas, Alfonso doce?**. Es ésta la famosa canción aplicada a la legendaria figura de John Churchill, duque de Marlborough (de ahí su evolución fonética al nombre del protagonista, Mambrú), vencedor de los franceses en la batalla de Malplaquet, en 1709, en la que llegó a hablarse de su propia muerte.

Don Ramón, además, defendió unos antecedentes más antiguos, alegando que esta canción ya se aplicaba a la muerte del príncipe de Orange, acaecida en 1544, y a la del duque de Pisa, en 1563.

Sea como fuere, el tema pronto se hizo popular en España, llegando a convertirse en famosa y extendida canción infantil, en unas versiones como las que presentamos. Otras versiones, menos conocidas, hablan del nacimiento y juventud del héroe, y otras, también de la muerte de la esposa al conocer la noticia de su desaparición.

Sus motivos han provocado su mantenimiento en nuestra tradición: la salida para ir a la guerra, la muerte en la batalla, el entierro severo y propio de la categoría del personaje, los pájaros que revolotean sobre su tumba, simbolizando el alma que se resiste a partir, son motivos suficientes para su larga expansión y gran popularidad.

39. EN LA CALLE VEINTICUATRO

En la calle veinticuatro ha ocurrido un asesinato,

Una vieja mató un gato con la punta del zapato.
Pobre vieja, pobre gato, pobre punta del zapato.
A la vieja la han encerrado y al gatito lo guisaron.

Versión cantada por Rosario González Sánchez, en febrero de 1994.

Brevisimo romance, de tono jocoso e irónico, en el que se narra, de forma absurda, cómo una vieja "asesina" a un gato con la punta del zapato, lamentándose de lo ocurrido.

BREVÍSIMA BIBLIOGRAFÍA

Sírvate, amable y desocupado lector, esta brevísima aunque suculenta Bibliografía para que, si quisieres, profundizaras en el maravilloso mundo del Romancero.

Ahí va:

ALVAR, Manuel: *Poesía tradicional de los judíos españoles*. México, Porrúa, 1971, 2ª ed.

-*El Romancero viejo y tradicional*. México, Porrúa, 1971.

ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMAN, Joseph H.: "El Romancero sefardí ayer y hoy", en *El Romancero en la tradición oral moderna. I Coloquio Internacional*. Madrid, Gredos, 1972

ARMISTEAD, Samuel G.: *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal. Catálogo-Índice de romances y canciones*. 3 vols., Madrid, 1978 (FERS I; II, III).

BENICHO, Paul: *Creación poética en Romancero tradicional*. Madrid, Gredos, 1968

CARO BAROJA, Julio: *Romancero de ciego*. Madrid, Taurus, 1966.

-*Ensayos sobre literatura de cordel*. Madrid, Revista de Occidente, 1969.

CATALÁN, Diego: *Teoría general y metodología del Romancero panhispánico*. CGR, 1A, Madrid, SMP, 1984.

DÉBAX, Michelle: *Romancero*. Madrid, Alhambra, 1982.

DÍAZ ROIG, Mercedes: *El Romancero y la lírica popular moderna*. Madrid, Cátedra, 1976.

DI STÉFANO, Giuseppe: "Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del Romancero", en *El Romancero en la Tradición oral moderna*, op. cit.

-*El Romancero*. Madrid, Narcea, 1973.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Flor nueva de romances viejos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

-*Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e historia. 2 tomos. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

- "El Romancero", en *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Madrid, 1959.

- "Catálogo del romancero judío-español", en *Los romances de América y otros estudios*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

- "Reaparece la tradición castellana", en *Estudios sobre Romancero*. Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

PETERSEN, Suzanne: "Cambios estructurales en el Romancero tradicional", en *El Romancero en la tradición oral moderna*, op. cit.

PIÑERO, Pedro M. y ATERO, Virtudes: "El Romancero andaluz: a la búsqueda de sus rasgos fundamentales", en *El Romancero tradicional y pervivencia a finales del siglo XX. IV Coloquio Internacional de Romancero*. Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989, págs. 463-477.

- *Romancero de la tradición moderna*. Fundación Machado, Sevilla, 1987.

- *Romancero de la provincia de Cádiz* (Tomo I. *Romancero General de Andalucía*). Fundación Machado-Univ. de Cádiz-Diputación Provincial de Cádiz-1996.

RODRÍGUEZ MOÑINO, A.: *La Silva de Romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del Romancero español en el siglo XVI*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1969.

SZERTICS, Joseph: *Tiempo y verbo en el Romancero viejo*. Madrid, Gredos, 1967.

ÍNDICE

Prólogo.....6

Acerca de la recogida del Romancero andaluz.....8

De sus características.....9

De quienes lo traen y lo llevan: los informantes.....	10
Sobre poscriterios de organización y transcripción.....	14

Nuestro corpus romancístico.....19

A) Históricos.....	19
B) Amor fiel.....	23
C) Aventuras amorosas.....	33
D) Esposa e hijos desdichados.....	45
E) Forzadores.....	51
F) Incestos.....	59
G) Adulterios.....	63
H) Cautivos.....	71
I) Religiosos.....	77
J) Encuentro entre familiares.....	87
K) Varios.....	93

Brevísima bibliografía.....103

Mi agradecimiento más especial a mis antiguos alumnos y recolectores de romances Manuel Jesús Barrera Delgado, Germán Bohórquez González, Silvia González González, Cristina Humanes Aguilar, Mónica Hurtado Jimnénez, Almudena Montero Recacha, Ana Pérez Montero, Elísabeth Ramírez Barrera, Elisa Suárez Calderón, Manuel Vera Buzón, Victoria Hurtado Castillo y Victoria-----, , sin cuyo

trabajo y esfuerzo este libro no hubiera sido posible.

Gracias y enhorabuena.

Este libro ha sido compuesto con tipos Garamond e impreso en los talleres...

La tirada consta de doscientos ejemplares y vio la luz en la primavera de 2008, acercándose

para Paradas una significativa efemérides como es la del 550 aniversario de su Carta Puebla.