



SUÁREZ ÁVILA, Luis. “Poética y tradición de los romances de los gitanos andaluces: “El Lebrijano”, un caso de fragmentismo y contaminación romancística”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006), 24 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/suarezavila.pdf>

ISSN: 1886-5623

POÉTICA Y TRADICIÓN DE LOS ROMANCES DE LOS GITANOS BAJOANDALUCES:

“EL LEBRIJANO”, UN CASO DE FRAGMENTISMO Y CONTAMINACIÓN ROMANCÍSTICA

LUIS SUÁREZ ÁVILA

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA Y ESTUDIOS
FOLKLÓRICOS ANDALUCES (UNIVERSIDAD DE CÁDIZ)

*A Diego Catalán Menéndez-Pidal,
maestro y amigo, a quien este artículo
debe la identificación del raro "Moro
alcaide" y muchas cosas más.*

Resumen

Este artículo presenta y analiza el excepcional repertorio de romances de diversas familias gitanas andaluzas de Cádiz y de Sevilla. Presta atención especial a los que canta el célebre Juan Peña Fernández, "El Lebrijano". Profundiza en cuestiones esenciales de poética, de transmisión y de difusión de los romances gitanos, entre los que hay títulos y temas extinguidos del resto de la tradición panhispánica.

Palabras clave

Romance. Gitanos. Cádiz. Sevilla. Romances moriscos. Juan Peña “el Lebrijano”.

Abstract

This paper presents the extremely original ballad repertoire of some Andalusian gypsy families from Cadiz and Seville. The paper pays special attention to those sung by the famous Juan Peña Fernández, “El Lebrijano”. Analyses important questions of poetics, transmission and diffusion of the gypsy ballads. Some of its titles are extinguished in the other Pan-Hispanic traditions.

Key Words

Ballad. Gypsies. Cadiz. Seville. Morisco Ballads. Juan Peña “el Lebrijano”.

INTRODUCCIÓN

Desde que los estudiosos nos hemos ocupado del Romancero de tradición oral de los gitanos bajoandaluces –bien es verdad que unos, escasos, con acierto y, otros, los más, sin las ideas muy claras y faltos de la formación más elemental– los **corridos, corridas o carrerillas** han venido a llamarse, incluso por los cantaores, romances. Y es cierto que son romances, muchos con larguísima y provecta vida tradicional.

Cuando yo comencé, en el ya lejano año 1958, por julio, a recogerlos, ninguno de mis informantes sabía qué eran los romances. Tan sólo preguntar por los **corridos** equivalía a ser comprendido por el presunto romancista. Y es que el término tiene una venerable trayectoria: Cervantes, en "La gitanilla", pinta a Preciosa cantando romances "en tono **correntío** y loquesco" y reincide en "Pedro de Urdemalas"; Fray Gabriel Baca, en 1766, escribe que, a los Niños Toribios, institución de acogida de jóvenes marginados y delincuentes en Sevilla, "en los recreos no se les permitía cantar en tono de lo que llaman **corridos** o romances..."; Estébanez Calderón, en su "Baile en Triana", publicado por primera vez en 1842, sorprende a "El Planeta", gitano de Cádiz, mientras "principiaba un romance o **corrida**"; el viajero francés Charles Davillier, en 1862, escribe que "el canto de estos romances... se llama **corrida**, probablemente porque las **estrofas** forman una historia completa..."; Don Agustín Durán, en su *Romancero* (1849-1851) llama a los cuatro romances andaluces que le comunica Estébanez "**Corrió, Corrido o Carrerilla**"¹.

¹ Para una visión general del tema y del estado de la cuestión, remito a mi ponencia "El romancero de los gitanos bajoandaluces germen del cante flamenco", en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Universidad de Cádiz y Fundación Machado, Cádiz, 1989, págs. 563-607. Especialmente en págs. 570 y 586 doy cuenta de los textos de Cervantes, de Fray Gabriel Baca y de Charles Davillier.

Corrido es también un romance, de la pluma de Juan Valera, que éste hace cantar a Mariquita en su *Mariquita y Antonio, Obras Completas*, Madrid, 1906, (XIII, pág. 186).

También, en un dieciochesco sainete anónimo titulado *La gitanilla*, de 1770, uno de los personajes, un gitano llamado Simón, dice:

*...Porque traigo con el tiempo
tristes las memorias y algo
afligido el pensamiento,
bailad unas **seguidillas**
gitanas con taconeo
o cantadme algún **corrido**.*

En el disco Ariola, Stereo, 85486-I *Cantes festeros de Antonio Mairena*, 1972, en la cara B-4 llama ya **corrido gitano** a un romance de *El Conde Niño*.

Debo advertir que los llamados **corridos** mexicanos pertenecen a un género distinto del romancero de tradición oral. (Diego CATALÁN, *Arte poética del romancero oral, Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Siglo Veintiuno de España Editores, S.A., Madrid 1997, pág. XXVIII). En cambio, en Filipinas, por

Ciertamente, el "rehallazgo" por mí de un interesante y raro corpus de romances entre los gitanos bajoandaluces, que pude conectar con los cuatro recogidos por Estébanez, en 1838, con los muchos encontrados por don Manuel Manrique de Lara, en 1916, entre los gitanos de Cádiz y de Triana, y con los dos recolectados, en 1922, en Cádiz, por Don Álvaro Picardo, provocó alguna convulsión y expectativa en el mundo flamenco². Sorprendido yo mismo, lo divulgué en charlas y conferencias, ilustradas por mis informantes. Eso, al cabo, permitió a cualquier chiquilicuatre, de los que hay muchos, por desgracia, en esto del flamenco, verse legitimado, para escribir y opinar sobre los romances de los gitanos con una impropiedad manifiesta. Y es que es difícil comprender los entresijos del Romancero de tradición oral moderna, incluso por personas letradas y universitarias que no han sido específicamente formadas para entender estos mecanismos. Cuánto más los que tienen por únicas miras el urdir una teoría "personal" sobre el flamenco sin las molestias de hacer trabajo de campo, sin consultar bibliografía solvente, ni dotarse de un método científico de investigación, procurarse una formación pluridisciplinar, saber paleografía o llenarse de polvo en los archivos³.

ejemplo, hay vestigios de un *Korrido del Konde Olinos*, que pertenece al género.

² Sobre la recolección del Romancero de los gitanos bajoandaluces, remito a mis trabajos citados en estas notas y a Jesús Antonio CID, "El romancero tradicional de Andalucía. La recolección histórica y las encuestas de M. Manrique de Lara (Córdoba, Sevilla, Cádiz; 1916)", en *Romances y Canciones en la Tradición andaluza. De viva voz*, Fundación Machado, Sevilla, 1996, págs 23-61.

José BLAS VEGA, en el folleto *Romances o corridos andaluces*, Ed. del autor, Madrid, 1982, se permitió publicar, sin citar al recolector, dieciséis textos de **corridos** que yo había recogido a mis informantes y habían sido grabados, con mi intervención, en mayo de 1970, para la firma Hispavox, con la finalidad de que no se perdieran y para una antología discográfica que apareció, finalmente, en 1982.

Son varias las cartas que José Blas Vega me envió, en los años 1966 y ss. interesándose por conocer estos corridos recolectados por mí, ya que nuestro común amigo José Luis S. Rodríguez le dio noticias de mis hallazgos. Hasta 1970, Blas Vega no conoce de mi mano estos romances. Es con motivo de yo haberle proporcionado a la firma Hispavox la grabación por mis informantes de los corridos y otros cantes raros y dados por perdidos.

³ En una mesa redonda, en la que intervino, intenté –y no sé si lo conseguí– explicar qué era el Romancero de tradición oral. En mi exposición, dije, con cierta dosis de ironía: "Hay quienes creen todavía que el Romancero es un libro..." Claudio Guillén, que participaba en la mesa, con el fino ingenio que tiene, apostilló cáustico y certero: "...de Castalia". Y es que, sobre el Romancero oral, hay poca gente que tenga las ideas claras, pero las hay.

Ante esa penuria de formación que se observa, como crónica e insalvable, entre los llamados flamencólogos, cualquier hallazgo cuidadosamente trabajado es inmediatamente rapiñado, utilizado, sin pudor, ni rigor alguno.

De mi investigación por esas fechas, mi artículo, firmado con mi seudónimo de WENCESLAO, "Los gitanos de Cádiz y de los Puertos", *Diario de Cádiz*, 27 de marzo de 1974, dedicado a Germán Bleiberg, en que publiqué un texto de un romance (*Los gitanitos del Puerto*), con documentación de primera mano que se apresuró a aprovechar, luego, Félix Grande para construir su espectáculo "Persecución", con "El Lebrijano" y el disco del mismo título (Philips. Stéreo 91 13 004-GT.39, de 1976). Por cierto que utiliza mal el romance, aunque tardío, que canta por tangos. También usufructúa mi información en su *Memoria del Flamenco*, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, II, págs. 373-384, aunque no acierta a darle buen tratamiento ya que se siente tentado a relacionarla con los "cantes de las minas" de Murcia y Cartagena, cuando el romance hace relación de la prisión de los gitanos portuenses en las minas de Almadén y lo consignado en la "Información Secreta" de Mateo Alemán, publicada por Bleiberg en *Revista de Occidente*, (junio de 1966).

Es de notar, por otra parte, el atrevimiento y la sinrazón de un Agustín Gómez, que escribió, "...[Antonio Mairena] Nos ha brindado, en cinco o seis de sus discos, el romance, un romance mairenista.... pretendiendo con

ello continuar la tradición gitana, cuyo momento culminante se hace histórico en 'Un baile en Triana' descrito por Estébanez Calderón... El escritor costumbrista nos describe el ambiente de esos romances y no se vislumbra en su descripción el carácter festero de las bulerías por soleá, o soleáailable, en cuyo aire nos lo ha enseñado Mairena, sino por el contrario Estébanez Calderón subraya **bien claro el carácter tristísimo de la reunión**... Después de haber aceptado ese romance mairenista, **descubrimos** a unos viejos del Puerto de Santa María, José de los Reyes el Negro, Dolores y Alonso, los del Cepillo, que guardan como reliquias viejos retazos de romances castellanos, con los mismos temas de 'Bernardo del Carpio', de 'Gerineldos', etc., y con una expresión flamenca similar a la que nos **describe** Estébanez Calderón... El del Cepillo y el Negro publicaron más tarde sus romances en discos y en su Cantes de Cádiz y los Puertos Mairena incluye los elementos melódicos de los romances primitivos que estos viejos nos han enseñado, pero como el romance mairenista ya estaba definido y su autor no puede desdecirse de ello, la grabación no figura con la etiqueta de romance, sino con la de tonás. Realmente el romance de los viejos del Puerto entra en la expresión de tonás, como el de Mairena entra en la bulería por soleá o soleáailable". Citado por Ángel ÁLVAREZ CABALLERO en *El Cante Flamenco*, Alianza Editorial, Madrid, 1994, pág. 31. Sólo la lectura, cotejada con el resto, de los preliminares de la transcripción del romance del *Conde Sol* por Estébanez nos pone en una situación ciertamente distinta a la que ha percibido, sin fundamento, el Sr. Gómez: " **...se ameniza de vez en cuando la fiesta con el canto de algún romance antiguo, conservado oralmente por aquellos trovadores no menos románticos que los de la Edad Media, romances que se señalan con el nombre de corridas, sin duda por contraposición a los polos, tonadas y tiranas, que van y se cantan por coplas o estrofas sueltas... Entramos a punto de que El Planeta, veterano cantador, y de gran estilo, según los inteligentes, principiaba un romance o corrida después del preludio de la vihuela y dos bandolines que formaban lo principal de la orquesta. Y comenzó aquellos trinos penetrantes de la prima, sostenidos con aquellos melancólicos dejos del bordón, compaseado todo por una manera grave y solemne, y de vez en cuando, como para llevar mejor la medida, dando el inteligente tocador unos blandos golpes en el traste del instrumento particularidad que **augmenta la atención tristísima del auditorio**. Comenzó el cantador por un prolongado suspiro, y después de una brevísima pausa dijo el siguiente lindísimo romance, del conde Sol, que por su sencillez y sabor a lo antiguo bien demuestra el tiempo a que debe el ser:...** " Así pues, se trataba del cante del romance con guitarra, aunque "El Solitario", como siempre, hace descripciones premiosas y arcaizantes para dar la sensación de perspectiva histórica a lo actual. Y prosigue... "El concurso se animaba, se enardecía, tocaba en el delirio... Después de esta escena tan viva cantó El Fillo..." La melancolía en los dejos del bordón y el aumento de la atención tristísima del auditorio, al escuchar el romance, son ingredientes con que "El Solitario" pone la nota romántica a la escena. Lo que es cierto es que la fiesta **se ameniza con el canto de un romance o corrida. Y con ese canto se aumenta la atención del auditorio, tristísima hasta ese momento.**

Sin duda el romance del *Conde Sol* fue interpretado por El Planeta por el aire de la antigua soleá para baile, de cuya naturaleza y antigüedad he tratado en mi artículo "Jaleos, gilianas, versus bulerías" que citaré después.

Como se ve claramente, el Sr. Gómez no ha digerido "Un baile en Triana" de Estébanez, si percibe las inexactitudes que, sobre esa escena de 'El Solitario', vierte; ni sabe que los romances se han cantado tradicionalmente, entre los gitanos bajoandaluces, en aire de soleáailable antigua (Félix Potajón, Ramón Medrano, Jeroma la del Planchero, Agujetas El Viejo, El Bengala, Pepe Torres, por ejemplo, entre mis informantes); con aires de toná, como El Negro, Ramón Medrano, Agujetas El Viejo, Alonso El del Cepillo...; o en aire de tangos muy arcaicos como Jeroma la del Planchero, Juan de los Reyes Pastor o Rosario Vega, esta última en 1916...; o en aire que recuerda a una primitiva petenera, como El Negro, o Juana la del Cepillo, o Luis Panete...

El Sr. Gómez fue contratado, con mi frontal oposición, por el Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, como locutor en la II Fiesta de Cante de los Puertos, en 1972, que organicé. Allí alguno de los viejos cantaores, mis informantes, dieron cuenta de sus **corridos**, que ya estaban descubiertos por mí desde 1958. Por cierto que los que se cantaron ese año fueron sin guitarra y en aire de toná muy arcaica que yo he dado en llamar la tonada de El Puerto por ser desde allí donde se difunde. Así pues, el supuesto **descubrimiento** del indocumentado Sr. Gómez es muy parcial, si ignoraba, y sigue ignorando, que los **corridos** se cantan por varios aires.

Por último, a Antonio Mairena se le pueden achacar otros pecados, en esto del Romancero, pero en modo alguno éste de orden musical. Así pues, el agrio Sr. Gómez carece de todo fundamento y credibilidad.

Sobre los romances interpretados por Antonio Mairena, ver mi artículo "Reflexiones sobre la tradición atípica: el repertorio romancístico de Antonio Mairena", publicado en el número 18, 2º semestre de 2003, en *Revista de Flamencología*, Cátedra de Flamencología de Jerez, págs. 63-92.

Sobre las distintas formas de cantar los romances, especialmente los que se hacen por el tono de la soleá antigua para baile, ver mi trabajo "Jaleos, gilianas, versus bulerías", publicado en *Revista de Flamencología*, Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, Número 20, 2º Semestre de 2004, págs. 3-18.

Caso distinto del citado Sr. Gómez es el de Antonio CARRILLO ALONSO, profesor universitario, en *La huella*

Sin duda, se sintieron atraídos por la novedad que supuso, sobre todo, a partir de 1971, con la I Fiesta del Cante de los Puertos que organicé y en la que intervinieron algunos de mis informantes⁴.

Aún antes, comenzó un desmedido afán por conocer esta parcela casi soterrada del cante, reservada a unos pocos sujetos de estirpe gitana que conservaban, como un menester cuasisacerdotal, una serie de romances de tipo épico e histórico y otros, aunque más librescos, que denotaban una antigua procedencia. Ello propició la aparición de infinidad de discos con el inevitable romance, desde aquel *Bernardo del Carpio* que recogí a "El Bengala" y a Pepe "Torre" y transmití a Antonio Mairena (Columbia E.C.G.E. 70892. cara B-4), hasta el *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, inexistente en la tradición oral gitana y grabado por José Mercé (Philips, 824663-4), o los rehechos, o los de producción "artística" para tal o cual cantaor, o las adaptaciones de textos tradicionales de otras áreas, para aflamencarlos, como hace, anualmente, Manolo Parrilla, en sus discos *Así canta nuestra tierra la Navidad*, por poner unos ejemplos. Con ello se ha creado toda una corriente peligrosamente activa que llamaríamos atípica, en unos casos, y espuria, en otros. La primera procede de la tradición "mediata" y, la segunda, es pura farsa. Las dos corrientes suponen una traición a la tradición oral, sin embargo la primera tiene tintes de transgresión venial por proceder, aunque mediatizada, de los veneros de la propia tradición⁵.

Deben, por tanto, separarse esas producciones, atípicas y artificiosas, de la auténtica tradición oral gitana bajoandaluza, que discurre por cauces bien distintos y se conserva en el seno de muy contadas familias y en muy contados lugares de las provincias de Cádiz y Sevilla: El Puerto de Santa María, de donde irradia para Sanlúcar, Puerto Real, Cádiz, Triana y, en menor medida, para Jerez, Lebrija, Utrera y Alcalá de los Panaderos.

del romancero y del refranero en la lírica del flamenco, Los Libros de Altisidora, Editorial Don Quijote, Granada, 1988. Se trata de un bienintencionado y benemérito intento que, a veces, es impreciso; a veces, falto de información; a veces, mezcla conceptos y textos dispares e irreconciliables; a veces, intuye certeramente; a veces, se le va la mano con algunos paralelismos y, muy particularmente, no ha hecho trabajo de campo, ni ha manejado la bibliografía actualizada, ni adecuada, para "rematar" un tema tan sustancioso.

Por último, debo apuntar que no hay libro, folleto o revista de "Flamenco" que se precie, a partir de los años setenta, que no contenga un deslavazado capítulo, artículo o una parte dedicada a los romances, tratados con la impropiedad que se suele por quienes se han dado en titular, ellos mismos, flamencólogos.

No es extraño todo esto, porque, incluso entre profesores universitarios de muchas "campanillas", son desconocidos los conceptos de romancero oral, la noción de apertura y los mecanismos por los que se mueve y renueva el romancero.

⁴ Con ese motivo escribí mi trabajo *Corridos, corridas o carrerillas, verdadero origen del cante flamenco*, Guadalgráficas, El Puerto de Santa María, 1971.

⁵ Sobre la tradición atípica y la espuria traté, en las Jornadas sobre el Romancero, en homenaje al Profesor Paul Bénichou, celebradas en octubre de 1999, en la Universidad de Sevilla.

El Romancero de los gitanos, presenta singulares problemas, tanto en su recolección, como en su tratamiento. De un lado, porque el repertorio es riquísimo, raro e inusitado y, en algunos casos, críptico, lo que me dificultaba, hasta extremos insospechados, su recolección; de otro, porque, a veces, junto a las versiones "completas", es preciso conocer a fondo el romancero oral, para sorprender, en medio de una serie de bulerías por soleá, o en medio de unas letras de tonás, fragmentos, que, trasegados en la tradición, se han convertido en otra cosa.

El fragmentismo, por una parte, y la contaminación, por otra, son indudablemente generadores de un fenómeno que va forjándose, poco a poco, residualmente, y que desemboca en lo que se ha llamado, terminalmente, cante flamenco, y que ha llegado a tener un nuevo cauce expresivo⁶.

Este fragmentismo se manifiesta frecuentemente en versiones de cuatro hemistiquios que pertenecen a los exordios, a los postscripta o a fórmulas de las llamadas "compartidas" del romancero oral. Encastradas en un recital de seis o siete letras de bulerías por soleá, de tangos o de tonás, pasan desapercibidas y, sin embargo, constituyen el núcleo primero generado por el olvido, potente agente creador, y la heterodoxia inconscientemente alumbradora, unida a la venerabilidad y respeto de que disfruta tal o cual sujeto que, en el área de su influencia, ha dejado fijada su versión y así ha venido conservándose en la memoria y en la tradición.

Juan Rufo, en 1596, en uno de sus *Apotegmas* (el nº 94), llama copla a cada cuatro versos de un romance y Luis Alfonso de Carvallo, en su *Cisne de Apolo...* (Medina del Campo, 1602, folio 78 v.) sugiere que "la principal gracia del Romance está en la tonada. Y esta se comprehende y acaba cada cuatro versos, y ansi perficionandose la tonada no es conveniente que quede el sentido pendiente, porque ora en repetir el postrero verso, ora en tocar el instrumento, o en descansar el que lo canta, se divierte el sentido, y se pierde el hilo de lo que se va diciendo".

De ahí la tendencia al fragmentismo romancístico, sugerido en cuatro hemistiquios, con cierto sentido propio, extranarrativos o paranarrativos, que, en algunos casos, forman una nueva secuencia.

Así, el gitano Juan Valencia Peña, en las excavaciones del poblado fenicio de Doña Blanca (El Puerto de Santa María) el año 1985, me cantó y recogí un fragmento de *Gerineldo* +

⁶ Mi intervención sobre "El fragmentismo en el Romancero de tradición oral de los gitanos bajoandaluces", en el XXXIII Curso Internacional de Estudios Flamencos, celebrado en septiembre de 2000 en Jerez, ha sido publicada en *Revista de Flamencología*, Jerez de la Frontera, Año VI, número 12. 2º semestre 2000, págs. 67-80.

alboreá, que constituyen un diálogo entre la infanta seductora y la respuesta-alboreá del seducido. Juan Valencia me decía que eran moralejas y sacaba en conclusión que confirmaban lo que no debía hacerse. Pero, en realidad, el fragmento forma con la alboreá una verdadera secuencia novedosa, distinta del propio romance:

–*Gerinero, Gerinero,
Gerinero pulio,
quién te tuviera una noche
tres horitas a mi servicio.
–Guarda lo que es bueno
te acompañará;
que si no lo guardas,
sola te verás.*

En otros casos, el fragmentismo es de un solo verso introductorio, que sirve para templarse el cantaor. Así, con el primer hemistiquio de un romance de *Bernal Francés*, se hace la "salía":

Tín, tín, que a la puerta yaman...

y sigue el cante de una toná.

Armistead y Silverman encontraron, en himnarios sacros sefardíes, primeros versos de romances para indicar que el himno debía entonarse de acuerdo con la música de ese romance conocido que daba la pauta para el canto sagrado, lo que supone, en cierto modo, una situación parecida al caso que acabo de comentar, aunque sin relación alguna con él⁷.

Otro supuesto de fragmentismo romancístico es el de tres versos estrambóticos de ciertas versiones orales del romance de *Tamar*:

*Arrímate a mi pañuelo,
que mi pañuelo se llama
quitapena y daconsuelo.*

que todos hemos oído por bulerías y que, en ese tono, lo cantaron Gabriel Díaz "Macandé", José de los Reyes "El Negro", Juan José Vargas "El Chozas" y otros muchos.

En otras ocasiones, el fragmento es una fórmula "compartida", como en el caso de la que está presente en el romance de *Vergilios*, en una versión de *El prisionero*, o en el de Bernardo del Carpio, *Bañando están las prisiones*:

⁷ Samuel G. ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN, "El antiguo Romancero sefardí: citas de romances en himnarios hebreos (siglos XVI-XIX)" *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Tomo XXX, 1981, págs. 453-512.

*Yo entré en este castillito
que joven y sin pelo de barba
y ahora salgo de él, triste de mí,
que no hay quién me mire a la cara.*

Este trozo de cuatro hemistiquios se halla, en medio de una larga serie de bulerías, cantado por Antonio Mairena (Disco Pasarela PRD 92 Ec, cara B-2). Al parecer lo aprendió de "La Roezna", gitana de Alcalá, madre de su amigo Juan "Barcelona", según me manifestó Antonio. Pero es muy significativo que Pastora Pavón "La Niña de los Peines", grabara en una placa de gramófono, este fragmento, en medio de unas bulerías, en 1910, acompañada por la guitarra de Ramón Montoya, y repitiera, con alguna variante, por bulerías, en 1930, con la guitarra de Luis Molina⁸.

Juan de los Reyes Pastor, me cantó, como toná y en medio de varias, esta:

*Siete años llevo andaos
por esos montes y valles,
comiendo la carne fresca
y, por agua, bebiendo sangre.*

Y se trata de una fórmula romancística compartida por varios romances: *Gaiferos*, *Julianesa*..., por ejemplo.

Un nuevo caso podría ponerse: y es otra fórmula que se halla en romances como *Bernardo del Carpio (Con cartas y mensajeros)*, *El cautivo liberado por la esposa*, *Garcilaso y el Ave María*, *Belardo y Valdovinos*... que canta, como toná también, Juan de los Reyes Pastor:

*Por las calles que no hay gente,
iba entre pasito y paso;
por las calles que había gente,
las pieras iba desesperando.*

⁸ Las versiones de Pastora Pavón Cruz, por quien Antonio Cruz García, "Mairena", tenía veneración y la llamaba "prima" –por Cruz– son las siguientes:

*Entré yo en el castillito
que joven y sin pelo de barba,
y que salgo de él, triste de mí,
no hay quién me mire a mí a la cara. (1910)*

*Yo entré en este castillito
que joven y sin pelo de barba,
y ahora que salgo de él
que no hay quién me mire a mí a la cara. (1930,?)*

Pero es que, además, Juan de los Reyes Pastor, al cantar el romance de Bernardo del Carpio, la intercala, como parte del romance. Esas dos facetas unas mismas palabras, la fórmula como tropo, en el romance, y la fórmula, convertida en copla autónoma, como toná, carecen de relevancia para el sujeto cantor. A cada una, en su contexto, le da una dimensión distinta. Sencillamente la que tienen.

Connotaciones eminentemente carcelarias y sugeridoras de injusticias pasadas debe tener, para los gitanos, un fragmento del *Conde preso*, el *Conde Grifos Lombardo*, que como toná canta el mismo Juan de los Reyes, aprendida de un viejo gitano portugués llamado "Perico La Tatá":

*Preso, lo llevaban preso,
preso y mu bien arrojáo;
no es por robo, ni por muerte,
que él a naide había maráo.*

Sin embargo, un fragmento estelar, procedente del romance de las *Quejas de Alfonso V ante Nápoles*, único presente en la tradición oral desde, por lo menos, el siglo XVI, es el que tuve la suerte de recoger al gitano portugués José Luis "Panete":

*Miraba la mar de España
cómo menguaba y crecía;
yo miraba las galeras
que el rey de España tenía.
Unas venían de armada
y otras con su mercancía;
unas traían seda
y otras holanda traían;
unas iban para Flandes
y otras para Normandía.*

La reconversión de la mirada del rey Alfonso V el Magnánimo a Nápoles que tantos trabajos y pérdidas le había costado, en mirada a las galeras del rey de España, en primera persona, por un gitano, que escoge el fragmento que le importa, el que le dice algo, el núcleo de su interés, es verdaderamente sugestiva. La instantánea viva, en la retina y en las entretelas de su corazón, en el ancestral y desconocido transmisor "fragmentista" del lugar de sus sufrimientos, me pone este texto romancístico en íntimo contacto con un manuscrito del XVIII: "...y se inicia el dicho canto con un largo aliento a lo que llaman queixa de galera porque un forzado gitano las daba cuando iba al remo y de este pasó a otros bancos y de éstos a otras galeras..." (Del *Libro de*

la gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el Bachiller Revoltoso para que no se imprimiera, hallado por mi amigo Benigno González y cuyo facsímil se ha publicado recientemente en Sevilla).

Todo el repertorio flamenco está salpicado de estas joyas que no son más que restos de unos orígenes remotos y resultado de múltiples naufragios. Las cuadernas, el maderamen y las clavazones han sido recicladas y reutilizadas, tan a modo, que han resultado obras bellísimas, pero radicalmente irreconocibles.

II. UN FRAGMENTO DE UN RARO *MORO ALCAIDE*

Un ejemplo de fragmentismo, entre muchos que pudieran citarse, es una letra que recogí a Juan José Vargas "El Chozas" (Lebrija 1903-1974), precisamente en 1970 en el Cortijo de Villarana, en El Puerto de Santa María, donde estaba de manijero, mientras cantaba sus particulares bulerías:

*Siempre la hiciste, morito,
andando en barraganía,
con la chaquetita al hombro,
calle abajo, calle arriba.*

Al poco tiempo (1971), pude recoger esta letra a María Fernández "La Perrata" (n. Utrera, 1922), en medio de unas bulerías:

*Buena la hiciste, morito,
entrando en barraganía,
con la chaquetita al hombro,
calle arriba, calle abajo.*

A la misma María Fernández "La Perrata", en 1987, volvieron a recogerla Enrique Rodríguez Baltanás y Antonio José Pérez Castellano y la titularon "????????", o sea interrogándose qué sería aquéllo⁹.

El propio fragmento figura, "arropado" por una serie de bulerías, en una grabación doméstica de María Fernández "La Perrata".

⁹ Enrique J. RODRÍGUEZ BALTANÁS y Antonio José PÉREZ CASTELLANO, "Cómo vive el romancero entre los gitanos de la provincia de Sevilla: las familias Peña y Fernández", en *El romancero, tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, ya citado, pág. 633. Ellos no lo supieron identificar. Yo tampoco cuando lo

Por su parte, Juan Peña Fernández "El Lebrijano" lo grabó en disco en los años 1970 y lo llamó "Romance morisco". Este fragmento figura entre varias letras, jaleadas, de alboreá.

En septiembre de 1999, en la Bienal de Sevilla, Miguel Peña Vargas, "Funi" comenzó una serie de bulerías con el mismo fragmento de "Buena la hiciste morito", idéntico al de "La Perrata" y al de Juan Peña. No debe extrañar que Miguel "Funi", natural de Lebrija (1939) y primo de "El Lebrijano" sea también portador de esas herencias familiares.

El 7 de agosto de 2000, en el programa flamenco de la 2 de TVE, Juan Peña Fernández, "El Lebrijano" (n. Lebrija, 1941), cantó esta copla idéntica a la de su madre, pero ya, no en medio de unas bulerías por soleá, sino introductoria del romance de *Zaide, por la calle de su dama* y como parte integrante de este último.

En el primer caso estamos ante el fragmentismo del exordio paranarrativo de un romance y en el segundo en la integración o contaminación semántica de un tema con otro. Estos dos problemas planteados en una misma línea transmisora, "La Perrata" (madre) y "El Lebrijano" (hijo), los voy a tratar de estudiar, aunque someramente, en este artículo.

Es cierto que, como dice Diego Catalán que "no nos puede pasar por alto que las alteraciones de la fábula ocurran, fundamentalmente, en dos lugares privilegiados: el comienzo y el final de los romances"¹⁰. Pero es que a veces, muchas, esas alteraciones son tan radicales y traumáticas, que ocurre la desmembración, el fragmentismo, de esos comienzos y finales que, o bien adoptan un cauce nuevo convirtiéndose en otra cosa distinta de lo que es un romance, o bien se contaminan con otro tema romancístico.

Y el raro texto que nos ocupa participa de esas dos cualidades: está fragmentario y sirve como inicio en una "contaminación" con otro tema.

Son los cuatro primeros hemistiquios desgajados de un raro romance del *Moro alcaide* que empieza:

*Sienpre lo tubiste moro,
andar en barraganías.
las mochilas en el onbro
rovando las alcaydías...*

que está en un manuscrito de 1578, de la Biblioteca de Palacio, en Madrid, (*Poesías Varias...* 2.B.9, folio 33 bis c) citado por Diego Catalán¹¹.

recogí, hasta que Diego Catalán no me puso en sobreaviso.

¹⁰ Diego CATALÁN, *Arte poética del romancero oral, 1ª parte. Los textos abiertos de creación colectiva*, ya citada, págs. 178-179.

¹¹ Diego CATALÁN, *op. cit.*, pág. 267. A la laboriosidad y a la sabiduría siempre generosa de Diego Catalán

Su propia rareza y su ausencia en repertorios, Cancioneros y Romanceros conocidos, antiguos y modernos, hace aún más misteriosa su presencia en la tradición oral gitana bajoandaluza, aunque no es caso único¹².

Gran predicamento tuvo que tener este romance cuando es vertido artificiosamente a lo divino en *Vergel de flores divinas* por Juan Íñiguez de Lequerica (Alcalá de Henares, 1582, folio 166), en un romance relativo a San Ignacio de Loyola, que comienza:

*Siempre lo tuviste, Ignacio,
seguir la cavallería,
siempre las grandes hazañas
fueron de tu amimosía...*

Y, en 1611, Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, en la voz "barragán", pone el ejemplo de:

*Siempre lo tuviste moro
andar en barraganadas...*

Argote de Molina, en su *Nobleza del Andalucía* (Jaén, 1957, Libro II, cap. XXVII, pág. 327) cita dos hemistiquios del primer verso:

*Siempre lo tuviste, Moro,
andar en barraganías...*

Samuel G. Armistead, recoge en su *Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal* (Madrid, 1978, I, págs. 162-163; 182-183) diversas versiones sefardíes (de Tetuán, recogidas por M. Manrique de Lara en 1916) de *La pérdida del rey don Sebastián* que comienzan con estos versos:

Siempre lo tuvisteis, moro, / de andar a la galanía.

Y como *El alcaide de Alhama*, cataloga un texto recogido también por M. Manrique de Lara, en Tetuán (1915-1916):

debo el haber identificado el raro texto de *Moro alcaide*. En el trabajo que cito, publica el "Siempre..." a lo divino y la cita de Covarrubias. El *Cancionero de Poesías Varias*, Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid, fue editado por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (Visor Libros, Madrid, 1994, págs. 41, 42 y nota 35, págs. 309-310).

Samuel G. ARMISTEAD en su *Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978, Vol. I, pág. 163 ya hace referencia a este *Cancionero* y al raro texto de *Moro alcaide* e incluye varios, de la tradición oral, recogidos por Manrique de Lara, en Tetuán, comienzo de una fundición con *La pérdida del rey don Sebastián*.

¹² Entre otras rarezas, el Romancero de los gitanos bajoandaluces me ha deparado el hallazgo de textos como el de

*Siempre lo tuviste, moro,
de andar a la galanía.
A quien quieres matar, matas,
y al que quieres, das la vida,*

versos a los que sigue, fundida, *La pérdida del rey Don Sebastián*.

Si bien a las raras versiones sefardíes suele adjudicárseles una vida oral ininterrumpida, desde la expulsión de los judíos y su permanencia en la diáspora posterior, las versiones gitanas bajoandaluzas sorprenden, igualmente, por su rareza y la antigüedad con que pueden conectarse. No debe olvidarse que los gitanos están presentes en la Península en los años veinte del siglo XV y que, en el XVI y el XVII, ya consta que cantan romances o corridos, lo que utilizan para sobrevivir, interpretándolos en las casas de los señores. Luego lo harán "materia reservada" a los estrictos límites de sus hogares y, más luego, lo convertirían en cantes rituales pre-epitalámicos.

Por ello, aunque pueda parecer extraña la presencia, entre los gitanos bajoandaluces, de este fragmento de *Moro Alcaide*, no es cosa insólita, habida cuenta de la riqueza en temas romancísticos raros que nos deparan.

Así pues estamos ante un fragmento de indudable prosapia que no sabemos por qué vericuetos ha ingresado en el caudal hereditario de la familia Fernández ("Perrates") y en la anárquica y genial memoria de "El Chozas".

Bien se ve que entre la versión de "El Chozas" y la de "La Perrata" hay variantes dignas de ser notadas, en el primer verso ("*Siempre la hiciste*" = "*Buena la hiciste*"), en el segundo verso ("*andando en*" = "*entrando en*"), y una muy principal, que es la de la rima – o la no rima– en el cuarto verso, por la trasposición del hemistiquio bimembre: "*Calle abajo, calle arriba*" ("El Chozas") = "*calle arriba, calle abajo*" ("La Perrata"), que mantienen, en su línea, "El Lebrijano" y "El Funi". No debe pasar por alto alguna precisión sobre la repetición, en todos los textos, de la fórmula "*Con la chaquetita al hombro*"¹³.

El tema de el *Moro alcaide* no era ajeno a la tradición oral gitana de la Baja Andalucía,

Roldán/Bernardo *al pie de la torre* o *Las quejas de Alfonso V ante Nápoles*, por poner tan sólo unos ejemplos.

¹³ La fórmula "con la chaquetita al hombro" es bien flamenca. A modo de ejemplo, entre otros muchos, puede citarse la copla:

*Si me biera á mi mi mare
No m'había e conosé
Con la chaquetita al hombro
Y la caenya ar pié.*

(DEMÓFILO, "*Colección de cantes flamencos recojidos y anotados por...*", Sevilla. Imp. y Lit. El Porvenir. 1881, pág. 169, Deblas, 8)

si bien los textos de "El Chozas" y el de "La Perrata" eran, para mí, un verdadero enigma hasta que yo no lo leyerá en Diego Catalán el inicio de ese texto de "Siempre lo tubiste, moro..."

En cuanto a los textos antiguos escritos más conocidos, uno está presente en el *Cancionero de Romances* de 1550 (folio 194), que comienza:

*Moro alcaide, moro alcaide,
el de la barba vellida
el rey os manda prender
porque Alhama era perdida...*

que nos impide relacionarlo con las versiones de *Moro alcaide* recogidas a los gitanos, por tener distinta rima.

Sin embargo, el que transcribe Ginés Pérez de Hita en su *Historia de los bandos de Cegriés...* (publicada en 1591) como "un sentido y antiguo romance":

*Moro alcaide, moro alcaide,
el de la vellida barba,
el rey te manda prender
por la pérdida de Alhama...*¹⁴

tiene la misma rima de los hallados entre los gitanos de Cádiz, Sanlúcar, El Puerto y Alcalá de los Panaderos.

En Cádiz, el 18 de junio de 1922 es recogido por Alvaro Picardo a los hijos de Enrique "El Mellizo", como "gilianas", enigmático cante sobre el que escribí, el 9 de enero de 1972, un artículo en *Diario de Cádiz*:

*Moro Tarfe, moro Tarfe,
el de las negritas barbas,
el rey te mandó prender
por la entrega de Granada*¹⁵.

¹⁴ Giuseppe DI STEFANO, *El Romancero*, Narcea, Madrid, 1973, pág. 45. "Un ejercicio literario curioso, pero no corriente, era el de cambiar la asonancia a un texto, creando versiones nuevas bajo este aspecto formal".

Por otra parte, la novela de Pérez de Hita, un verdadero "pastiche", ha alimentado un enfermizo y cíclico sentimiento de maurofilia, que tiene su mejor reflejo en el romanticismo. Sin embargo los supuestos influjos orientalizantes y "moros" en el flamenco, si es que los hubo, son más recientes. (Ver la nota 23 de este artículo).

¹⁵ Álvaro Picardo Gómez, el más desconocido de los recolectores de romances entre los gitanos, halló dos: *Bernardo del Carpio (Con cartas y mensajeros)* y *Moro alcaide* en boca de los hijos de Enrique "El Mellizo" con quienes organizó en Cádiz, el 18 de junio de 1922, por indicación de Falla, un "Concierto de cante flamenco" en la Academia de Santa Cecilia, para apoyar al después fracasado Concurso granadino. De esta recolección doy cuenta en mis trabajos, el ya citado en la nota 1 (págs. 594-597) y en "El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás", en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional. Jerez, 21-25 junio 88*, Jerez, Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, págs. 29-128, especialmente págs. 64-68.

También, Fernando QUIÑONES, *De Cádiz y sus cantes*, (1ª ed., Seix Barral, Anteo, Barcelona, 1964, págs.

Y este fragmento, como cante autónomo, en tono de soleá antigua para bailar, lo recogí, en 1970, a Ramón Medrano Fernández, que lo supo de su tío Félix Serrano Medrano, "El de la Culqueja" o "Félix Potajón":

*Alcaide, morito alcaide,
el de las negritas barbas y los ojos grandes,
el rey te mandó a prendé
por la entrega de Granada.*

Esta letra, la grabó, en mayo de 1970, por mi mediación, en Hispavox y, aunque no aparece en la *Magna Antología...* (S/C 66.201), sí figura en el disco *Clave* 18-1285-S. Por cierto que se adjudica la autoría (?) de la misma García Vizcaíno, que no es otro que Félix de Utrera quien, como solía, con José Blas Vega (Ópalo-Vizcaíno), cuando comandaron Hispavox, figuraron como autores de muchas letras tradicionales que se grababan, con lo que obtuvieron y aún obtienen –Blas y los herederos de Félix– pingües beneficios.

A Jeroma "La del Planchero", en 1968, en El Puerto de Santa María, pude recoger esta otra:

*Moro alcaide, morito alcaide,
el de las velluítas barbas,
el rey te mandó prendé
por la entrega de Granada.*

Juan de los Reyes Pastor, en El Puerto y en 1987, me transmitió esta otra letra, de idéntica procedencia:

*Alcaide, morito alcaide,
el de las crecías barbas,
el rey te mandó prendé
por los montes de Granada.*

Durante la travesía por el Guadalquivir, con motivo del IV Coloquio Internacional sobre el Romancero, el 27 de junio de 1987, pude recoger a Carmela Pérez Gutiérrez, no gitana, pero que la había aprendido, de pequeña, en Alcalá de Guadaira de la familia de los "Paula", esta versión contaminada que participa de *La pérdida de Antequera* y de *Moro Alcaide*:

61-64, 98, 105, 186 y 192.193) y (2ª ed., Ediciones del Centro, Madrid, 1974, págs. 87-91, 132-133, 147-148, 261, 266-267).

Gacetillas e información del "Concierto de cante flamenco", en *Diario de Cádiz y su Departamento*, 19 de junio de 1922 y *Noticiero Gaditano* de la misma fecha.

También, Luis SUÁREZ AVILA, "Fuentes, paisaje, e interpretación cabal de Lorca", en *Diario de Cádiz*, 21

*La mañana de San Juan cuando el cielo alboreaba,
le echó el reto al moro por la plaza de Granada:
que si l'ha robáo sus tierras, que no perdió oro ni plata,
perdió una hija que tenía qu'era la flor de Granada.
–Dios te guarde, buen morito, el de la velluíta barba,
el rey te mandó prender por la plaza de Granada^{15 bis}.*

Esta versión contaminada, me da pie y me permite pasar al estudio de cómo la "copla" procedente del raro *Moro Alcaide*, sirve de exordio y se funde con otro romance, el de *Zaide, por la calle de su dama* que, antes, ha sufrido una contaminación, al final, con un trozo de *La cristiana vengada*.

III. ZAIDE, POR LA CALLE DE SU DAMA + LA CRISTIANA VENGADA

Este tema –*Zaide, por la calle de su dama*– tiene gran predicamento entre los gitanos bajoandaluces y entre los judíos sefarditas¹⁶.

El de *Zaide*, no es otro que el que Estébanez Calderón, en su carta famosa a Pascual de Gayangos de 21 de abril de 1839, llama "el de la Princesa Celinda" que recogió a "cantadores y jándalos, mis antiguos camaradas". Es el mismo que dio a su amigo Agustín Durán que lo publicó en su *Romancero* indicando: "Me lo comunicó el Sr. D. Serafín Calderón"¹⁷.

Por mi parte, yo he tenido la oportunidad de recogerlo, en 1968, a Juan José Vargas "El Chozas", que lo grabó para Hispavox, en 1970 (S/C 66.201, aparecido en 1982); a Dolores Suárez La O, "La del Cepillo", en el mismo año 1968; a Miguel Niño "El Bengala", en 1973 y a

de junio de 1998, págs. 31-33; y *Revista de Flamencología*, Número 11, 1º Semestre de 2000, págs. 3-13.

^{15 bis} Antonio Mairena grabó este romance, el mismo texto, en medio de unas bulerías en el disco *Festival de Cante Jondo "Antonio Mairena"*, 1967 (Columbia MCE 825) con la guitarra de "el Niño Ricardo" y el título de "Un ramito de locura". Es muy posible que este romance lo aprendiera Antonio de "La Roezna", madre de su amigo Juan "Barcelona", muy vinculados con la familia alcalaína de los "de la Paula" de quienes Carmela Pérez García me afirmó que había aprendido el que le recogí.

¹⁶ Manuel ALVAR, *El Romancero, tradición y pervivencia*, Planeta, Barcelona, 1974, págs. 103-122.

Samuel G. ARMISTEAD, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978 (3 Volúmenes).

Paul BÉNICHOU, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968.

Arcadio LARREA PALACÍN, *Cancionero judío del Norte de Marruecos*, C.S.I.C. Madrid, 1952.

¹⁷ La carta a Pascual de Gayangos, en Antonio CÁNOVAS DEL CASTILLO, *El Solitario y su tiempo*, Colección de Escritores Castellanos. Impr. A. Pérez Dubrul, Madrid, 1883, II, págs. 338-339.

El texto publicado por don Agustín Durán en su *Romancero general, Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por...* B.A.E. Madrid, (I), 1849 y (II), 1851, facilitado por Estébanez, es el número 54 (I vol., pág. 26-a). Con el número 53 (I vol., págs. 25-b y 26a) publica el *Zaide* que aparece en Ginés Pérez de Hita, en *Historia de los bandos de Cegríes...* No los reproduzco

Jeroma "La del Planchero", en 1981¹⁸.

Sin embargo, Antonio Mairena, en 1973, henchido de mesianismo, por dar con los romances que cita Estébanez y otorgarse el título de resucitador, graba una "versión" de *Zaide* (*La Princesa Celinda*) en el disco Philips (Stéreo 814589) utilizando el trozo que me transmitió "El Bengala", con su música (la soleá antigua de baile, que decían los viejos aficionados) prelude de la alboreá, y que yo le facilité. Mairena en sus *Confesiones*, escribió: "En este disco he grabado, por primera vez el romance de la Princesa Celinda, del que yo conocía una pequeña parte que dice: 'Salió Celinda al balcón / más bonita que no sale / la luna en oscura noche / y el sol entre tempestades'. Pero pude dar con la letra y arreglarla"¹⁹.

La "letra" que utiliza Mairena para el arreglo es nada menos que el texto que Estébanez dio a Durán ya, de por sí, maltrecho por los retoques y afeites que Durán solía. Mairena ha introducido en él variantes bien conscientes, lo ha acortado y ha añadido un final de su propia cosecha²⁰.

en aras de la brevedad y por ser muy asequible este *Romancero*, al que me remito.

¹⁸ En la "Addenda" a mi ponencia en *Dos siglos de flamenco*, citada en anteriores notas 1 y 15, catalogo los textos de este romance hallados por mí (pág. 111). Respecto a la versión de "El Chozas" tengo anotado que, según su confesión aprendió este romance "de un gitano de El Puerto que estaba preso, cuando él, como soldado, hacía guardia en el famoso Penal portuense".

Respecto al momento de la recolección de este romance a "El Chozas" tengo escrito en mi cuaderno de campo que "Entré por la gañanía del cortijo de Villarana de El Puerto de Santa María y me encontré al manijero, Juan José Vargas "El Chozas" subido en pie, sobre un poyete de los que usan para dormir, cantando este romance ante los ojos atónitos de los obreros agrícolas que allí estaban. Era tanta la admiración y respeto con que le escuchaban que se me vino a la memoria el comienzo del Libro II de la Eneida: 'Conticuere omnes intentique ora tenebant / inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto...'"

¹⁹ *Confesiones de Antonio Mairena*. Edición preparada por Alberto García Ulecia. Servicio de Publicaciones de la Universidad. Sevilla, 1976, pág. 169.

²⁰ El texto grabado por Antonio Mairena es como sigue:

*En la puerta de Celinda galán se pasea Zaide,
esperando que saliera Celinda para hablarle.
Salió Celinda al balcón más bonita que no sale
y la luna en oscura noche y el sol entre sus tempestades.
-Buenos días tengáis, mora. -Y a ti, morito, Dios te aguarde
-Escucha, Celinda, atenta, si es que quieres escucharme:
¿Es verdad de que me han dicho tus criados a mis pajes
ay, que con otro hablar pretendes y que a mí quieres dejarme?*

*¿Te acuerdas cuándo dijiste, en el jardín la otra tarde:
tuya soy y tuya seré, tuya es mi vida, Zaide?
El galán soberbecido pisotea su turbante
y con rabiosa fatiga ha cantaito este romance:
-¿Quieres que vaya a Jerez por ser tierra de valientes
y te traiga la cabeza del moro llamado Hamete?
¿Quieres me suba yo al cielo y las estrellas te cuente
y te traiga yo a tí en las manos y aquélla más reluciente?*

*Princesa Celinda,
ay, toma mi turbante,
ay, que ni a cristianos, ni a moros
no humilles a nadie.*

Respecto a las consecuencias posteriores de la grabación de este romance por Antonio Mairena y el mimetismo discográfico, debe tenerse en cuenta un texto, cantado, encontrado en Jerez de la Frontera por Alejandra Ramírez Zarzuela, el 20 de diciembre de 1994, al gitano jerezano Francisco Carrasco Vargas, de 46 años entonces. Es un texto deturpado evidentemente aprendido del disco de Antonio Mairena (Disco *Triana, raíz del cante*, Philips, 814589, grabado en 1973 y publicado al año siguiente), como se percibe por la transcripción de la recolectora:

*Por la puerta el celistán y alante se pasea Zaide,
esperando que saliera ¡ay! Cilinda para hablarle.
-Buenos días tengais, mora, q' a ti, morita, Dios te guarde.
Y escucha, Cilinda atenta, si es que quieres escucharme.
-¿Es verdad lo que le han dicho tus criados a mi paje
que con otro tú hablar pretendes y que mí piensas dejarme?
¿No te acuerdas que dijiste, no recuerdas la otra tarde:
"Toita tuya yo seré, tuya es mi vida, Zaide"?*
*¡Ay, Cilinda de mi alma pa mi amor yo demostrarte
estas cosas yo haría:.....
¿Quieres que vaya a Jerez por ser tierra de valientes
y te traiga la cabeza ¡ay! Del moro llamado Hamete?
¿Quieres que me suba yo al cielo y las estrellas te cuente
y te traiga yo a ti en la mano aquella más reluciente?*

*Y a la Triana en Triana los cristianos y los moros,
Los moros y los cristianos moran por....*

La recolectora anota que según dice el informante "celistan" es un sitio donde todo es pureza, por donde pasan las niñas puras. Igualmente anota que "Da un golpe en la mesa en vez de decir la última palabra para cerrar el cante".

Hasta tal punto es apreciable la familiaridad del jerezano Francisco Carrasco Vargas con la discografía mairenera que todo el texto es mimético del de *Zaide...* de Mairena, aunque mal oído y dicho, y el cierre, los cuatro hemistiquios finales, son remedo, sin sentido y de oído torpe, de los de "Lloran por Granada" de Antonio Mairena (Disco RCA, LSP 10.396-N, de 1969):

*Y a la giliana, a la giliana;
moros y cristianos
lloran por Granada.*

Porque de lo que no cabe duda alguna es que ese cierre es de la autoría de Antonio Mairena, me consta y así figura en la carpeta del disco.

El texto de Francisco Carrasco Vargas lo publicó Virtudes ATERO BURGOS en "Exploración del Romancero tradicional moderno en Andalucía: Cádiz (1993-1999)" en *La eterna agonía del Romancero, Homenaje a Paul Bénichou*. Ed. Pedro Piñero. Número 3, Col. "De Viva Voz", Fundación Machado. Sevilla 2001, pág. 415. Tengo la sensación de ser uno de los casos flagrantes en que el informante da "jonjana" al recolector y éste cae en la trampa.

Con los romances grabados por Antonio Mairena está ocurriendo como con los textos y músicas de los romances facticios "creados" por don Ramón Menéndez Pidal en su *Flor nueva de romances viejos* que fueron aprendidos, en su tiempo, por escolares y, hoy, esos mismos, ya con venerables edades, colocan, a los recolectores incautos, romances de esa procedencia que han venido a dislocar la tradición oral verdadera.

Igual fenómeno sucede con las versiones que han sido grabadas por el grupo que formó el guitarrista jerezano Manolo "Parrilla" y sus discos *Así canta nuestra tierra la Navidad*, que introduce versiones extrañas

Estos pecados veniales para nada empecen la gran obra realizada por Antonio Mairena. Sin embargo, es digna de ser notada su trayectoria anterior a la muerte de Ricardo Molina Tenor (por fijar un momento), y la posterior, con connotaciones totalmente distintas.

En 1970, en El Puerto, recogí a "El Chozas" un texto de *Zaide, por la calle de su dama*:

*Por el castillo de Luna que galante se pasea Zaide,
aguardando que saliera que Cilinda al balcón a hablarle.
Y sale Cilinda al balcón, más bellita que cuando sale
que la lunita en oscura noche y el sol en sus tempestades.
Y ya yo lo sé de que tu eres valiente y que descendías tú de buen linaje,
que has mataito más cristianos que gotitas de sangre vales.
A mí me han dicho de que tu te casas y que tu tratabas a mí de orviarme
y con moro feo y turco que del reinaito de tu pare.
Por lo llanitos de Graná que galante se paseaba Zaide
y se ha encontraito en batalla con aquel moro feo y turco del reinaito de su pare.
Y sale Cilinda al balcón y quién se volviera en valor
que le aventajara en batalla y a ese moro feo y turco
que la cabecita yo le cortara.....
Que ha preguntao el rey moro, que de quién era ese estandarte
y le ha contestao un serranito: Que de uno que no tiene pare.*

En 1973, el mismo año que Mairena, Juan Peña grabó en disco (Columbia BC 3229 Stéreo) el romance de *Por el castillo de Luna*, como lo titula, que tiene destellos muy palpables que permiten relacionarlo con la familia textual del de "El Chozas".

Este es el de Juan "El Lebrijano":

*Por el castillo de Luna galán se pasea Zaide
y esperando que Cilinda saliera al balcón a hablarle.
Sale Cilinda al balcón más bella que cuando sale
la luna en su oscura noche que y el sol en sus tempestades
-Buenas tardes tengais, morita. -Buenas tardes tengas Zaide.
-M'han dicho que te va a casá; tu pretendes olviarme
con un morito feo y turco del reinaito de tu pare.
-Tu fuiste aquel que dijiste en los jardines de Tarfe
que fui tuya y seré tuya, tuya he de ser siempre, Zaide.
-Yo ya te he dicho, morito, que por mi puerta no pases,
ni hables con mis criados, ni con mis cautivas trates.
La cinta de mi cabello que yo te puse a tí por turbante,
yo no digo que me la des, ni menos que te la guardes
que se la des a una morita que sea guapa y de buen talle*

incluso a nuestra zona y las "mete" por cantes festeros. De esos discos ya han pasado a las que dicen "recuperadas" zambombas navideñas, e incluso han sido objeto de recolecciones y estudios.

El romance de *Zaide, por la calle de su dama*, también llamado el de *La Princesa Celinda*, lo he recogido fragmentario a Miguel Niño "El Bengala", en 1973 y, en versiones más completas, a Dolores Suárez La O, "La del Cepillo", en 1968; a Jeroma "La del Planchero", en 1981 y, como ya he citado, a Juan José Vargas "El Chozas", en 1968.

*que te quieras y tu la quieras, que te la merezcas, Zaide.
Mal lanzazo te den, morito, te den que te partan el alma,
que con palabras de amor cogiste la rosa más alta
que en mis jardines tenía pa recreo de mi casa.*

Y todo ello, adobado con jaleo y fondo ambiental, tal cual una boda gitana, artificio que ya puso de moda Antonio Mairena al grabar su *Gran Historia del cante gitano-andaluz*, para Columbia, en 1966, (MCE 814/816).

Son, por tanto, muy próximos los textos de "El Chozas" y de "El Lebrijano", aunque con variantes muy notables, habida cuenta, también, de la anárquica y heterodoxa memoria de Juan José Vargas y la sospecha –no sé si estoy en lo cierto– de una sutil intervención letrada en el de Juan Peña, aunque no segura. La presencia en el texto de "El Lebrijano" de algunos versos enteros que claramente proceden del *Zaide* que Ginés Pérez de Hita incluye en su *Historia de los bandos de Cegriés...* (Durán, 53) me producen cierto desasosiego a la hora de poder afirmar, o negar, rotundamente, alguna intervención.

En cambio, los últimos seis hemistiquios de su versión disipan toda duda y me inclinan a poder decir, con firmeza, que el *Zaide...* de "El Lebrijano" es de procedencia enteramente tradicional.

Esos seis últimos hemistiquios constituyen una auténtica contaminación, bien fijada y trasegada en la tradición. Se tratan de unos versos del romance de *La cristiana vengada*, que también se vislumbran en la versión de "El Chozas". Sus siete últimos hemistiquios son un buen testimonio de la tradicionalidad del texto²¹.

El cambio de rima es lo que delata estar ante esta fusión. Pero las contaminaciones y la adición de versos estrambóticos, no necesariamente tienen que tener otra rima distinta del tema al que se funden. A veces es la misma rima la que sugiere y posibilita inconscientemente la refundición de dos temas distintos.

De este romance (*La cristiana vengada*) pude recoger, en El Puerto, en 1968, a Alonso "El del Cepillo", un buen fragmento del que transcribo el principio:

*Mala lancita le dé un cristianito, le dé que le parta el alma,
a ese morito mal nació que de lo suyo se negaba.
Alcanzó la rosita más alta que mis jardines tenía.
–Que le corten la cabeza y la metan en una jaula
pa yo recrearme en él como él conmigo en la cama.*

.....
.....

²¹ Flor SALAZAR, *El Romancero vulgar y nuevo*, Fundación Menéndez Pidal y Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1999, págs. 38-39 y 563, sobre *La cristiana vengada*.

Este **corrido** fue grabado, por mi mediación, en Hispavox (S/C 66.201) en 1970 y apareció publicado en 1982.

En otro orden de cosas, ha de notarse la presencia de un topónimo muy significativo que aúna los dos textos, el de "El Chozas" y el de "El Lebrijano": el castillo de Luna. Acaso sea eco de los romances de Bernardo del Carpio, héroe que goza de particular devoción entre los gitanos²².

En "El Chozas" y en "El Lebrijano", Celinda es Cilinda. En cambio, en la grabación "libresca" de Antonio Mairena es Celinda, circunstancia a la que hay que añadir que cuando lo he oído cantar a "El Chozas" y a "El Lebrijano" lo han hecho sin apoyo escrito, rebañando en sus memorias. Antonio Mairena, por el contrario, lo grabó en el estudio de Philips con gafas y ante un atril con el texto.

Buscando otras similitudes, la reiterada repetición de "morito feo y turco" en "El Chozas", en "El Lebrijano" –y en "Jeroma la del Planchero"–, me hace recordar la siguiiriya de "Perico Frascaola" que recogí a Ramón Medrano en 1970:

*Franquito y libre,
yo me cautivé
con una morita fea y turca
cumpliendo un debé.*

Y me trae a la memoria la existencia de algunos, pocos, esclavos turcos que, junto a bastantes esclavos negros, son manumitidos por testamentos en Andalucía La Baja, durante el siglo XVIII. Estos se integran en núcleos marginales y el lírico "yo me cautivé / con una morita fea y turca / cumpliendo un debé", no esconde sino un matrimonio –que los hubo– de una antigua esclava con un gitano, por lavar la honra de la morita, "cumpliendo un deber"²³.

²² Sobre esta afinidad, véanse mis dos trabajos "Bernardo del Carpio y los gitanos bajoandaluces", en *Actas del Col·loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre 1990*, Publicacions de L'Abadía de Monserrat, 1994, págs. 225-267; y "De Bernardo del Carpio a los gitanos bajoandaluces" en *Ínsula 567, Las voces del Romancero*, Marzo, 1994, págs.18-20.

²³ Una búsqueda minuciosa por los protocolos notariales del XVIII, en el Archivo Provincial de Cádiz, confirma esta hipótesis. También en los Autos de la prisión general de los gitanos de 30 de julio de 1749, en cada uno de los Archivos Históricos Municipales de las ciudades y pueblos de Andalucía la Baja (Cádiz y Sevilla) y, sobre todo, las reclamaciones de negros, mulatos, casados con gitanas y gitanos, para ser excluidos de la prisión general, nos pone de manifiesto este hecho. También hay casos muy tardíos, del siglo XVIII, de capturas de berberiscos y turcos, en incursiones piratas que éstos hacían, por esas fechas, en nuestras costas. Su empleo, como mano de obra no era la doméstica, reservada a negros y mulatos. Los berberiscos y turcos, escasísimos y puntuales, eran destinados a obras públicas. Por tanto, cualquier eventual influencia "mora" en el flamenco –demostrado, antes, que las haya–, no hay que buscarla muy atrás. Estos posibles ingredientes son efecto de un nostálgico sentimiento de maurofilia que reverdece, de cuando en cuando, y compone, con el romanticismo, un falso y enfermizo telón de fondo que muchos se encargaron de fomentar y magnificar y que

De todas formas, en el *Zaide* que transcribe Pérez de Hita, es "un moro feo y torpe", lo que, en realidad, sugeriría torpe = turco al transmisor tradicional.

Nunca he podido saber de dónde aprendió "El Lebrijano" su *Zaide*. No he encontrado en Lebrija otros rastros que me permitan afirmar que sea de herencia familiar, aunque los puede haber, como sospecho. Tan sólo puede relacionarse, por ahora –y con las prevenciones dichas–, con el de "El Chozas", cuyo texto está también contaminado, al final, con un trozo impreciso, pero identificable, de *La cristiana vengada*.

IV. MORO ALCAIDE + ZAIDE, POR LA CALLE DE SU DAMA

Pero adonde yo quería llegar es al programa televisivo del 7 de agosto de 2000, en que "El Lebrijano", bien que mermado de facultades, entonó el romance de *Zaide, por la calle de su dama*, con el prelude de:

*Buena la hiciste, morito,
entrando en barraganía,
con la chaquetita al hombro,
calle arriba, calle abajo.
Por el castillo de Luna,
galán se pasea Zaide....*

.....
.....
.....

Y añadió un buen trozo del romance, aunque no el texto completo que grabó para Columbia. La causa de no haberlo interpretado "completo" acaso se debiera, como en muchas ocasiones se hace, al deseo de dar sólo una pincelada, una muestra, sin llegar al hastío que pudiera producir interpretar un romance íntegro, en un programa televisivo en que había contertulios.

Aun con ello, en este caso, observo que hay una contaminación en que participan el exordio del raro *Moro Alcaide y Zaide, por la calle de su dama*, a pesar de la distinta rima, lo que permite, también, delimitar los temas. La ronda amorosa de *Zaide, calle arriba, calle abajo*,

caló, incluso, en las capas más bajas de la sociedad. Existe una maurofilia "ambiente" que carece de fundamentos serios.

Sobre la integración en Andalucía La Baja de los negros en los núcleos gitanos, ver mi artículo "La Nochebuena flamenca en Andalucía La Baja", *Revista de Flamencología*, número 10, 2º semestre de 1999, págs. 3-9.

Ver igualmente, José Luis NAVARRO GARCÍA. *Semillas de ébano. El elemento negro y afroamericano en el baile flamenco*, Portada Editorial, Mairena del Aljarafe, Sevilla, 1998.

con la chaquetita, flamencamente, al hombro, esperando que Celinda saliera al balcón a hablarle, es la que sugiere la fusión, de modo inconsciente. Y es que la familiaridad casi consanguínea con el Romancero es la provoca estas sugerencias.

Ya *Zaide*, o *La Princesa Celinda*, o *Por el castillo de Luna* – el título es lo de menos–, por los cauces que fueran, típicos o atípicos, ha entrado en el acervo de "El Lebrijano" y forma parte de su repertorio. Está asumido como cosa propia.

En cambio, heredado familiarmente, hay un fragmento valiosísimo que, acaso venido por otro cauce, lo relaciona semánticamente con *Zaide* y echa mano de él. Son voz y sintagmas que punzan su subconsciente: morito, calle abajo, calle arriba, con la chaquetita al hombro. En suma, el fragmento de *Moro alcaide* es para "El Lebrijano", en ese momento, parte del romance de *Zaide* al que le otorga, en ese acto, el carácter de exordio y, ocasionalmente, lo "contamina" con otro tema distinto.

No obstante, como certeramente ha escrito la profesora Flor Salazar, "La contaminación es un hecho que sólo interesa a los estudiosos del Romancero... y no a los cantores tradicionales, para quienes ninguna parte del poema heredado resulta ajena al mismo ni impertinente, ya que aceptan el texto en su integridad, tal como lo reciben por tradición"²⁴.

En el presente caso, (*Moro alcaide* + *Zaide*) no se trata de una auténtica contaminación, por ser ocasional. Sin embargo, la fijación del texto, en un medio audiovisual, la televisión, que permite ser grabado en video doméstico por los receptores, y que puede producir, en los imitadores o en los seguidores, un efecto parejo al de la tradición rodada, por su permanencia "per in aeternum", nos permite equiparar, con alguna buena voluntad, esta versión a cualquiera otra procedente de una contaminación o fusión, como prefieren decir, mejor, los profesores Jesús Antonio Cid y Alan Deyermond.

Lo que sería sumamente curioso es seguirle la trayectoria a este *Moro alcaide* + *Zaide*, por la calle de su dama y comprobar a qué manos –o a qué oídos– haya podido llegar esta versión presuntamente contaminada. Lo lógico es que, si cayera en un receptor de "casa cantaora", es muy posible siguiera su vida tradicional, pues entraría en contacto con quienes poseen los códigos, las fórmulas magistrales y los registros por los que se mueve, como pez en el agua, y sobrevive la tradición. Por contra, si cayera en un mimetista, es seguro que la versión

²⁴ Flor SALAZAR, "Contaminación o fórmula: un falso problema en el romancero tradicional" en *De balada y lírica, I. III Coloquio Internacional del Romancero*, 1982. Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994, págs. 323-343.

quedaría tan amomajada como el corazón de Durandarte, fosilizada, inamovible. Cosa parecida sucedería si el receptor fuera un cantaor de los que llamo "arqueólogo", aunque, además, en este caso, la versión sufriría manipulaciones y retoques, "restauraciones" conscientes y desquiciantes. En esto están cifradas las abismales diferencias que existen entre la verdadera tradición oral y las que llamo atípica y espuria.

V. CODA

Así pues, hemos contemplado un acto puntual de contaminación ocasional (*Moro alcaide* + *Zaide*), unido a una auténtica contaminación consolidada (*Zaide* + *La cristiana vengada*).

Eso da idea cabal de la riqueza romancística de la casa de los Peña y los Fernández, rodada en el tiempo y las generaciones.

Este problema del fragmentismo y la contaminación romancística, aunque frecuente, no se da entre los imitadores de obra ajena. Estos copian y reproducen tal cual. Y es que conviene distinguir entre los cantaores que proceden de una "casa", los cantaores "arqueólogos" y los simples mimetistas. Los dos últimos especímenes nacen como setas y pululan a sus anchas, distorsionando y falseando la tradición, sin nadie que les ponga coto, ni les pida cuentas.

"El Lebrijano", pese a algunas incursiones más o menos censurables en otros campos ajenos y a alguna compañía desaconsejable, pertenece a una casta, a una "casa" cantaora, con un caudal heredado, tan grande, que no habrá vida humana que dure tanto como para poder dilapidarlo.